

A voz no audiolivro: *performance*, construção estética e metalepse literária

The voice in the audiobook: performance, aesthetic construction and literary metalepsis

Renan Luis Salermo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
renan.luis.salermo@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-4451-3704>

Diana Navas
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
dinavas@puc.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-4516-5832>

RESUMO

No contexto midiático mais recente, identificamos a popularidade conferida aos recursos em áudio. Podcasts, ferramentas de audiodescrição e audiolivros são alguns dos formatos que atualmente ganharam presença nas interações sociais, levando-nos a questionar a maneira como recursos sonoros estão movimentando as vivências e gerando renovadas práticas de linguagem. Localizados nesse cenário, neste trabalho, propomos uma investigação sobre o audiolivro literário, verificando as características de linguagem do audiolivro, sobretudo a partir dos estudos da voz em *performance*. Para esta análise, recorreremos às investigações da voz em *performance* a partir de Paul Zumthor (2018), para, em seguida, verificar como essa voz ganha corpo (Barthes, 1990) e é capaz de provocar situações de metalepse literária (Genette, 1995).

Palavras-chave: Literatura; Audiolivro; Voz; *Performance*.

ABSTRACT

In the most recent media context, we identify the popularity attributed to audio resources. Podcasts, audio description tools, and audiobooks are some of the formats that have currently gained presence in social interactions, leading us to question how sound resources are shaping experiences and generating renewed language practices. Within this scenario, in this work, we propose an investigation into the literary audiobook, examining the language characteristics of the audiobook, especially from the studies of voice in performance. For this analysis, we draw on investigations of voice in performance from Paul Zumthor (2018), and then verify how this voice gains body (Barthes, 1990) and is capable of provoking situations of literary metalepsis (Genette, 1995).

Keywords: Literature; Audiobook; Voice; Performance.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o contexto midiático e digital tem determinado diferentes práticas sociais, gerando principalmente renovadas experiências de sentido. A rápida evolução das tecnologias de comunicação e informação e a ampliação do acesso à internet criaram um ambiente no qual muitas interações acontecem de forma virtual, da mesma maneira que movimentam novas experiências com as linguagens e seus hibridismos.

Nesse contexto, a interação artística e literária vem sendo diretamente impactada por essas mudanças. Serviços de *streaming*, vídeos *on-demand* e bibliotecas digitais são exemplos de como o avanço da tecnologia tem se mostrado capaz de revigorar algumas das práticas culturais como ir ao cinema, ler um livro no formato impresso ou vivenciar uma contação de histórias.

No que diz respeito às experiências literárias, a transformação digital não só alterou práticas já consolidadas, como também gerou novos formatos de leitura literária. Antes fortemente presente nos livros físicos, a leitura agora se espalha por *e-books*, livros *apps*, *blogs* literários, audiolivros etc. Esses formatos, adequados de acordo com as exigências dos dispositivos digitais, promovem diferentes interações com a literatura e ampliam as experiências daquilo que é considerado ler uma obra literária (Frederico; Cardoso, 2024).

Dentro desse amplo cenário da literatura digital, verificamos que a popularização da literatura sonorizada e a recepção dos audiolivros é uma das formas de vivenciar uma experiência de leitura literária a partir de novas roupagens que são apresentadas pelo espaço midiático digital.

O audiolivro literário é uma versão sonorizada de um livro para ser ouvido e não lido com os olhos (Have; Pedersen, 2021). Disponível para *download* ou tocado diretamente em plataformas de *streaming*, esse formato oferece uma maneira de ter contato com literatura por meio de uma voz que narra ou, em alguns casos, ouvindo uma voz acompanhada de uma paisagem sonora. Muito conhecido no contexto de pessoas com dificuldades de leitura, com dislexia ou deficiência visual, os audiolivros garantem uma

alternativa inclusiva de acesso à literatura e à informação, ganhando mais popularidade no contexto digital e midiático, mas não sendo originário desse meio.¹

De maneira geral, a integração dos audiolivros no ecossistema das mídias digitais é um reflexo das características desse espaço, bem como do crescente acesso aos recursos em áudio que são potencializados pelas tecnologias. Assim, as plataformas digitais não apenas facilitam a distribuição e o consumo de audiolivros, como também expandem o alcance dos conteúdos literários para diferentes perfis de leitores.²

Essa inovação que envolve o audiolivro amplifica a maneira como as pessoas interagem com a literatura, proporcionando uma prática de leitura que movimenta outros sentidos e percepções. Como é um recurso sonorizado, o audiolivro é também conhecido como um formato de leitura que pode ser experienciado enquanto se realiza outras atividades, como dirigir, praticar exercícios físicos ou realizar tarefas domésticas.

