

Audiolivros: desafios de produção, voz do narrador e público-leitor

Denise Schittine*

Resumo

Com o crescimento do consumo de audiolivros no Brasil nos últimos cinco anos, um novo desafio se apresenta tanto para as plataformas de conteúdo em áudio, como para as editoras que decidiram arriscar na produção do novo formato. O livro falado existe no Brasil desde 1970 com a função de tornar o texto acessível ao leitor com deficiência visual ou baixa visão, ou seja, gerar uma leitura acessível. O audiolivro veio depois, beneficiando-se das técnicas sonoras implantadas no livro falado, mas com uma proposta diversa: oferecer uma leitura artística. Ambas as leituras se concentram na mensagem do texto e, portanto, na função poética da linguagem, procurando deixar o conteúdo o mais claro possível e livre de ruído. O que difere é o público-ouvinte de cada um desses produtos: nos anos 1970, o leitor cego e o leitor curioso com o novo formato e, no momento atual, o leitor multitarefa, que busca portabilidade. O presente trabalho aponta as soluções que editoras e plataformas vêm adotando para destacar uma das principais ferramentas na produção de audiolivros: a voz. É principalmente a voz do narrador que vai capturar o ouvinte e facilitar a imersão. Para escolher a voz ideal, segundo os profissionais envolvidos, é necessário entender o que o leitor-ouvinte contemporâneo espera da experiência de recepção. Clareza, inflexão, timbre, afetos e, principalmente, o tipo conteúdo gravado contribuem para que ele prefira uma a muitas vozes de narração, a leitura austera à encenada e um audiolivro com muitos ou poucos recursos sonoros.

Palavras-chave: Vozes narrativas; audiolivros; leitor-ouvinte; recepção.

Audiolibros: desafíos de producción, voz del narrador y público-lector

Resumen

Junto con crecimiento del consumo de audiolibros en Brasil en los últimos cinco años, un nuevo desafío se presenta para las plataformas de contenido y para las editoriales que han decidido correr el riesgo de producir el nuevo formato. El libro hablado existe en Brasil desde 1970 con la función de dar accesibilidad al lector con discapacidad visual o baja visión, o sea, a fin de generar una lectura accesible. El audiolibro llegó luego haciendo uso de las técnicas sonoras del libro hablado, pero con una propuesta distinta: ofrecer una lectura artística. Las dos lecturas se concentran en el mensaje del texto y, por supuesto, en la función poética del lenguaje, buscando un contenido más claro y libre de ruido. Lo que difiere es el público-oyente de cada uno de los productos: en los años 1970, el lector ciego y el lector curioso con el nuevo formato; ahora, el lector multitarea, en la búsqueda de portabilidad. El presente trabajo analiza las soluciones que editoriales y plataformas sonoras vienen adoptando en lo concerniente a una de las principales herramientas en la producción de audiolibro: la voz. Es principalmente la voz del narrador la que va a capturar al oyente y a promover la inmersión. Para elegir la voz ideal, según los profesionales involucrados, es necesario comprender lo que el lector-oyente contemporáneo espera de la experiencia de recepción. Claridad, inflexión, timbre, afecto, y, principalmente, el tipo de contenido grabado contribuyen para que él lector prefiera una en lugar de muchas voces de narración, la lectura austera a la escenificada y un audiolibro con muchos o pocos recursos sonoros.

Palabras-claves: voces de narración; audiolibros; lector-oyente; recepción.

Recebido em: 15/03/2022 // Aceito em: 07/09/2022.

* Doutora pela PUC-Rio, professora do Núcleo de estratégias e Políticas Editoriais (Nespe) e pesquisadora do Lapiis-UFF. Orcid: 0000-0001-8299-1861..

1 Introdução

Marcar as páginas de um livro, destacar algum trecho, reler algum trecho são algumas das práticas de leitura que o leitor do impresso já está acostumado a fazer para se apropriar do objeto-livro. É necessário levar essas práticas de leitura para o livro falado? Essa é uma questão interessante que os responsáveis por desenvolver e produzir o sistema de audiolivros, editores e técnicos, precisam se colocar. Mas será que o leitor contemporâneo, o leitor que se acostumou a ler textos no celular, o leitor multitarefas – que lê, dirige o carro, enquanto conversa com o carona, por exemplo – se interessa em manter os recursos do livro impresso? Segundo Ana Elisa Ribeiro (2020), em trabalho publicado recentemente sobre práticas contemporâneas de leitura com atenção para os dispositivos mais utilizados para portar e ler textos, há uma escolha massiva entre jovens estudantes de ensino médio pela leitura em celulares, prática que eles interpolam com a leitura do livro impresso.¹ A escolha da tecnologia varia de acordo com a importância e extensão do texto, mas, na grande maioria dos casos, a chamada “mídia móvel” é a preferida entre os jovens por ser prática, fácil de carregar e por possibilitar o acesso rápido aos PDFs, além de ser mais acessível do que um computador, um *e-reader* e até mesmo do que um livro.

O celular virou não apenas um suporte para a forma de ler o texto tradicionalmente – entre as mãos, na postura tradicional do leitor do códice –, como também uma plataforma para outros tipos de leitura, notadamente o audiolivro que necessita apenas de uma mídia para reprodução sonora. O audiolivro pode ser reproduzido em vários dispositivos diferentes: dentro das formas atuais de franquear livros ao público-leitor, é considerada a com mais opções de acessibilidade. É possível baixar um aplicativo para leitor de audiolivros no telefone celular de qualquer sistema operacional, em MP3 ou MP4, *tablet*, computador e até em sistemas de GPS usados dentro do carro. Muitas famílias possuem apenas um aparelho de celular em casa e nenhum computador de mesa. A Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios (PNAD) Contínua, do IBGE, feita entre os anos de 2018 e 2019, mostrou percentuais interessantes sobre o uso de celular no Brasil, que continua em crescimento. De acordo com a pesquisa, entre os anos de 2018 e 2019, “o percentual de pessoas que tinham telefone móvel para uso pessoal na população com idade de 10 anos ou mais subiu de 79,3% para 81% [...]” (GROSSMANN, 2021). De certa forma, podemos pensar que esses usuários, em princípio, têm acesso a dispositivos que servem de mídia para a reprodução dos audiolivros. No entanto, é necessário saber se o hábito desse tipo de leitura, ou melhor, desse tipo de escuta é comum para o público brasileiro. Fato é que o mercado de audiolivros vem se concretizando no Brasil desde a década de 1970 com o surgimento do livro falado.

