



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

Victor Gustavo Amorim de Almeida

**A FLAUTA MÁGICA: PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS
ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA –
ELABORAÇÃO E PRODUÇÃO DE AUDIOLIVRO**

Rio de Janeiro
2019

Victor Gustavo Amorim de Almeida

**A FLAUTA MÁGICA: PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS
ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA –
ELABORAÇÃO E PRODUÇÃO DE AUDIOLIVRO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial.

Orientadora: Prof.^a Ms. Andréia de Resende Barreto Vianna

Rio de Janeiro
2019

**A FLAUTA MÁGICA: PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS ATRAVÉS DA
LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA – ELABORAÇÃO E PRODUÇÃO DE
AUDIOLIVRO**

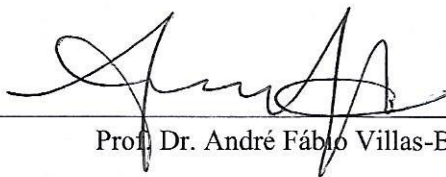
Victor Gustavo Amorim de Almeida

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

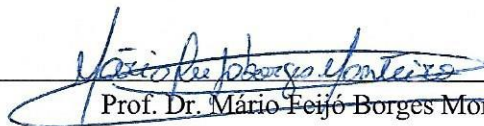
Aprovado por



Prof.ª Ms. Andréia de Resende Barreto Vianna – orientador



Prof. Dr. André Fábio Villas-Boas



Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro

Aprovado em: 05 de dezembro de 2019.

Grau:

Rio de Janeiro/RJ

2019

CIP - Catalogação na Publicação

A447f Almeida, Victor Gustavo Amorim de
A FLAUTA MÁGICA: PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS
ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA -
ELABORAÇÃO E PRODUÇÃO DE AUDIOLIVRO / Victor
Gustavo Amorim de Almeida. -- Rio de Janeiro, 2019.
51 f.

Orientadora: Andréia de Resende Barreto Vianna.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção
Editorial, 2019.

1. Oralidade. 2. Audiolivro. 3. Literatura
infantil. I. Vianna, Andréia de Resende Barreto,
orient. II. Título.

À Claudia Mendes, por ter me apresentado à oratória, sem a qual eu jamais haveria descoberto a locução e a narração de audiolivros.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por todo apoio e paciência durante minha jornada acadêmica ao longo dos últimos sete anos.

A Mário Feijó, por resolver todos os pepinos e batalhar contra o SIGA até o último minuto todas as vezes em que eu precisei, sempre salvando minha vida.

À professora Ana Crelia, cujos conhecimentos ensinados foram mais do que importantes para o desenvolvimento de diversas perspectivas desse trabalho.

À Isabella Mendes, por ter emprestado sua bela voz para a narração do conto.

A Andre Luiz, por ter topado participar desse projeto com toda a sua criatividade artística.

E principalmente à Beatriz Carvalho, por ter me aceitado nesta parceria.

Obrigado.

RESUMO

Este relatório diz respeito à descrição do processo de elaboração e produção do audiolivro do conto *A flauta mágica*. O projeto prático, de caráter colaborativo, consiste na criação de um produto editorial destinado ao público infantil e composto por um livro impresso e por um audiolivro, de forma que o primeiro será construído futuramente por Beatriz Carvalho de Oliveira. O objetivo do trabalho, portanto, é o de resgatar *A flauta mágica* como conto da literatura oral a fim de eternizá-lo em um suporte físico e outro digital: tanto falado como escrito. Assim, aqui será descrita a elaboração do audiolivro, construído com base no texto da história em questão.

Palavras-chave: Oralidade. Audiolivro. Literatura infantil.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
Literatura oral e sua preservação	9
2 A ESCOLHA DO CONTO (por Beatriz Carvalho)	13
Por que um livro infantil? (por Victor Almeida)	16
3 O PAPEL DOS AUDIOLIVROS	22
3.1 BREVE HISTÓRICO DOS AUDIOLIVROS.....	22
3.2 PERSPECTIVAS DE MERCADO	24
3.3 AUDIOLIVROS E FORMAÇÃO DE LEITORES	26
4 CONSTRUÇÃO DO AUDIOLIVRO	30
4.1 PANORAMA DE GRAVAÇÃO DE AUDIOLIVROS	30
4.1.1 Orientações e procedimentos segundo a Ubook.....	30
4.1.2 Habilidades e competências do narrador	31
4.2 GRAVAÇÃO	32
4.3 CRIAÇÃO DA TRILHA SONORA.....	34
4.4 PÓS-PRODUÇÃO	36
4.4.1 Escolha dos efeitos sonoros	36
4.4.2 Montagem e edição	37
4.5 UPLOAD E DIVULGAÇÃO	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS	45
ANEXO.....	48