Ainda do ponto de vista do formato, no Brasil, os audiolivros são narrados por locutores profissionais, dubladores, autores, jornalistas, atores e atrizes. Por conta do avanço da tecnologia, os audiolivros podem ser baixados ou transmitidos via tocadores em *smartphones*, computadores e *tablets* ou outros aplicativos e aparelhos especializados. No geral, esses dispositivos permitem que os usuários ajustem a velocidade da narração, façam marcações e anotações entre os segundos, e sincronizem o progresso da leitura.

Entre os fatores mais marcantes do audiolivro literário, a voz é o elemento responsável por conduzir toda a história e veicular os sentidos construídos por esse texto. Com isso, além da tarefa de contar a história, a voz que narra também envolve o leitor

¹ O audiolivro tem suas origens na década de 1930, quando a *American Foundation for the Blind* começou a produzir livros gravados em discos de vinil para pessoas com deficiência visual. Esses primeiros audiolivros, conhecidos como "Talking Books", eram distribuídos para veteranos de guerra cegos e outras pessoas com deficiência visual, permitindo-lhes acesso à literatura de uma forma que antes não era possível. Com o avanço da tecnologia, o formato evoluiu, passando por fitas cassete nos anos 1970 e 1980, CDs nos anos 1990, até chegar aos arquivos digitais e plataformas de *streaming*. Essa evolução tecnológica não só ampliou o acesso aos audiolivros, mas também diversificou os públicos e os contextos de uso, tornando o formato uma opção popular para leitores de todas as idades e interesses.

² De acordo com pesquisa realizada pela APA – Audio Publishers Association –, vemos um crescimento de 53% no consumo de audiolivros nos EUA em 2023. A maioria dos ouvintes de audiolivros são jovens, 57% entre 18 e 44 anos. Do ponto de vista do mercado de audiolivro, crianças e familiares representam uma fatia significativa de consumidores. Entre os ouvintes, o número de pais que têm filhos ouvindo audiolivros não recuou depois da pandemia, 56% dos pais ouvintes de audiolivros dizem que ouvem com seus filhos. Esse número, embora inferior aos 61% medidos em 2022, ainda é significativamente superior aos 35% relatados no estudo pré-pandemia de 2020.

dentro da sequência narrativa e pode enfatizar as marcas subjetivas arquitetadas pelo enredo. Essa voz é a chave para capturar o ouvinte do texto (Schittine, 2022), conduzindo toda experiência sensível de ouvir um audiolivro pelos segundos, minutos e horas.

De acordo com Maria Carvalhosa (2024), do ponto de vista da produção do audiolivro, é preciso buscar uma voz que influencie a leitura da maneira mais positiva possível, ou seja, é essencial que a voz gere uma outra forma de ler. Nesse sentido, a entrada da voz precisa arquitetar uma forma “incrível e espetacular” (Carvalhosa *apud* Maruchel, 2024) do ouvinte mergulhar na história.

A partir desse quadro, neste estudo, propomos uma investigação sobre a força expressiva da voz dentro do audiolivro. Ao longo da análise, pretendemos desvelar o funcionamento da voz nesse formato, discutindo os sentidos que lhes são intrínsecos. Para isso, propomos uma análise das fronteiras entre a voz e o corpo que a recebe (Zumthor, 2018), identificando a presença do corpo da voz (Barthes, 1990) como responsável por provocar possíveis experiências de metalepse (Genette, 1995) dentro do campo literário.