Naquele momento, o objetivo era a criação de um produto que atendesse ao público de leitores com deficiência visual, mas uma série de incrementos tecnológicos fez com que o audiolivro não apenas experimentasse novas atualizações para possibilitar acessibilidade como se estabelecesse como produto no mercado editorial despertando o interesse nos consumidores.² A diferenciação do público-alvo definiu algumas diferenças de tipo de tecnologia em que o livro falado era disponibilizado. Segundo a especialista em educação especial Patrícia Silva de Jesus (2011), é importante pontuar as diferenças entre livro falado e audiolivro. E a principal delas está no fato de que a leitura no

¹ O artigo foi baseado em uma pesquisa de campo com um grupo de alunos de duas turmas de ensino médio (segundo e terceiro anos) de uma escola pública federal. Em 2007 no 16º COLE (Congresso de Leitura do Brasil), a autora já pesquisava sobre o assunto usando como base para o trabalho de campo 144 estudantes universitários do primeiro período da área de saúde no trabalho “‘Antes de entrar na faculdade, não tinha esse hábito’: leituras de estudantes universitários”.

² A empresa sueca Storytel foi uma das primeiras especialistas em audiolivros a se estabelecer no Brasil em 2019. Em matéria do dia 25 de agosto de 2021 o *site Publishnews* afirma que a empresa já havia produzido “mais de nove mil horas de conteúdo em áudio em português [...]” e contava com uma curadoria especial de conteúdos que contemplassem o público brasileiro. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/08/25/a-totalivros-e-a-storytel-firmaram-uma-parceria-no-mercado-de-audiolivros-no-brasil>. Acesso em: 28 set. 2022.

audiolivro (ou *audiobook*) é mais artística e supõe determinada carga de emoção, enquanto a leitura para o livro falado é mais técnica. Como o livro falado é uma tecnologia assistiva e que pretende dar o acesso à informação sem o mínimo de interferência de terceiros, ele não deve ter um narrador que faça a interpretação vocal do texto.

As primeiras experimentações com audiolivros foram investimentos em faixas de público mais gerais e que visivelmente não dariam prejuízo às editoras. É conhecido o sucesso que a **Bíblia** narrada pelo jornalista Cid Moreira fez nos anos 1990. No entanto, a **Bíblia** continua sendo o livro mais vendido no Brasil³ – e no mundo – e, naquele momento, Cid Moreira ainda era a principal voz e rosto de um dos jornais televisivos de maior audiência no Brasil.⁴ A conjunção de uma voz conhecida com um livro sucesso de vendas garantiu uma possibilidade comercial forte para um produto que até hoje se revela custoso para produção. Audiolivros incluem custos considerados ainda altos para o mercado editorial: pagamento de direitos autorais, gravação em estúdio, efeitos sonoros, escolha de uma ou mais vozes (algumas vezes de atores ou figuras públicas conhecidas), tempo de gravação e edição e o invariável trabalho editorial de revisão e regravação de trechos que não ficaram claros, tiveram interferência externa ou foram omitidos na leitura. Existe uma movimentação em torno desse mercado que, inclusive, gerou uma demanda por profissionais que leiam bem, falem bem e tenham uma boa escuta. As exigências do público de audiolivros ainda são muito nebulosas para as empresas novas que apareceram no mercado brasileiro com o objetivo de realizá-los integralmente e, principalmente, para as editoras tradicionais que se propuseram a produzi-los.

2 O poder da voz

No *podcast* da editora Companhia das Letras sobre audiolivros, o apresentador Fabio Uehara, na época diretor do Departamento Digital, pergunta em uma conversa com Marina Pastore, gerente de Projetos Digitais, como é o processo de edição/produção de um audiolivro.

Tem muita coisa envolvida. Primeiro achar o narrador certo. Que é muito diferente de você pegar um locutor profissional que faz publicidade ou alguém que faz dublagem e colocar para fazer um audiolivro, que é um projeto de muito mais fôlego.

Tem que achar a voz certa para aquele livro. Se não o projeto inteiro desanda. É muito difícil gravar um livro que está com a voz inadequada [...] (UEHARA, 2018).

Durante a entrevista, Pastore confessa que começou a observar audiolivros mais de perto quando foi chamada a cuidar do *Áudio Companhia*. O selo foi criado em agosto de 2018 e fez com que a editora começasse a pesquisar mais a fundo sobre a dinâmica de construção de um audiolivro; antes disso, Marina se encarregava apenas dos *e-books*. Para mergulhar na nova função e nas especificidades do audiolivro, ela optou por colocar-se exatamente no lugar de leitora: entender como os livros eram produzidos em outros países, os detalhes de edição e narrações. “O primeiro (livro) que ouvi foi o **Homo Deus**, na versão americana. Foram vinte horas de áudio, uma verdadeira imersão no formato [...]”. **Homo Deus**, de Youval Noah Harari, foi um dos audiolivros lançado pelo selo, e especificamente um dos maiores desafios era encontrar uma voz que passasse a credibilidade que o tema do livro exigia. O livro de Harari encontrou na voz do jornalista e locutor publicitário Sérgio Meneguello a equalização necessária para definir o tom de um texto que mistura ciência, história e tecnologia.

³ No mês de março de 2022, a **Bíblia** em diversas versões (Bíblia de Jerusalém, Bíblia sagrada, Bíblia de estudo NAA, Bíblia pastoral) ocupa lugares diferentes no *ranking* de mais vendidos do *site* da livraria virtual Amazon, um dos termômetros de venda no Brasil. Informação disponível na Lista de livros mais vendidos da Amazon atualizada por hora está disponível em: <https://www.amazon.com.br/gp/bestsellers/books/7874677011>.

⁴ Cid Moreira foi âncora do **Jornal Nacional** de 1969 a 1995 e começou a fazer narrações para livros religiosos a partir de 1977 com o álbum de estúdio **Orações da minha vida I**.

A voz que vai narrar um livro nem sempre é a de um locutor profissional, ela pode, muitas vezes, ser a de um ator ou do próprio autor. As escolhas de Marina Pastore têm sido no sentido de imaginar qual a melhor voz para conduzir o leitor para dentro do ambiente do livro. De forma quase intuitiva, ela destaca que livros de ficção podem ter uma narrativa mais descontraída, feita por um ou mais atores, e a não ficção demanda uma leitura mais austera de acordo com a seriedade do tema. Em alguns casos, para dar um sabor especial, só a voz do autor convence. Este é o caso da biografia **Inquebrantável**, sobre a história de Fernando Fernandes, ex-modelo que sofreu um acidente e, de um momento para o outro, se viu sem o movimento nas duas pernas, o que o levou não a lamentar, mas a transformar o que seria considerado por muitos uma limitação em algo novo, quando decidiu dedicar-se à paracanoagem. A experiência única e a carga de emoção do livro parecem aumentar de qualidade quando o leitor/usuário se dá conta de que a voz que narra a tragédia é a mesma do homem que está na capa do livro. A voz do autor é quase sempre a voz desejada. Em geral, leitores que admiram determinado autor, imaginam uma voz que emana do livro impresso.