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste no desenvolvimento de um projeto prático colaborativo que visa a elaboração de um produto multiformato: o livro e o audiolivro do conto *A flauta mágica*. No processo, Beatriz Carvalho de Oliveira é a responsável pela criação do projeto gráfico do livro físico, a ser realizado posteriormente. Já eu, Victor Gustavo Amorim de Almeida, responsabilizei-me pela elaboração do audiolivro, que será descrita aqui.

A flauta mágica é um conto oral, um dos muitos que Beatriz Carvalho ouvia de sua mãe, Michelle, na infância. Esta, por sua vez, escutou quando criança de uma vizinha de sua tia, conhecida como Dona Adélia. Interessada em folclore, Beatriz decidiu tornar esta história a base de seu projeto prático, com o intuito de materializar o conto em um livro, na esperança tanto de perpetuá-la como de popularizá-la.

O ponto chave do conto é a repetição de alguns versos musicais, por isso, é importante que a melodia seja exposta; esta é minha parte do projeto, a criação de um audiolivro. Já pretendia focar meu trabalho de conclusão de curso na área de locução e narração, pois por muitos anos cursei oratória, o que me levou a um curso de locução que, por sua vez, me levou a uma oficina de narração de audiolivros. Contudo, não fazia ideia de como fazer isso de forma vinculada à produção editorial.

Durante as aulas de Projeto Experimental I, ao buscarmos ideias para nossos temas, Beatriz e eu percebemos que nossos projetos poderiam complementar um ao outro. A proposta é a criação de um livro infantil que possua, além do suporte físico, um suporte em áudio. A ideia original seria de incluir o audiolivro em um CD destacável na área interna da capa do livro (segunda capa), pois esta ainda é uma mídia utilizada nesse nicho de mercado, e em um *QR code* impresso no mesmo local. O *QR code* levaria a um site ou aplicativo com o arquivo de áudio disponível online para reprodução e/ou para download. Esta seria uma opção mais adequada às demandas do consumidor contemporâneo, uma vez que muitos pais, e as próprias crianças, preferem mídias digitais, por questão de costume ou praticidade.

Quando apresentado ao conto usado por Beatriz, vi uma oportunidade de desenvolver um trabalho na área de meu interesse. Além disso, havia também o desafio de trabalhar com a narração de um texto voltado para o público infantil.

A escolha do infantil como público-alvo se deu primeiramente pela continuação da tradição: o conto foi escutado por crianças e permaneceu em suas memórias. Há também os elementos de fantasia e moral, comuns no nicho. Entretanto, focaremos na perspectiva utilizada

na disciplina de Literatura Infantil Brasileira, ministrada por Ana Crelia Dias, a ser desenvolvida mais à frente.

Literatura oral e sua preservação

Em 1881, Paul Sébillot criou o termo “literatura oral”. Esta seria substituída da literatura escrita para povos não letrados, portanto, possui caráter documental. De acordo com Luís da Câmara Cascudo (1984), a literatura oral é composta por: provérbios, mitos, lendas, contos, adivinhas, frases-feitas, canções, sagas, rezas e ritos, que são transmitidos exclusivamente por via oral, de geração para geração.

Antes do desenvolvimento da escrita, todo saber era transmitido oralmente, tamanha era a importância da memória nas sociedades tradicionais. O homem enquanto indivíduo confiava em sua memória e suas experiências, de forma que este era o mecanismo para conservar e propagar o conhecimento às gerações futuras. “O ser humano natural não é escritor ou leitor, mas falante e ouvinte” e a “escrita é [...] um produto da cultura, não da natureza, imposto ao homem natural”. (HAVELOCK, 1995, p.27)

O ato de contar e ouvir histórias é uma prática ancestral internalizada por todos os seres humanos: desde a pré-história, com o desenvolvimento da fala no gênero *Homo*, até as primeiras fases da infância contemporânea, onde as narrativas aprendidas oralmente são costumeiramente recontadas para crianças.