A VOZ NO AUDIOLIVRO: ENTRE UM GRAVE ESTÉTICO E UM AGUDO ENVOLVENTE

Abrir o tocador de audiolivros, ir em busca do título literário que mais interessa, conectar os fones de ouvido e/ou aumentar o som, apertar o *play* e, novamente, ajustar o volume do som para gerar conforto com o timbre e a intensidade da voz e começar a ouvir os segundos iniciais da história que está sendo narrada. Ficar sabendo quem narra, qual é a produtora e o estúdio responsável por aquela produção. Essa é a descrição de uma cena hipotética que abre a experiência de ouvir um audiolivro.

Ao navegar pelo tocador e escolher a leitura desejada, o leitor tem em suas mãos o poder de não só escolher o título, como também pode realizar ajustes nos dispositivos eletrônicos que conferem uma posição ativa durante a preparação para ouvir um audiolivro. A partir do momento em que a história passa a ser tocada, é a voz do locutor que guia a experiência literária, oferecendo ao ouvinte uma sonoridade pulsante (ou não) que desperta a atenção (ou não) com o avançar dos segundos, minutos e, no limite, horas.

Ao enunciar o audiolivro, a voz que narra coloca em funcionamento diversos recursos sonoros para produzir um enunciado de acordo com uma condição de produção

específica. Segundo Benveniste (1989), toda a enunciação é um ato único no qual o enunciador deve realizar escolhas e produzir enunciados que são determinados pela enunciação.

A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização. [...] É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é o nosso objeto. *Esse ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta.* A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação (Benveniste, 1989, p. 81, grifos nossos).

Entre as tessituras da voz que produz o audiolivro, podemos reconhecer que o locutor e toda a equipe de produção realizam as escolhas de timbre, de velocidade, de entonação e de força expressiva da voz, assim como o uso de ruídos, a entrada de paisagens sonoras, a presença de um ou vários narradores etc. Dessa maneira, ao enunciar um audiolivro, as escolhas enunciativas da voz oferecem uma intensidade que lhes marca a sua presença/ausência dentro do formato, ao mesmo tempo que determina a pulsação que reverberará na recepção da obra.

A voz que entra no audiolivro não apenas comunica o que está no texto, mas marca fisicamente as experiências de sentido, tornando-a mais intensa na presença sensorial do ouvinte. Do ponto de vista da recepção, as escolhas sonoras da voz que enuncia são capazes de provocar um acontecimento muito mais físico e sensorial do que apenas intelectual daquilo que está sendo narrado. No audiolivro, a voz que narra pode inserir uma outra camada sensível para o enredo da história, gerando uma nova experiência literária.

Nessa direção, o acontecimento da voz no audiolivro assemelha-se a definição de *performance* e de poesia para Zumthor (2018). Segundo esse medievalista, a *performance* tem em sua natureza uma percepção intensa e única devido à alta pulsação da presença do interlocutor que comunica e faz presente a literatura por meio do seu corpo e da sua vocalização.

A performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. Quando do enunciado de um discurso utilitário corrente, a recepção se reduz à performance: você pergunta o seu caminho, e lhe respondem que é a primeira rua à direita. Uma das marcas do discurso poético (do "literário") é seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance. (Zumthor, 2018, p. 47, grifos nossos)

Tal qual a experiência performática em Zumthor (2018), a voz que narra o audiolivro tem o potencial de marcar a sua presença no formato e exigir que o ouvinte se volte para a obra com atenção aos sons que estão sendo emitidos. No ato de ouvir um audiolivro, o receptor encontra-se marcado por uma presença e uma chamada vocal que o torna participante da *performance* por meio de um ouvido ativo, de um corpo vivo e de uma atenção àquilo que está sendo enunciado. A posição de ouvinte como participante da experiência performática exigirá não só um ouvir, mas uma posição de entrega para ser guiado pelas escolhas vocais que compõem o audiolivro literário.