O audiolivro desafia a materialidade do livro escrito e, conseqüentemente, as posturas de leitura. Nós, os leitores, deixamos de ter o suporte entre as mãos, de poder interferir diretamente nos espaços em branco das margens e folhas brancas, mas uma nova relação se estabelece entre o leitor e o texto e ela se dá primordialmente por meio da voz. Ou seja, o principal “condutor” dentro do percurso textual no caso do audiolivro é a voz do narrador. Portanto, ela é a chave que vai capturar ou não o público-alvo daquele texto. E uma das principais responsáveis pelo desconforto do leitor com o novo formato é a voz interior, a voz que o leitor ouve de si mesmo quando lê um texto, concordando e discordando dele. “É estranho não ler com a voz da minha cabeça e perceber que alguém estava lendo para mim [...]”, explica Paulo Santana, diretor de Mídias Sociais do grupo Companhia das Letras no Podcast sobre audiolivros que foi ao ar em setembro de 2018 pela Rádio Companhia.

Desde o início da trajetória da formação de público para o audiolivro, que começou no Brasil em 1970 com o livro falado, o maior “vilão” da leitura-escuta é a voz do narrador, uma voz que, em princípio, parece interromper o muro silencioso que o leitor cria e que o faz ter a sensação de isolamento do mundo tão comum ao ato de leitura. Essa espécie de bolha de proteção garante a imersão na obra e a ilusão do leitor de que está em conversa direta com os personagens ou com o autor. Vozes exteriores parecem quebrar esse encanto: a camada fina e delicada que separa o que acontece lá fora do que está se passando no mundo do livro. “E é claro que, quando se escuta uma leitura em voz alta, precisamos abrir mão, pelo menos em parte, dela (da voz interior). O diálogo que existia entre a voz interior e a voz do texto acaba sendo ‘interrompido’ por uma terceira voz: a do leitor.” (SCHITTINE, 2017, p. 148).

No entanto, nem sempre a relação com a voz do narrador foi assim. As primeiras leituras foram feitas para serem escutadas. Uma das formas mais eficazes de acesso ao texto é contar e ouvir histórias. A voz materna é a primeira que nos apresenta à leitura e é com ela que faremos a aliança inicial que nos leva ao entendimento e interpretação dos textos. O escritor Jean Paul Sartre conta, na biografia **As palavras**, que viveria e morreria entre livros e que, durante muito tempo, o seu mundo se resumiu à biblioteca do avô Charles Schweitzer, um erudito oriundo de uma tradicional família protestante da Alsácia. Mas, para surpresa do próprio Sartre, quem o conduziu ao mundo das letras não foram os livros grandes e indecifráveis do seu avô com os quais brincava desde pequeno, mas, sim, a voz inconfundível e amorosa de sua mãe. Anne-Marie Schweitzer tinha dificuldade de se impor ao voluntarioso Sartre e era considerada uma irmã mais velha pelo filho, mas, quando o assunto era leitura em voz alta, a mãe ganhava respeito e importância do pequeno gênio: era o poder da palavra, da leitura vocal.

Anne-Marie fez-me sentar à sua frente, em minha cadeirinha; inclinou-se, baixou as pálpebras e adormeceu. Daquele rosto de estátua saiu uma voz de gesso. Perdi a cabeça: quem estava contando? O quê? E a quem? Minha mãe ausentara-se: nenhum sorriso, nenhum sinal de convivência, eu estava no exílio. Além disso, eu não reconhecia sua linguagem. Onde é que arranjava aquela segurança? Ao cabo de um instante, compreendi: era o livro que falava [...] (SARTRE, 2000, p. 34-35).

Sartre brincava com livros desde pequeno na biblioteca generosa de que o avô dispunha. Tocava, folheava, acariciava e, muitas vezes, surrava as pequenas caixas que continham um saber que ele ainda não alcançava. O sonho da criança prodígio era descobrir o que existia dentro daqueles objetos que tanto prendiam a atenção dos adultos da casa. A avó de Sartre, Louise Guillemin, era uma leitora voraz de livros de papel couchê que pegava emprestado nas bibliotecas públicas. Charles Schweitzer, leitor ferrenho de literatura francesa e alemã, era a principal influência do neto. Pelas mãos do avô, que era professor de alemão em Meudon, Sartre tomou contato como Goethe, Corneille, Flaubert, Maupassant e Victor Hugo, e também foi Charles que acabou, por vias tortuosas, influenciando a carreira de escritor de Jean-Paul. Anne-Marie era uma leitora dispersa de revistas e romances água-com-açúcar, mas foi ela quem franqueou o acesso de Sartre aos misteriosos fólios que o avô manipulava. E o primeiro contato do futuro filósofo com a leitura foi feito por meio da voz materna, como acontece com a maioria das crianças. Essa voz amada já vinha contando histórias nas atividades cotidianas – quando dava o banho, penteava os cabelos ou trocava a roupa do menino –, porém ao abrir o livro transformou “as palavras” em sons.

A importância da voz materna como principal condutor da criança no mundo artístico, social e cultural que se abre diante dela já foi estudada longamente pela psicanalista Marie-France Castarède (1998; 2002). O timbre da voz materna é um dos principais sons externos que o bebê escuta ainda no ventre, ele ressoa pela transmissão óssea. No sétimo mês de vida, a criança apresenta o aparelho auditivo constituído e é capaz de escutar as atividades digestivas e cardiovasculares da mãe. A voz da mãe aparece aos poucos, nos momentos em que é capaz de suplantar e abafar os sons internos do corpo; na maioria das vezes, a criança reage a ela. Cantar e contar histórias para o bebê que ainda está no útero são atividades que influenciam posteriormente no desenvolvimento da escuta e da voz da criança. Portanto, o primeiro espelho que o ser humano tende a refletir é o vocal: nos próprios vocalizos, o bebê modula o tom pela melodia materna. “A voz materna, com seu tom e timbre, cantando ou lendo, é uma das primeiras fontes de prazer auditivo. A primeira voz amada. Primeira de algumas outras que vão desde o ser que amamos até os cantores e ledores que nos emocionam.” (SCHITTINE, 2017, p. 250).