O ofício de contar histórias é remoto (...) e por ele se perpetua a literatura oral, comunicando de indivíduo a indivíduo e de povo a povo o que os homens, através das idades, têm selecionado da sua experiência como mais indispensável à vida. (MEIRELES, 1984, p.41)

Tão longínqua quanto a prática da oralidade é a autoria dos contos dentro da tradição oral. De fato, tais contos são criações de autoria coletiva, em consequência das alterações realizadas por cada narrador na reprodução dos mesmos. Como diz o ditado popular: “quem conta um conto, aumenta um ponto”. Dessa forma, nascem diferentes versões de uma mesma história, variando de acordo com fatores como, por exemplo, local geográfico, época, ambiente e classe social em que são contados.

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omisso nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo. (CASCUDO, 1946, p.13).

Destas características fundamentais da literatura oral apresentadas por Cascudo, podemos levantar uma questão no tocante à persistência. A transmissão de conhecimento por via oral de geração para geração através dos séculos, mesmo que com reformulações, pode ser

extinta. Com um simples olhar pessoal no cotidiano, nota-se a diminuição dessa prática por parte da sociedade atual. Neste trabalho não nos propomos a investigar as razões que levam a isto, apenas constatamos o fato, que é corroborado por teóricos do meio, como o próprio Cascudo (1984, p.7), que recorda, nostálgico, o tempo em que “todos sabiam contar estórias”, reunidos após a ceia, um histórico do dia de trabalho.

A “narrativa tradicional”, baseada na oralidade e responsável pela transmissão de ensinamentos nas sociedades arcaicas, foi descrita por Walter Benjamin (1993) como forma artesanal de comunicação. O autor acusa o que ele chama de “morte da narrativa”:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. [...] É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1993, p.197-198).

Benjamin ainda reforça a importância da oralidade para a narrativa ao afirmar que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais” (1993, p.198). Segundo o autor, “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (1993, p.205). Assim, ele atribui a uma das causas da “morte da narrativa” o fato de que a tradição de contar histórias oralmente, em torno de atividades laborais em meios artesãos, está definindo: “E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (BENJAMIN, 1993, p.205).

Já Cecília Meireles, sob a perspectiva da literatura infantil, comenta:

Parlendas, provérbios, adivinhas têm sido um pouco abandonados, na redação escrita, ligadas a jogos, brinquedos e outras práticas. Os provérbios tendem a desaparecer: é muito raro encontrá-los na conversação diária, a não ser entre pessoas bastante idosas. As adivinhas também vão escasseando, substituídas por outros entretenimentos (MEIRELES, 1984, p.69).

Um método de documentação da literatura oral, para que esta não fique completamente dependente da memória, é a escrita. O desejo de perpetuar tal conhecimento é antigo, como pode ser visto desde o século XVII, por exemplo, com Charles Perrault. O escritor francês legitima a importância de histórias populares, orais e anônimas, ao reescrevê-las com uma linguagem simples, na tentativa de conservar a tradição do folclore europeu. Publicou, então, o livro *Contos de Outrora*, em 1697.

Os contos de Perrault [...] são marcados pela preocupação de fazer uma arte moralizante através de uma literatura pedagógica.

[...]

O trabalho de Perrault é de adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: à burguesia. (CADEMARTORI, 2006, p.36)

Avançando para o século XIX, outra coleta de contos populares é realizada, dessa vez na Alemanha, pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. Eles reescreveram contos adaptados por Perrault, como *Chapeuzinho Vermelho*, de forma mais humanizada e positiva, criando, assim, o famoso final feliz dos contos de fadas. Isso se deve à mudança de público-alvo destas histórias, uma vez que ao compila-las, os irmãos Grimm adaptaram partes do texto para o público infantil.

Um exemplo mais recente e nacional é o de Monteiro Lobato. Em seus livros, o autor transfere o papel de contador de histórias para uma das personagens, como em *Histórias de Tia Nastácia* (1937) ou *O Saci* (1921), onde, em um processo metalinguístico, temos uma história dentro de uma história. Segundo Lajolo e Zilberman (2003), Lobato difundiu os mitos do folclore brasileiro, pois foi em sua obra o primeiro contato com o tema para muitos leitores, posto que antes do modernismo a cultura popular era pouco explorada na arte literária.