Nessa direção, ao ouvir uma voz no audiolivro, o ouvinte encontra-se posicionado distante de um uso utilitário da voz em uma prática de apenas trocar mensagem via oralidade. Marcada pela intensidade, a voz no audiolivro é caracterizada por meio da intensa presença dos sons que são emitidos por seu locutor, sendo definidora de toda a experiência estética com esse formato. Logo, do ponto de vista da recepção, a voz no audiolivro não apenas comunica os sentidos do texto, mas lhes assegura uma experiência literária com intensidade de presença que constrói uma escuta sensível e cativante.

No contexto brasileiro, podemos verificar que a voz que conduz a experiência literária pelo audiolivro, em sua grande maioria, atualiza o texto escrito na versão de livros ou *e-book*, reconstruindo esse texto. Com um intervalo de tempo entre a publicação do livro e a sua versão em audiolivro, observamos que, em muitas vezes, a produção do audiolivro é pautada na tentativa de atualização do livro para o mercado editorial (Schittine, 2022). Sendo assim, a voz assume centralidade nessa nova experiência de sentido.

Um exemplo desse acontecimento é o audiolivro *Um garoto chamado Rorbeto*, lançado em 2020. Fruto da parceria entre a editora Melhoramentos, a *Bookwire* Brasil e o estúdio *Sputnik Phonograms*, esse audiolivro é uma adaptação do livro homônimo publicado em 2005 e ganhador do prêmio Jabuti em 2006.

Figura 1 - Audiolivro *Um garoto chamado Rorbeto* (2020), de Gabriel o Pensador



Fonte: Tocador de audiolivros da Árvore Livros.

Um garoto chamado Rorbeto tem por volta de 14 minutos de duração, é narrado pelo próprio autor, Gabriel o Pensador, e conta com paisagem sonora assinada por Pedro Milman. Direcionado para o público infantil, o texto é carregado de rimas, de vocabulário informal e de um tom coloquial. Aproveitando dessas características textuais, a voz que narra o audiolivro confere um ritmo que faz um uso produtivo das rimas com o apoio de um timbre humorístico e acalentador. Da mesma maneira, a paisagem sonora desenha alguns aspectos irreverentes do texto (minutos iniciais do audiolivro, quando o enredo apresenta o nascimento de Rorbeto e alegria da família com a sua chegada) e reforça outros momentos bucólicos da história (meio e final do audiolivro, quando Rorbeto vai viver na zona rural e ter uma infância recheada de diversão junto da natureza).

Com um enredo envolvente, o audiolivro narra a história de Rorbeto, um menino que tem seis dedos e passa a ter vergonha disso. O garoto acredita que isso é errado, assim como o pai acha que errou ao registrá-lo com esse nome. Ao longo da história a diferença vai sendo notada por todos (colegas, professores e familiares) e a aceitação vem junto com esse convívio.

Esse audiolivro é um exemplo de publicação que aproveita dos recursos naturais do audiolivro (voz e sons) para reconstruir a experiência literária em um intervalo de mais de 10 anos da publicação do livro. E não faz apenas isso. Aproveitando das mudanças do

espaço digital e dos avanços da internet vividos nesse intervalo de tempo, a proposta do audiolivro disponibiliza a voz que narra nos mais recentes espaços de circulação de histórias, como as plataformas de *streaming*, tocadores digitais e outros dispositivos tecnológicos.

Por esse caminho, do ponto de vista do consumo do audiolivro, podemos entender que a voz é capturada, preparada e veiculada por meio de aparelhos eletrônicos, sem presentificar a pessoa que veicula a voz. Ao disponibilizar o audiolivro em um tocador, é ofertado ao ouvinte uma experiência literária com a voz em estado virtual, que está sujeita ao *play*, pause, mudança de volume e de velocidade de escuta do ouvinte, mas não vem acompanhada da pessoa que diz. Assim, os ouvintes conseguem selecionar o audiolivro e realizar ajustes tecnológicos para ouvir essa voz, longe da presença física de quem enuncia.

Nesse quadro, Zumthor (2018) sinaliza as perdas da voz que são geradas pelos meios eletrônicos. Ao afastar o corpo de quem diz daquele que ouve, a voz acaba perdendo camadas de sentido da experiência performática da linguagem.