De fato, a empatia e sintonia do leitor com a voz do narrador é fundamental para que o texto encontre o seu percurso de recepção em um audiolivro. Por isso, uma das principais preocupações na produção do material sonoro é de que a qualidade do som seja a melhor possível. A ausência de ruídos que interfiram na gravação é minuciosamente perseguida. Não apenas porque a tecnologia permite esse tipo de cuidado, como também auxilia na experiência de imersão do leitor. Os audiolivros atualmente são produzidos em estúdios sonoros que possuem isolamento acústico do local de gravação, microfones de alta captação, amplificadores vocais, equalizadores e outros dispositivos que garantem a clareza e as condições ideais de uma escuta límpida e livre de ruídos. A jornalista Sandra Silvério, que trabalha desde 2006 com produção de audiolivros, acompanhou o crescimento do mercado e comercialização do formato por meio de sua própria produtora, a Livro Falante. Sandra explica que há uma série de detalhes a que um narrador precisa atentar quando vai se preparar para a leitura do texto: entonação e inflexão; ritmo e pausas; velocidade; ênfase; dicção e pronúncia; sotaque; fluência; volume...⁵ Muitas

⁵ Comentado no curso “Audiobook – audiolivro, narração e revisão: técnicas e dicas para narrar audiolivros”, disponível na Udemmy, plataforma EAD.

dessas exigências são remediadas durante a edição do som, outras são habilidades e competências que cabem ao narrador desenvolver. São muitas variáveis a serem consideradas para gerar um bom resultado final e, segundo Sandra, o segredo é o narrador ter familiaridade com o conteúdo que vai ler, preparando-se com antecedência para as horas de gravação no estúdio.

As considerações que servem de base para o trabalho de um narrador de audiolivros exigem determinadas competências que são diferentes das demandas de um narrador para livro falado. Principalmente no Brasil, país no qual o mercado de audiolivros recebeu uma maior atenção recentemente, é fundamental entender as diferenças entre o conceito de audiolivro e o de livro falado. A especialista em educação especial Patrícia Silva de Jesus, professora de Tecnologias e Educação na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), explica que existe uma confusão conceitual entre as duas formas de livros sonoros que, muitas vezes, são usadas como sinônimos, embora não signifiquem a mesma coisa quando o assunto é acessibilidade (2011). O livro falado no Brasil nasceu no Rio de Janeiro na década de 1970 pelas mãos e pela voz do professor cego Beno Arno Marquardt, “que, apoiado pela leitora Lenora Andrade, construiu um acervo de mais de cinco mil livros falados [...]” (2011). O livro falado é pensado editorialmente para um público especial e precisa seguir regras importantes de acessibilidade para pessoas cegas ou de baixa visão. Ele é uma ferramenta muitas vezes complementar ao sistema Braille e, por estar destinado a um público com deficiência, é por lei isento de direitos autorais, fato que não acontece com o audiolivro, que tem um destino mais comercial.

Patrícia destaca ainda que há uma série de normas de acessibilidade a serem obedecidas quando um livro falado é produzido. E várias delas recaem exatamente na escolha do narrador e no tipo de leitura que deve ser feito. A principal é a “busca de uma leitura bem pontuada, clara e viva, mas não dramatizada [quem tem que construir o significado do conteúdo lido é o leitor e não o ledor] [...]” (JESUS, 2011). Jesus também afirma que desde a gênese do livro falado convencionou-se chamar de ledor aquele que lê o livro e de leitor a pessoa com deficiência visual que escuta o livro. Mas a figura do ledor existe há muitos anos e tem registro desde a Antiguidade quando o número de letrados era pequeno e as informações tinham que ser transmitidas por uma quantidade reduzida de indivíduos que liam ou escreviam. Além das exigências quanto à leitura, há também outros aspectos de formatação que devem ser considerados: descrição de imagens, soletração de termos estrangeiros, destaque dos pormenores gráficos (o leitor com deficiência precisa saber quando abrem ou fecham as aspas e os colchetes, quando uma nota de pé de página foi inserida no texto, quando um diálogo começou, entre outros detalhes).

O público-alvo do audiolivro é um leitor que não precisa dos instrumentos de acessibilidade, mas tem um perfil específico que vem sendo estudado aos poucos pelo mercado editorial e de plataformas para áudio. O fato é que a quantidade de demanda por audiolivros tem aumentado e as investigações das empresas que os produzem apontam para um leitor multitarefa, que está sempre em trânsito e, principalmente, precisa das mãos livres e um suporte leve e portátil para ler. Portabilidade e facilidade de ajudar o leitor *multitasking* são as duas vantagens que o audiolivro oferece.

O audiolivro vem ganhando seu espaço, mas exigindo muitos gastos e ajustes para se tornar cada vez mais funcional: a maior queixa dos editores é de que é um processo cuidadoso, que leva tempo e que vai ser consumido em poucas horas pelo leitor. Durval Gama, da FX Studios, explica a dinâmica dentro do estúdio de gravação:

A gente faz sessões de três horas de leitura de texto por dia. Isso gera o total de uma hora de áudio editado e limpo. [...] O que dá o equivalente a trinta páginas de livro numa situação normal, usual. [...] Noventa por cento das vezes, é essa a estatística, conseguimos prever uma data de entrega [...] (UEHARA, 2018).

Em geral, cada uma hora de audiolivro pronto levou três horas de gravação de voz e duas horas de edição de som. A estimativa é de que um livro como *Homo Deus*, que teve um resultado final de 19 horas de áudio, tenha levado o tempo de produção de aproximadamente 100 horas: 57 a 60 horas de leitura do narrador e 38 a 40 horas de edição do material, fora o tempo de revisão, regravação dos trechos confusos e acertos finais para o livro. Para muitos editores, o trabalho e os gastos adicionais parecem não compensar. A pesquisadora Ana Elisa Ribeiro (2018, p. 22) já havia alertado sobre a visível dificuldade da indústria editorial em criar produtos digitais genuinamente análogos a livros e que a barreira vinha da dificuldade em pensar modelos novos de leitura, abandonando os modelos de recepção do texto impresso. Observamos que o mesmo pode acontecer quando se trata de avaliar os audiolivros, o tempo de leitura pode ser curto para o investimento de tempo e recursos na produção, porém proporcionalmente deve ser até menor que o tempo de produção de um livro impresso. Um audiolivro de 19 horas levou alguns meses para ser feito, enquanto um livro impresso precisa de mais de seis meses para ser produzido, contando o tempo de impressão que sempre ocupa uma fatia importante do prazo de entrega.