Com as mídias atuais, uma maneira mais fiel ainda de preservar a literatura oral é através da gravação da voz, afinal, a contação de histórias é uma arte performática, na qual há uma tentativa de reproduzir, dentro do possível, voz, corpo, gesto, isto é, os próprios meios de nascimento do conto. Conforme o linguista Paul Zumthor (2000, p.59), “(...) performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes nesse ato de maneira imediata”.

A narração demanda certo tipo de relação entre quem narra e quem ouve. O narrador conduz não apenas a narrativa, mas também o ouvinte a um universo encantado, e a interpretação da história é elaborada dependendo do público, visto que o texto oral é aberto à participação do ouvinte¹. Portanto, dada a fluidez do texto oral, histórias são reformuladas a cada narração, pois a adaptação e reinvenção fazem parte desse formato. São imprescindíveis nesse processo elementos subjetivos como a entonação, a postura do narrador (no caso de uma narração presencial), o ritmo da voz, as pausas, dentre outros. Elementos muitas vezes associados a supostos gestos e olhares do locutor.

Algumas características do texto oral são: a repetição de certas palavras, o excesso de pronomes, uso do advérbio “pois”, descrições pouco detalhadas, a generalização temporal e geográfica (“há muito tempo”, “em um reino distante” ou “era uma vez”); dispensáveis ou até incorretos quando usados em um texto escrito, porém, presentes no conto.

¹ Não estamos dizendo que o texto escrito não permita a participação do leitor. Mas o texto oral, por não possuir, a priori, um suporte físico, permite maior abertura por parte do narrador para realizar adaptações, o que consequentemente afeta o ouvinte. Não é o caso dos audiolivros, como será discutido mais à frente.

Assim, este projeto visa a resgatar o conto oral *A flauta mágica* de forma a perpetuá-lo tanto em um livro quanto em um audiolivro. No capítulo a seguir, comum a ambos os trabalhos, abordaremos as origens de *A flauta mágica*, justificando a escolha de transformar tal conto em um produto infantil. Já no terceiro capítulo, falarei brevemente sobre os audiolivros, comentando seu histórico, seus aspectos de mercado e seu potencial papel na formação de leitores. O quarto capítulo representa a descrição do processo de elaboração do material. Por fim, nas considerações finais serão feitas reflexões acerca do desenvolvimento desde projeto.

2 A ESCOLHA DO CONTO (por Beatriz Carvalho)

A história foi contada para minha mãe por uma vizinha de sua tia, ela contou para mim e minhas primas. Essas são as únicas pessoas que conhecem o conto como aqui apresentado. Durante minha infância li livros e ouvi outras histórias com temáticas de aventura parecidas, contendo príncipes e reis, mas nada igual, principalmente devido à canção presente no conto, parte fundamental deste. Sempre me mantive atenta, porque era uma história especial, que eu achava tão boa ou melhor que alguns contos populares, e achava estranho que não fosse famosa como *Branca de Neve* ou *Chapeuzinho Vermelho*.

Tentando encontrar algo sobre o conto e sua origem, através de pesquisas no Google² usando palavras-chaves, meu primeiro achado foi *A pedra furada*, livro infantil de Maria de Fátima Gonçalves Lima, publicado em Goiânia em 2009. A história é bastante parecida com a que eu conheço, incluindo a cantiga, porém, com um viés mais adocicado, de conto de fadas.

A partir disso, pesquisando sobre a autora, encontrei a dissertação de mestrado *Dialogismo e recepção estética na obra de Maria de Fátima Gonçalves Lima*, de Cirlene da Silva Andrade para a Pontifícia Universidade Católica de Goiás, onde ela diz:

Em ‘A Pedra Furada’, tem-se o pretexto poético de *resgatar a história mítica* do garoto que fora enterrado na Lama do Lameiro. Embora, no texto em análise, o garoto não está morto, pois conta como proteção da Fada Luz, que o iluminou com um líquido mágico, garantindo-lhe a vida. (ANDRADE, 2011, p.50, Grifo meu).

Então, dá-se a entender que essa não é uma história original, corroborando minha premissa de ser um conto popular. Há também o fato de que o livro de Maria de Fátima pertence a uma coleção chamada *Contos e cantos para crianças*. Entende-se isso também pelo posfácio escrito pela autora:

Com base no universo cultural da nossa literatura oral, procuro resgatar as histórias cantadas por nossas avós e absorvo apenas o ovo germinal do enredo de narrativas que eram discorridas nas salas dos casarões e nos quintais das pequenas propriedades.
[...]