Segundo Zumthor (2018),

Os meios eletrônicos, auditivos e audiovisuais são comparáveis à escrita por três de seus aspectos:

1. abolem a presença de quem traz a voz;
2. mas também saem do puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente, de modo idêntico;
3. pela sequência de manipulação que os sistemas de registros permitem hoje, os media tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço em que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente composto (Zumthor, 2018, p. 15)

Sabendo que o digital é muito mais capaz de popularizar uma experiência estética com a voz, chegando em um número maior de pessoas, não podemos deixar de considerar que a voz veiculada pelos dispositivos tecnológicos acaba abolindo a presença de quem diz, abrindo espaço para uma experiência vocal menos performática. Diante dessa situação, questionamos: como a voz veiculada por dispositivos eletrônicos é capaz de manter uma força performática? De que forma a voz no audiolivro literário assegura uma intensidade estética que mobiliza o ouvinte? Qual é a experiência ou o grau de experiência performática da voz no audiolivro?

Diante desses questionamentos, não nos resta dúvidas de que a voz no audiolivro tem o potencial de mobilizar uma força estética por meio das escolhas enunciativas que

fazem o ouvinte envolver-se com a história. Pelo caminho da voz com intensidade e pulsação estética, mas sem a presença de um corpo físico, abre-se um espaço de interlocução entre a voz no audiolivro e a força expressiva da voz nas canções.

Se compararmos esses dois estados de voz, audiolivro e canção, em ambos os formatos a voz se materializa esteticamente passando pela gravação, produção e veiculação sem a presença física de quem enuncia. É minimamente natural desses formatos a entrega da voz sem a fisicalidade do enunciador e a capacidade de assegurar uma experiência de intensidade artística que não deixa de mobilizar a percepção estética do ouvinte.

Logo, ainda que exista um distanciamento geográfico entre quem diz e quem ouve, tanto na canção como no audiolivro, a voz carrega elementos que conferem uma característica de presença, um corpo que é criado *na e pela* própria voz. Paradoxalmente, o apagamento do corpo físico de quem enuncia abre oportunidade para a voz tornar-se corpo e ganhar uma presença que acontece pelas escolhas de dicção e de sua organização enunciativa.

Assim, a voz no audiolivro vem marcada por uma experiência de ganhar corpo e de ser capaz de pulsar esteticamente a partir de sua própria construção enunciativa, tornando-se única. De acordo com Barthes (1990), o grão da voz é o elemento capaz de corporificá-la, levando-a até o limiar entre a linguagem e a música.

O “grão” da voz não é – ou não é apenas – seu timbre; *sua significância define-se melhor através do próprio contato da música com outra coisa, que é a língua (e não a mensagem)*. O canto deve falar, ou melhor, escrever, pois o que é produzido ao nível do *geno* canto é, em suma, escritura. (Barthes, 1990, p.242, grifos nossos)

Assumindo esse lugar de uma voz com um corpo que é carregada de elementos físicos e com uma presença artística, podemos constatar que toda a presença ausência no audiolivro está a depender da voz. Cabe ao “grão da voz” (Barthes, 1990) mobilizar a atenção estética do ouvinte para o audiolivro, chamando-o para os encantamentos dos sons e convidando-o a penetrar “auralmente” no reino das palavras.

É a voz a responsável por criar a sua presença corporal na interlocução artística com o ouvinte, trazendo-o não só para a posição de um ouvido atento, mas também colocando-o como um corpo vivo e envolvido na experiência estética. Ao ouvir um audiolivro literário, abre-se uma relação entre a voz e o ouvido que ultrapassa a

experiência de ouvir e caminha-se para uma experiência de estar com o outro, a voz, de abrir-se para outro, para a voz, de ser tomado pelo outro, pela voz, e de ser confundido pelo outro, pela voz.

No limite, a experiência de estar diante de uma voz corporificada, mas sem uma presença física do corpo, provoca no ouvinte momentos de projeção enunciativa. Assim, a presença física da voz faz com que o ouvinte esteja inquieto em busca de referência de quem diz e, muitas vezes, projete a figura do enunciador na voz que narra o audiolivro.