Sendo mais fácil ou complicado para as editoras, fato é que os usuários de aplicativos para reprodução de audiolivros vêm se multiplicando por uma questão muito simples: o leitor pós-moderno tem cada vez menos tempo, faz cada vez mais atividades e se interessa por muitos assuntos ao mesmo tempo. Para Roger Chartier, especialista em história da leitura, desde o advento da leitura feita na tela, o leitor se tornou mais disperso e sem a mesma concentração que o suporte do códex proporciona à leitura. Chartier aponta a leitura diante da tela como descontínua, segmentada e ligada ao fragmento, o que a afasta das “práticas permitidas e suscitadas pelo códex [...]” (2019, p. 12). Ora, na tela a dispersão do leitor se dá pela quantidade de outros textos que se apresentam nas janelas abertas na internet ou nas leituras paralelas de outros textos, *e-mails* e redes sociais. Com o audiolivro, a dispersão é de outra ordem: o leitor agora pode dividir sua atenção entre os olhos e os ouvidos. Mais do que uma leitura feita para públicos diferentes, o audiolivro é uma leitura feita para momentos diferentes. O receptor vai escolher entre ler um livro impresso sentado em uma poltrona ou ouvir um audiolivro em uma viagem de metrô. Não são formatos excludentes, mas complementares. A *Audio Publishers Association* (APA) fez uma pesquisa em 2018 nos Estados Unidos que apontou “três principais vantagens identificadas pelos usuários da plataforma: poder fazer outras coisas enquanto ouvem (81%), possibilidade de ouvir em qualquer lugar (80%) e (o fato de que) audiolivros são portáteis (75%) [...]” (COMPANHIA, 2018).

É possível, inclusive, fazer uma leitura compartilhada. Um mesmo livro pode ser reproduzido no rádio do carro para uma viagem entre amigos ou na sala para toda a família. Em todos os casos, é necessário que a narração seja especial. A voz do narrador vai ser a porta de entrada para o livro e, mais do que isso, o que vai ganhar a atenção do leitor e provocar sua imersão. Escolher essa voz é uma tarefa bem difícil e dela depende boa parte do sucesso de um audiolivro. Patrícia Silva de Jesus explica que o que caracteriza um audiolivro e o diferencia de um livro falado é justamente a emoção posta na leitura (2011). Então, o narrador deve se preparar para capturar o ouvinte no primeiro tom e não trair as intenções e a voz do autor.

3 A voz do ator, a voz do autor e a voz ideal

Eleger a voz que vai ler um livro não é das tarefas mais fáceis. Alguns fatores são determinantes para que o conteúdo seja ressaltado e para que o ouvinte se sinta entre confortável e desafiado a prosseguir a leitura. Não é necessário apenas ter uma boa voz, mas uma voz que combine com o conteúdo do livro e seja clara, expressiva e enfática nos trechos que são necessários. Nos países em que o audiolivro é uma realidade antiga e muito utilizada pelos usuários é comum que as gravações sejam feitas por atores. Tanto nos Estados Unidos como em países como a França, por exemplo, o conteúdo pode ser lido por um ou até vários autores cada um “interpretando” um personagem dependendo do conteúdo e gênero do texto. O romance *The Paris apartment*, de Lucy Foley, por exemplo, conta com as vozes de atrizes como a premiada Clare Corbett, vencedora do *Carleton Hobbs Radio Award*, e Julia Winwood, que atuou em filmes como *The Sandman* (2020) e *Cold blow lane* (2020).

A lista de mais vendidos da Audible, que reúne todas as categorias, dá uma pista do que o público gosta de ouvir. Os cinco livros mais vendidos que aparecem na pesquisa do *site* no início do mês de março de 2022 são lidos pelos seus próprios autores, em sua maioria de não ficção, com exceção do primeiro: *Run, Rose, run* (de James Patterson e Dolly Parton, lido por Dolly Parton); *Atomic habits* (escrito e lido por James Clear), *Atlas of the heart* (escrito e lido por Brené Brown), *Algorithms to live By* (escrito e lido por Brian Christian) e finalmente *I can't make this up* (com texto e narração de Kevin Hart). Muitos deles são escritos a quatro mãos com contribuição de outros autores ou *ghostwriters*, mas a maioria tem seu autor como a voz que orienta o leitor ao longo do texto. Em *Algorithms to live by* (traduzido no português como *Algoritmos para viver*, Companhia das Letras), a voz é do jornalista Brian Christian, embora o texto tenha sido escrito a quatro mãos por Brian e Tom Griffinths, professor de psicologia e ciência cognitiva.

Entre os dez primeiros mais vendidos, os conteúdos variam de autoajuda, a comportamento, ciência, biografias, romances e livros de suspense. A lista mostra que os livros de ficção são contados por mais de um narrador, enquanto os de não ficção se restringem a apenas uma voz. E há, inclusive, audiolivros com vozes bastante conhecidas como *Will*, a biografia de Will Smith narrada pelo próprio ator, e *Greenlights*, livro baseado nos diários do ator Matthew McConaughey e narrado por ele – em sexto e décimo lugar respectivamente.

O apelo ao público que um livro narrado com a voz do próprio autor é capaz de fazer é inegável e acontece principalmente porque o público-leitor, ontem como hoje, se sente mais próximo do criador do texto. No período da Antiguidade, por exemplo, exigia-se do autor que ele fosse capaz não apenas de escrever, como também de apresentar oralmente sua obra. O texto era dividido com os leitores oralmente, e muitos escritores podiam avaliar diretamente o interesse em seus livros pela reação do público nas sessões de leitura. O autor esperava que muitos participassem criticamente, reagindo ao seu discurso. Fazer uma leitura pública e encontrar uma “plateia” calada e comportada, que não interagiu com o autor, era um termômetro ruim, um sinal de que provavelmente o texto não havia despertado muito interesse. Por outro lado, o autor deveria seguir uma série de pequenas regras para ter sucesso em suas apresentações: sentar de frente para os ouvintes, saber projetar a voz, usar uma toga especial. Além desses pormenores, ele tinha que segurar o livro em formato rolo com as duas mãos, o que limitava a gesticulação e desfavorecia a expressão corporal. Sendo assim, a saída para o escritor seduzir a atenção do público estava em desenvolver suas habilidades oratórias. Aqueles autores que tinham um tom de voz agradável já se mostravam em franca vantagem, era necessário apenas saber

manejá-lo para adequá-lo à leitura, investindo nas inflexões vocais, em abaixar ou levantar o tom de acordo com o nível de complexidade das passagens que estavam sendo lidas (MANGUEL, 1997).