A pedra furada é o resgate do mito do rapaz que foi enterrado na lama do lameiro. Toda vez que passava um transeunte sobre o lugar, ele cantava um lamento, até que um dia seu pai foi desenterrá-lo.
[...]

Para realizar este trabalho, busquei minhas reminiscências de criança e revivi as histórias, que minha avó Maroca contava cantando. No entanto, muitas vezes, a memória me traía em algum ponto do ritmo das cantigas ou nos detalhes do enredo. Mas a voz da minha avó foi, agora, reativada por minha tia Raimunda Santos Silva, uma contadora de história de tino e fibra – pessoa a quem devo e divido estas narrativas, pois colaborou comigo, transcrevendo um manuscrito com a semente das

² Usei uma ferramenta simples por se tratar de algo que vem do povo, esperando encontrar resultados em blogs ou algum tipo de rede social ou plataforma de buscas. Na realidade, há alguns anos eu havia pesquisado o conto e encontrado uma versão bem similar na seção de comentários de algum post de blog sobre contos. Porém, ao tentar novamente, já com o propósito de usar a história neste trabalho, não fui capaz de reencontrar o site.

histórias contadas e cantadas por sua mãe, na forma original. Alicerçada por esse cabedal histórico, recriei os enredos, a partir da semente do mito cantado e imortalizado na literatura oral, espécie de acalanto. (LIMA, 2009, p.24-25).

Após essa pesquisa inicial, continuei, em busca de outras fontes. A seguir, listo as palavras-chaves utilizadas na busca, bem como a cronologia dessa pesquisa:

- Conto oral pedra furada
- Lama do lameiro
- Conto oral água de caju cego
- Folclore pai cego filho busca água
- Folclore enterrado na lama
- Lenda pai cego filho busca água
- Conto pai cego filho busca água
- Conto pai cego filho água de caju
- Água de caju
- Água de lacuna
- Conto pai cego pomba água
- Pai cego três filhos água pedra furada
- Pai cego filho água pedra furada
- Pai cego filho pedra furada
- Literatura oral no Brasil (Luís da Câmara Cascudo)
- A melodia do boi e outras peças (Mário de Andrade)
- Conto da Figueira
- Contos tradicionais do povo português (Teófilo Braga)

A partir dessa pesquisa, encontrei o livro *As melodias do boi e outras peças*, de Mário de Andrade. Preparado e anotado por Oneyda Alvarenga, aluna de Mário, ele apresenta “documentos folclóricos”. Segundo a discípula do autor, com esta obra ela deu por concluída a organização dos documentos folclóricos que Mário de Andrade lhe confiou. No livro, encontrei conto semelhante com cantiga também parecida, dado por Andrade como versão da canção *Capineiro de meu pai*, presente no conto *A menina e a figueira* (nomes podem variar). Estes, por sua vez, decorreriam de *O figuinho da figueira* em *Contos tradicionais do povo português* de Teófilo Braga.