Retomando o exemplo do livro *Um garoto chamado Rorbeto* (2020), a voz de Gabriel o Pensador narra essa obra. Ao dar a sua voz para o audiolivro, o artista acaba colocando-a a serviço de um trabalho estético que constrói os sentidos da história. Ao ouvir esse audiolivro, o ouvinte encanta-se com os efeitos da voz e, naturalmente, com o avançar dos minutos da narrativa, parece viver uma epifania, ao projetar o enunciador na voz que narra. A afirmação “É o Gabriel o Pensador falando”,³ acompanhada de um sorriso, deixa evidente a projeção enunciativa, que muitas vezes é transferida do enunciador para a voz em estado de narração.

Assim, mergulhando no universo de encantamento e de sensibilidade gerado pela voz, o ouvinte parece não conseguir aceitar exclusivamente a presença do corpo da voz como parceiro da *performance* literária do audiolivro. Ao ser dominado por uma voz corporificada esteticamente, o ouvinte passa a incomodar-se e a reivindicar a figura de um locutor para a experiência de linguagem do audiolivro.

Como toda obra literária, o audiolivro também é resultado de um trabalho estético, de um refinamento artístico e de escolhas enunciativas para voz. Assim, a voz no audiolivro literário é preparada esteticamente para que se possa construir essa situação de maravilhamento (ou não) de quem ouve. Por esse caminho, é fundamental entender que o audiolivro, enquanto produção literária, ganha uma autonomia e uma presença ficcional a partir da maneira como a voz é alocada no texto. É o "como" a voz foi construída que confere o seu corpo e a sua presença, mas o ouvinte parece não conseguir estar diante de uma presença exclusiva do corpo da voz.

³ Essa é uma cena que vivemos reiteradamente ao participar de momentos de mediação de leitura do audiolivro *Um garoto chamado Rorbeto* (2020). Em quase todos os momentos existe uma busca dos ouvintes para reconhecer a voz e quando associam a voz com o artista e autor do livro parecem atribuir um outro sentido e um outro envolvimento corporal com a história.

Dessa maneira, o corpo da voz no audiolivro é capaz de gerar no ouvinte situações de metalepse literária (Genette, 1995) que borram os limites entre as instâncias do dizer e da narrativa.

Todos esses jogos manifestam, pela intensidade dos seus efeitos, a importância do limite que se esforçam por transpor a expensas da verossimilhança, e que é precisamente a narração (ou a representação) em si própria, fronteira oscilante mas sagrada entre dois mundos. aquele em que se conta, aquele que se conta. (Genette, p. 235, 1995, grifos nossos)

Ao usar a voz como recurso estético para a construção literária, o audiolivro tem em sua própria essência uma abertura para gerar situações de metalepse que ultrapassam os limites entre o mundo "que se conta e o mundo em que se conta" (Genette, 1995). Ao receber o som, o ouvinte busca o outro e, encontrando o outro na própria voz, coloca-se diante de um dilema enunciativo que o faz realizar uma segunda busca, de "quem" disse. Com isso, essa segunda instância que está fora da narrativa torna-se a referência para aquilo que está sendo narrado.

Indo além, esse limite também parece ser o lugar de exploração estética da produção do audiolivro. Ao escolher uma voz jovem para um audiolivro juvenil ou a voz do autor para a narração da versão do audiolivro, o formato coloca-se como um exemplo de exercício literário entre esses mundos. A disposição intrínseca da linguagem do audiolivro guiado pela voz tem a capacidade estética de encantar o ouvinte exatamente por colocá-lo nessa situação de conflito enunciativo, que só poderá ser desvendado ao desenvolver um letramento para o próprio formato.

Por esse caminho, fica evidente como a voz no audiolivro tem o potencial de construir-se esteticamente no texto, provocando situações de *performance*, como considerada por Zumthor (2018). Diferente da experiência de *performance* com corpos físicos presentes, no caso do audiolivro, o corpo que carrega a experiência literária é o próprio corpo da voz (Barthes, 1990). Essa disposição gera inquietação no ouvinte com pouca referência para conviver apenas com o corpo da voz, colocando-o em situação de metalepse literária (Genette, 1995). Assim, torna-se intrínseco do formato uma experiência literária que transpõe os limites do mundo real e do mundo ficcional.