Alberto Manguel observa, em **Uma história da leitura**, que o autor da Antiguidade, assim como autor de hoje quando se propõe a ler o próprio livro em público, “recobre as palavras com certos sons e interpreta-as com certos gestos; essa performance dá ao texto um tom que (supostamente) é aquele que o autor tinha em mente no momento da criação e, portanto, concede ao ouvinte a sensação de estar perto das intenções do autor [...]” (MANGUEL, 1997, p. 283). As leituras públicas continuaram sendo uma forma de divulgação e venda de livros e, durante o século XIX, eram comuns em toda Europa. Os autores liam para arrebatá-lo ao público, mas também entre os pares, para receber opiniões e críticas e poderem ajustar o texto. A estrela das leituras em voz alta na Inglaterra era Charles Dickens, conhecido pela desenvoltura na leitura e a veia teatral.

Ainda hoje nas festas literárias é possível escutar os autores lendo trechos de seus próprios livros para encantar o público. Com o audiolivro, estar próximo da voz do autor ficou mais fácil. Mesmo longe fisicamente, o leitor pode sentir que está compartilhando o espaço narrativo com o criador da obra. Nem sempre a voz do autor é a ideal para a leitura em voz alta e muitos autores não têm o carisma ou a facilidade para a *performance* que esse tipo de leitura exige. O escritor Jorge Luis Borges, por exemplo, enfrentou heroicamente a cegueira mantendo a paixão pela literatura e pela leitura. Ele continuou a produzir e ler usando leitores e amanuenses como olhos e mãos. Não fazia muitas exigências ou restrições aos seus leitores. Queria apenas que eles gostassem de ler e estivessem dispostos a, uma vez ou outra, fazer uma anotação nas páginas de guarda do livro. O esquema de recepção de Borges, mesmo depois de tornar-se cego, era o de um leitor vidente: gostava de escutar as páginas sendo viradas, as palavras entrando devagar na cabeça para formarem o sentido da narrativa e de registrar seus pensamentos nos espaços em branco do livro (páginas de guarda e margens). Mas quando era ele a apresentar uma palestra ou fazer uma leitura pública, a voz saía fraca e baixa e, muitas vezes, o tom monótono dispersava a atenção dos ouvintes, mesmo com um conteúdo extremamente interessante. “Inaugurou um modo muito pessoal de ministrar conferências e aulas, que criava ao redor de si e do tema que falava um ambiente único, uma mistura de encanto e monotonia, no qual, de repente, introduzia algo mágico e inesperado que conquistava sua plateia [...]”,⁶ conta a amiga María Esther Vázquez (1999, p. 195, tradução nossa).

A timidez e o medo do público eram recorrentes em Borges, mas ele acabou encontrando a vocação como professor de Literatura Inglesa, na *Asociación Argentina de Cultura Inglesa*, e de Literatura Norte-Americana, no *Colegio Libre de Estudios Superiores*; a partir de dois convites que vieram mais ou menos ao mesmo tempo. A cegueira, a princípio, o blindava de alguma forma e depois ele se acostumou com as *charlas*, mas nunca a ponto de improvisar completamente. Havia uma preparação prévia e a memorização do discurso, que era mais “descrito” do que propriamente “falado”, e o resultado muitas vezes soava monótono, como explica Vázquez. Borges também tinha uma forma particular de ler suas próprias obras: pausas pequenas entre as palavras, respiros esparsos, pronúncia cuidadosa de cada palavra e um tom homogêneo de voz. As gravações que fez de sua poesia, sem o encanto presencial do mestre, soam particularmente monocórdicas.⁷

Borges aprendeu a falar em público e a ouvir e a gostar da própria voz, mas muitos autores não têm a mesma persistência. Nesses casos, é melhor “pedir emprestado” outra voz, muitas vezes de alguém que é conhecido e, embora não seja exatamente um literato, ganhe de cara a simpatia do

6 Inauguró un modo tan personal de dar conferencias y clases que creaba alrededor de sí y de su tema un ambiente único, mezcla de encanto y monotonia, donde, de pronto, introducía algo mágico e inesperado que conquistaba a los oyentes.

7 As leituras que Borges fez de seus poemas e textos estão disponíveis em arquivos no YouTube. No entanto, os audiolivros vendidos na Audible, por exemplo, são narrados por outras vozes: *Cuentos completos* está na voz do ator argentino Gerardo Prat, e *Labyrinths* foi feito pelo ator inglês Dominic Keating, só para citar dois exemplos.

ouvinte. O impacto da voz é obtido com uma série de ferramentas técnicas, mas há algo mais que capta o ouvinte, que é da ordem do emocional. Roland Barthes comenta no ensaio “A música, a voz, a língua” que amou a voz de Charles Panzéra a vida inteira e que reconhece nesse sentimento algo totalmente parcial: “esta voz faz parte da minha afirmação, da minha avaliação, e é, pois, possível que seja eu o único a gostar dela [...]”. Há vozes que tocam um determinado público de um determinado país de maneira inexplicável, quase irracional. E esse sentimento tem seu cerne na cultura de cada lugar. *Les fleurs du mal* (As flores do mal), de Baudelaire, lido pelo premiado ator Michel Piccoli vai despertar um sentimento diferente de *L’Étranger* (O estrangeiro), lido pelo próprio Camus. Piccoli tinha mais de sessenta filmes gravados e foi a voz do Capitão Valorgueil, em *French Cancan*, de Renoir; a de Paul Javal, em *Le mépris* (O Desprezo), de Godard; e Pierre Bérard, em *Les choses de la vie* (As coisas da vida), de Claude Sautet, só para citar alguns. São personagens conhecidos do público francês e mundo afora. Por outro lado, a sensação de escutar a voz de Albert Camus dizendo “*Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas [...]*”⁸ (1950 p. 9, tradução nossa) é uma sensação única para um leitor que sabe que a história de Meursault, o colono francês na Argélia diz muito sobre o próprio Camus, argelino de nascença. São duas leituras incomparáveis que tocam o público francês por motivos diferentes.

Fora a questão emocional e o prazer que o leitor tem ao ouvir uma voz conhecida e amada existe a carga dramática de que cada voz é capaz. E ter carga dramática não significa necessariamente saturar o texto, mas encontrar o tom certo de uma boa leitura. A produção de audiolivros pelas plataformas Ubook, Storytel, Word Audio e Auti Books para o português vem privilegiando a leitura com apenas um narrador. A escolha da voz em livros traduzidos muitas vezes é uma definição de contrato exigida pelo autor por meio do agente literário. Mesmo sem conhecer a língua portuguesa, o autor escolhe no catálogo de vozes aquela com a qual se familiariza melhor. Em outros casos, cabe ao editor eleger a voz que imagina ser melhor para a versão do audiolivro em português. Quando é um livro nacional, as chances de optar por uma leitura mais interpretativa, com mais vozes, é maior. Segundo Jesus:

Uma marca do audiolivro é a dramatização da leitura, às vezes feita por mais de um locutor, na maioria dos casos atores, contando com sonoplastia [trilha sonora e efeitos especiais], ambientando a obra e orientando a interpretação que o diretor deseja que o público leitor atinja. (2011).