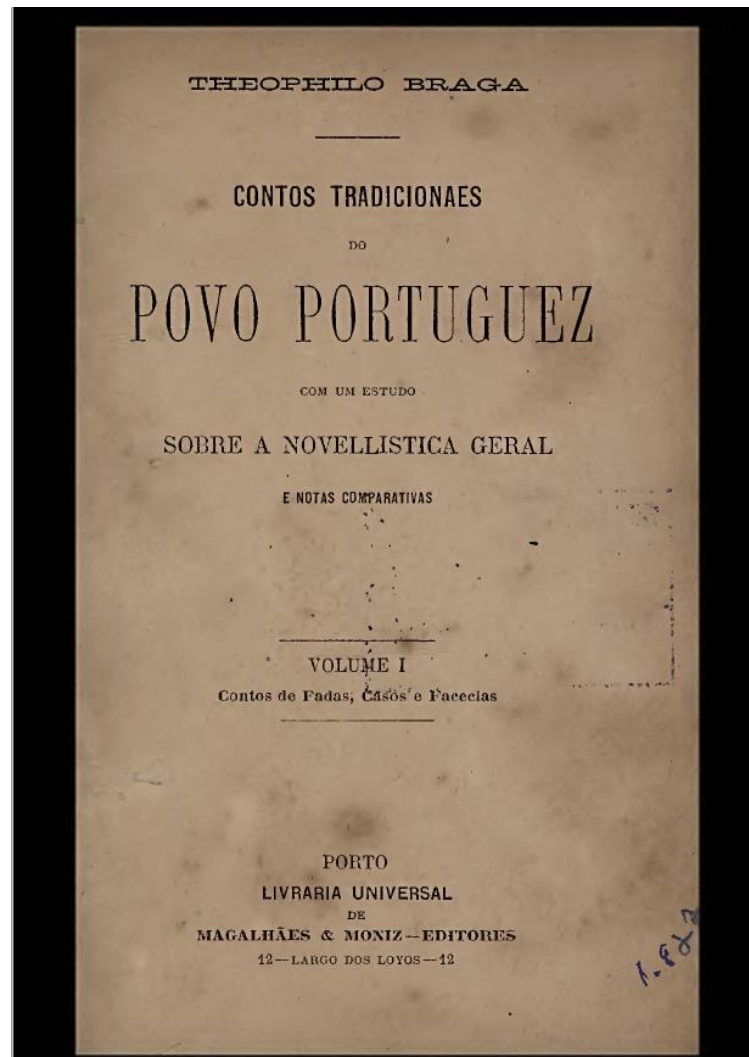


Figura 1 – folha de rosto de *Contos tradicionais do povo português*, de Teófilo Braga (1883).
Fonte: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25998>>. Acesso em 09 de novembro de 2019.

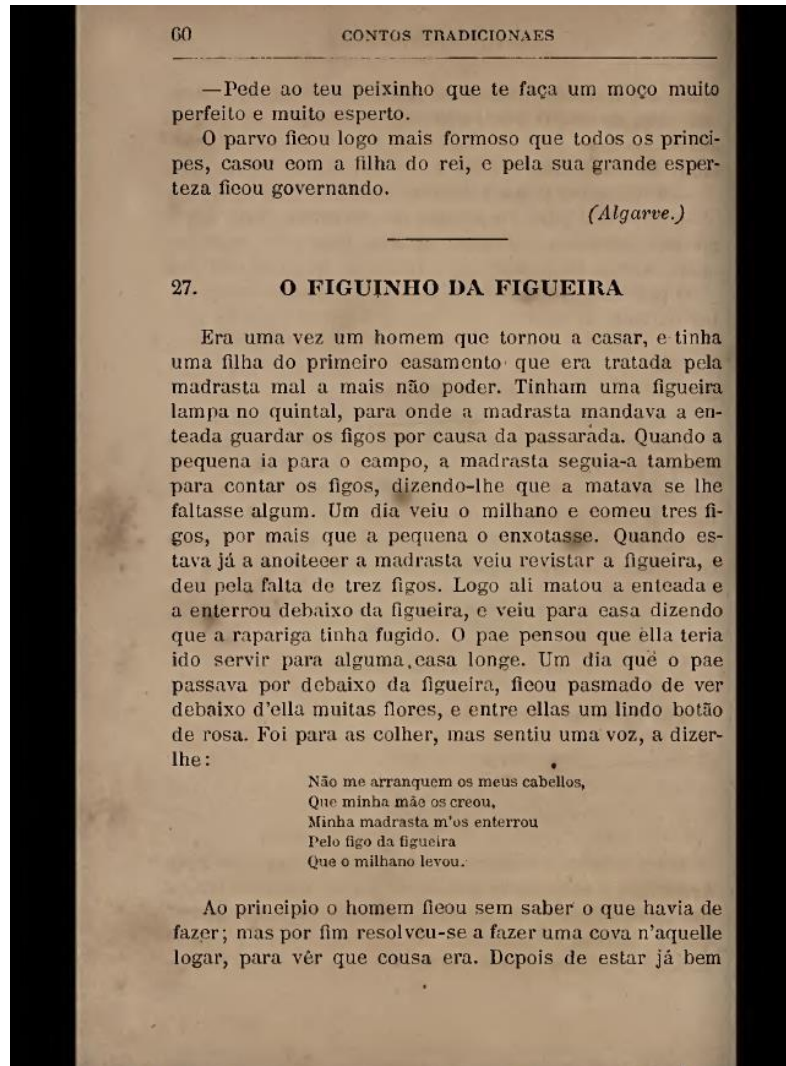


Figura 2 – conto O figuinho da figueira.