Dessa forma, refletimos: o encantamento do audiolivro estaria na brincadeira entre estar diante do corpo da voz? É o jogo, a busca de uma referência de quem diz que faz o ouvinte avançar nos segundos minutos e horas do audiolivro literário?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, exploramos a voz em *performance* no audiolivro, analisando como esse formato literário contribui para a criação de novas experiências estéticas e narrativas.

A investigação revelou que a voz no audiolivro desempenha um papel crucial na experiência literária, não apenas transmitindo o conteúdo, mas também imbuindo a narrativa de uma dimensão performática. A voz do narrador, ao atuar como intermediário entre o texto e o ouvinte, cria uma camada adicional de significados, contribuindo para o envolvimento e a imersão do ouvinte na história.

A voz, ao ser corporificada e ao criar uma presença ficcional, desafia as fronteiras entre o dizer e o narrar, proporcionando ao ouvinte uma experiência única e envolvente. Logo, a ausência do corpo físico do narrador, compensada pela presença sonora da voz, abre espaço para uma interação estética que mobiliza a imaginação e os sentidos do ouvinte, mostrando o potencial do audiolivro enquanto experiência artística.

Nessa direção, a experiência estética proporcionada pelo audiolivro literário é um reflexo das escolhas enunciativas e da qualidade da *performance* vocal do narrador, destacando a importância da voz como um componente central na literatura sonorizada. Assim, o audiolivro parece estar se consolidando como um formato literário que, ao aliar tecnologia e arte, amplia as possibilidades de acesso e fruição da literatura, oferecendo uma experiência enriquecedora ao mobilizar outras formas de sentido.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução de Léa Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENVENISTE, Émile. (1970). O aparelho formal da enunciação. In: *Problemas de linguística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães *et al.* Campinas, SP: Pontes, 1989. p. 81-90.

MARUCHEL, Humberto. *No pé do ouvido: a revolução do audiolivro na era dos streams*. Disponível em: <<https://bravo.abril.com.br/literatura/no-pe-do-ouvido-a-revolucao-do-audiolivro-na-era-dos-streams>> 2024. Acesso em 10 de Julho de 2024.

CONTINO, Gabriel. *Um garoto chamado Rorbeto* [audiolivro]. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Narrado por Gabriel Contino. Disponível em:

https://www.audible.com.br/webplayer?asin=B0CGHVZPPX&contentDeliveryType=SinglePartBook&isSample=false&ref_=a_minerva_cloudplayer_B0CGHVZPPX&overrideLph=false&initialCPLaunch=true. Acesso em: 20 de maio de 2025.

FREDERICO, Aline; CARDOSO, Elizabeth (orgs.) *Literatura digital para crianças e jovens: teoria e prática da experiência estética*. São Paulo: Educ, 2024.

GENETTE, G. *O Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

HAVE, Iben; PEDERSEN, Birgitte Stougaard. Reading Audiobooks. In: *Beyond Media Borders, Volume 1*. Intermedial Relations among Multimodal Media. Sweden, 2021. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/42926/2021_Book_BeyondMediaBordersVolume1.pdf?sequence=1&page=218#page=218 > Acesso em: 20 de julho de 2024.

HOLDERBAUM, Flora Ferreira. *Pensar as vozes - Vocalizar o Logos: das possibilidades de emergência de outras vocalidades*. (Tese) Programa de pós-graduação em Música - Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2019.

LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

RUBERY, Matthew. *Audiobooks, literature, and sound studies*. Londres: Routledge, 2014.

SCHITTINE, Denise. Audiolivros: desafios de produção, voz do narrador e público-leitor. *SCRIPTA*, v. 26, n. 56, p. 256-269, 1º quadrimestre de 2022.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: UBU, 2018.

Recebido em: 30/07/2024

Aceito em: 17/12/2024

Renan Luis Salermo: pesquisador de Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica (PUC). São Paulo/SP. Brasil.

Diana Navas: professora no Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica (PUC). São Paulo/SP. Brasil.