A realidade brasileira ainda é muito diferente da europeia ou da norte-americana – esta, de um público com o hábito de ouvir livros há mais de cinquenta anos. No segundo semestre de 2019, as suecas Storytel e Word Audio, e a Auti Books – fruto da união entre as editoras Sextante, Record e Intrínseca – entraram no mercado brasileiro. Segundo a matéria “Audiolivros ganham espaço no Brasil”, publicada no **Valor Econômico** em janeiro de 2020, a ideia é tentar cultivar nos brasileiros os mesmos hábitos dos leitores europeus e norte-americanos e, mais importante, “pegar carona na gorda base de telefonia móvel do país – são 230 milhões de *smartphones* ou mais de um aparelho por habitante, segundo a 30ª Pesquisa Anual de Administração e Uso de Tecnologia, da Fundação Getúlio Vargas de São Paulo [...]” (SARAIVA, 2020). Ou seja, o zBrasil tem suporte de sobra para o consumo de audiolivros. No entanto, é preciso captar esses leitores de perfis e faixas etárias diferentes, público de audiolivros cujos gostos e escolhas ainda são uma incógnita. Os audiolivros polifônicos ainda são lançados com parcimônia e pertencem mais ao campo da ficção ou da literatura infantojuvenil.

Ainda segundo a matéria, a produção de obras exclusivas e a possibilidade de se fazer assinaturas são alguns dos motivos que animam as vendas de audiolivros no Brasil. No Natal de 2019, “um dos destaques foi **Casa comigo**, drama inédito do escritor Edney Silvestre (**Se eu fechar os olhos agora**,

⁸ Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei.

Record), que também empresta voz à narração [...]” (SARAIVA, 2020). Mais um exemplo de que a voz do autor pode ter contribuído para o que Alberto Manguel chama de “selo autenticidade da obra” (1997, p. 283). O leitor de audiolivro, assim como qualquer consumidor de um produto, já deixou claro que deseja ser tratado com exclusividade e consumir um produto que não pareça “requeentado”. A corrida tem sido para lançar os audiolivros em concomitância com os livros impressos.

4 Considerações finais

Do outro lado das experimentações e acertos está o leitor que ainda vem sendo observado com cuidado. Os *millennials* e a geração Z cresceram com os fones no ouvido e os celulares na mão, mas será que são os principais leitores de audiolivros? “Um levantamento da companhia (Auti Books) mostra que a maior parte dos usuários (42,6%) tem de 25 a 34 anos de idade e 72% do total acessam audiolivros pelo celular.” (SARAIVA, 2020). A percepção dos leitores varia bastante. A estudante de letras Maria Stockler Carvalhosa ficou cega aos 14 anos depois de um erro médico e já tinha todos os hábitos de leitura de uma vidente, para ela o mais difícil foi se adaptar a um novo tipo de leitura e usar as tecnologias assistivas. Maria queria voltar a ler de forma independente e, nesse momento, optou por reencontrar os textos por meio do audiolivro, e o resultado como receptora muitas vezes não foi satisfatório.

Aos poucos, Maria foi adquirindo independência e encontrando formas alternativas de ter acesso ao mesmo conteúdo dos colegas. O primeiro audiolivro que ela precisou ler foi a peça **Antígona**, de Sófocles. O formato era novo para a aluna e ela não encontrou em português, precisou ouvir em inglês e esbarrou com um vocabulário sofocliano antigo com muitas palavras desconhecidas. E foi com essa leitura que ela descobriu que seria difícil reviver as experiências de recepção que tinha como vidente.

O texto é lido por vários atores. Eles leem tudo o que está escrito, inclusive os nomes dos personagens que vão falar. Essas marcações, que servem para indicar diferentes vozes em um texto impresso ou lido por uma só pessoa, não fazem nenhum sentido quando as vozes dos personagens são de fato diferentes. Achei a interpretação excessiva e um pouco forçada. (CARVALHOSA, 2021).

A queixa pela saturação da leitura e o excesso interpretativo é típica de uma leitora experimentada que está saudosa de ficar em silêncio com a própria voz interior. Mas o desconforto foi rapidamente suplantado quando encontrou um audiolivro que combinou bem a voz com o conteúdo. E não por acaso a voz do narrador é também a do autor. A autobiografia de Patti Smith, **Só garotos**, impressionou a estudante não apenas pelo conteúdo como também pelo tipo de narração. A sinceridade de Smith contando a sua história deu mais credibilidade e sabor ao livro.

Tanto a leitura de Patti quanto sua forma de escrever são muito verdadeiras, e o audiobook parece uma sobreposição de dois textos, um palimpsesto sonoro em que ela, lendo, entra em contato consigo mesma, quando escreveu sobre sua vida. Para mim é o melhor exemplo de uma leitura simples e potente: só sua voz durante nove horas e cinquenta minutos de duração. É mais do que suficiente. (CARVALHOSA, 2021).

Maria observa que a tentativa de fazer audiolivros interpretativos esbarra em uma questão muito importante para o ouvinte: o ruído. Leitores cegos de nascença ou com baixa visão que já estão acostumados ao manejo de audiolivros em sistema de acessibilidade ou comerciais têm mais facilidade de se adaptar às formas narrativas diferentes. Leitores que já foram videntes ou que estão se iniciando no uso das plataformas ainda estão escolhendo como querem ouvir seus livros. As preferências no Brasil ainda são uma incógnita para as empresas que desenvolvem as plataformas.

O que se pode observar são os resultados traduzidos em vendas. E eles apontam para livros de não ficção lidos por apenas uma voz, notadamente a do próprio autor, e livros de ficção com uma aceitação maior do leitor para a narração feita com múltiplas vozes, uma para cada personagem. Sandra Silvério explica que, no momento da preparação para a leitura do texto, muitos narradores precisam fazer uma prévia do tom de voz que irão usar para cada um dos personagens, já que é comum que uma mesma pessoa seja chamada a fazer mais de uma voz. Isso acontece principalmente nos livros infantis que reúnem muitos personagens centrais e periféricos e exigem que o narrador pense alguma forma de memorizar os diferentes timbres e inflexões. André Palme, *country manager* da Storytel no Brasil explicou que uma das produções mais ouvidas na plataforma até o início de 2020 era **Como ser um rockstar**, de Guga Mafra, uma comédia romântica adolescente que tem como contexto a cena musical dos anos 1990. Pelo perfil, o livro que abarca mais de uma geração de público: a que viveu a década de 1990, com internet discada e as crises econômicas no Brasil e a de quem está vivendo a adolescência agora e passando por todas as agruras por que passa o protagonista, um adolescente desajeitado e apaixonado. O livro tem um formato especial, com dois narradores – Guga Mafra e Eric S. Mafra. “Com dez horas e trinta minutos de duração, é considerado um *podbook*: denominação que combina linguagem de um *podcast* com a estrutura narrativa de um livro [...]” (SARAIVA, 2020).

O formato agradou aos leitores e gerou uma avaliação de cinco estrelas na plataforma da Storytell. Mas o resultado das experimentações para o público permanece sendo um mistério. Muitos recursos explorados no audiolivro podem, em determinados casos, atrapalhar a escuta dependendo da finalidade para qual o ouvinte procurou o material. O que para alguns ouvintes soa como novidade, para outros, é um ruído que atrapalha a função poética da linguagem, aquela que destaca a mensagem entre o emissor e o receptor segundo o linguista russo Roman Jakobson.

Todos os livros falados de que não gostei ficaram em algum ponto entre esses dois estilos. A construção sonora não tem função narrativa clara, o ambiente criado é muito disperso. Parecem recursos acessórios que você tem que anular para ter contato direto com o texto. Nesses casos, o próprio formato é ruído e mensagem. Isso atrapalha muito. (CARVALHOSA, 2021).

Entre dúvidas, acertos e erros, a produção de audiolivros cresce e se estabelece no Brasil, mas a recepção dos áudios ainda depende bastante do *feedback* dos leitores-ouvintes. O certo é que, quando pesquisamos sobre audiolivros, temos que imaginar uma mistura de partitura com escrita, de teatro com leitura silenciosa. E é nestes interstícios que o ouvinte vai avaliar o texto. O compositor canadense Raymond Murray Schafer (1991, p. 128-139) já alertava, desde 1960, em suas pesquisas sonoras, que o principal vilão da boa escuta contemporânea é o ruído e que, depois da Revolução Industrial, a paisagem sonora foi ficando cada vez mais poluída. O ouvinte que nasceu na virada do século XX já cresceu com os sons dos eletrodomésticos e da rua, mas o do século XXI tem se deparado com novos sons, naturais ou produzidos, cada vez mais sofisticados. A paisagem sonora está sendo invadida cotidianamente por ruído e perdendo a clareza e o silêncio virou uma qualidade rara.

Nesse cenário, o leitor contemporâneo de audiolivro vai estabelecer suas condições ideais de recepção. E, mesmo acostumado a todo ruído cotidiano, colocará os fones para fazer uma imersão no texto que está escutando. Embora realize outras atividades e tarefas, esse ouvinte-leitor ainda deseja ter o encontro com a narrativa e sua potência criadora. Resta saber quais são as ferramentas e recursos que mais vão ajudá-lo nesse encontro com a mensagem e a função poética.

Referências

- BARTHES, Roland. A música, a voz, a língua. *In*: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: edições 70, 2009. p. 265-271.
- CAMUS, Albert. **L'Étranger**. Paris: Les Éditions Gallimard, 1950. 172 p.
- CARVALHOSA, Maria Stockler. O som dos livros. **Quatro cinco um**, São Paulo, 25 fev. 2021. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/livro-e-leitura/o-som-dos-livros>. Acesso em: 12 mar. 2022.
- CASTARÈDE, Marie-France. **A voz e seus sortilégios**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- CASTARÈDE, Marie-France. **Les vocalizes de la passion: psychanalyse de l'ópera**. Paris: Armand Colin, 2002.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- CHARTIER, Roger. Ler sem livros. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 32, dez. 2019, p 6-17.
- COMPANHIA das Letras entra no negócio do audiolivro. São Paulo: **Terra**, 30 ago. 2018. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/companhia-das-letras-entra-no-negocio-dos-audiolivros,58d1421fbafe9893343c86ab7ac7c4a2vkrx9f7r.html>. Acesso em: 13 mar. 2022.
- GROSSMANN, Luís Osvaldo. De cada dez brasileiros, oito têm celular pessoal. **Convergência digital**, 2021. Disponível em: <https://www.convergenciadigital.com.br/Inclusao-Digital/De-cada-10-brasileiros%2C-oito-tem-celular-pessoal-56657.html?UserActiveTemplate=mobile#:~:text=N%C3%BAmeros%20da%20PNAD%20Cont%C3%ADnua%20do,%25%20para%2081%2C0%25>. Acesso em: 09 mar. 2022.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, 2017**. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/17270-pnad-continua.html?=&t=o-que-e>. Acesso: 10 mar. 2022.
- JESUS, Patrícia Silva de. **Livros sonoros: audiolivro, audiobook e livro falado**. Bengala legal: 2011. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/livros-sonoro>. Acesso em: 09 mar. 2022.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RIBEIRO, Ana Elisa. Sem modo avião; jovens e leitura de livros, hoje. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 25, n. 1, 93-108, 2020.
- RIBEIRO, Ana Elisa. **Livro: edição e tecnologias no século XXI**. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios. 2018.
- SARAIVA. Jacilio. Audiolivros ganham espaço no Brasil. São Paulo: **Valor Econômico**, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2020/01/17/audiolivros-ganham-espaco-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 12 mar. 2022.
- SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.
- SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp. 1991.
- SCHITTINE, Denise. **Ler e escrever no escuro: a literatura através da cegueira**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.
- SILVÉRIO, Sandra. **Audiobook** – audiolivro, narração e revisão: técnicas e dicas para narrar audiolivros. Udey plataforma EAD, curso de 9h. Disponível em: <https://www.udemy.com/audiobook-audiolivro-narracao-e-revisao/learn/lecture/13771196#overview>. Acesso em: 10 mar. 2022.

UEHARA, Fabio (coord.). #58 – Audiolivros (Podcast da editora Cia das Letras). **Rádio Companhia**, São Paulo, 06 set. 2018, duração (1h14m49s). Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Radio-Companhia-58-Audiobooks>. Acesso em: 02 mar. 2022.

VÁZQUEZ, María Esther. **Borges: esplendor y derrota**. Barcelona: Tusquets, 1999.