Fonte: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25998>>. Acesso em 09 de novembro de 2019.

Aqui, retorno à definição de Câmara Cascudo (1946, p.13): dos contos de tradição oral não se conhece a autoria, são velhos na memória dos povos, não possuem fronteiras geográficas ou linguísticas e a oralidade é o seu principal veículo de transmissão.

Por que um livro infantil? (por Victor Almeida)

Ao entrar em contato com o conto *A flauta mágica*, é provável e compreensível que o leitor se pergunte as razões de direcionar uma história sombria e desprovida de um final feliz ao público infantil. Enquanto gravava o audiolivro, me deparei com comentários de pessoas dizendo que não a leriam para crianças. De fato, por que tornar *A flauta mágica* um livro infantil? A resposta é simples: por que não?

Ao cursar a disciplina eletiva Literatura Infantil Brasileira, aprendi com a professora Ana Crelia Dias a questionar o papel desempenhado pela literatura infantil na sociedade. Papel este muitas vezes imposto, sempre alvo de discussão e pouquíssimas vezes de reflexão. Na disciplina, aprendi a enxergar a literatura infantil não como um gênero literário, mas como um nicho de mercado aonde estão inseridos os mais diversos gêneros.

Antes de mais nada, é preciso falar brevemente sobre o conceito de infância como hoje o compreendemos. Por muito tempo, a visão que se possuía das crianças é a de que elas não passavam de pequenos adultos. Entretanto, com o processo de industrialização e a crescente estruturação de uma sociedade burguesa ao longo do século XIX, o espaço no qual a criança se insere tanto na vida doméstica quanto na sociedade foi alterado. Foi nesta época, então, que surgiu o conceito contemporâneo de infância, cuja visão mantém-se ainda hoje: a da criança como indivíduo em formação, ingênuo e que deve ser protegido, orientado, instruído e docilizado. Analisando a etimologia da palavra, infância vem do latim *infantia* e significa “aquele que não fala”.

Uma problematização necessária é a adjetivação da literatura como infantil ou juvenil, visto que esta rotulação é uma demanda mercadológica. Qualquer adjetivação gera uma pressuposição de destinatário, de forma que ao mesmo tempo em que possibilita a abertura de um leque de possibilidades para o desenvolvimento literário, também impõe restrições. Em *Por uma literatura sem adjetivos*, Maria Teresa Andruetto afirma que “o emprego desses rótulos (...) pressupõe temas, estilos, estratégias e sobretudo, as metas e o planejamento de um livro em relação a determinada função que se acredita que ele deve cumprir” (2012, p.58-59).

Acontece que a literatura infantil depende da escola, tendo em vista que é nela onde ocorre sua maior circulação. Ela nasceu com as escolas e para as escolas, com o objetivo de disseminar o aparato ideológico burguês já nos primeiros anos de vida.

(...) surge a literatura infantil; seu aparecimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. (...) sua emergência deveu-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converter em instrumento dela. (ZILBERMAN, 1987, p.3)

Com isso, surge no imaginário social a ideia de que a literatura para crianças tem que ser um apoio pedagógico para as escolas, estabelecendo como seu suposto papel o dever de ensinar e de instruir. A literatura infantil se torna então refém dos discursos pedagógicos que a atravessam, cujas amarras ganham muita força dentro dos muros das escolas. Conseqüentemente, ela fica sujeita aos valores vinculados ao discurso pedagógico vigente, ditado pela classe dominante e pelo período de tempo em que se encontra. Em *Literatura*

infantil brasileira: história e histórias, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1985, p.76) afirmam que “os laços da literatura infantil com a escola (...) são alvo de um incentivo maciço, quando são fortalecidos os ideais da classe média. Para esse grupo, a educação é um meio de ascensão social, e a literatura, um instrumento da difusão de seus valores (...)”.

É importante frisar que o destinatário é também o adulto. A literatura infantil destina-se principalmente às crianças, mas serão os adultos a selecionar e realizar a “curadoria” do material que será repassado ao público infantil. A interferência do adulto na pré-seleção do que será lido apenas fortalece o caráter forçadamente pedagógico da literatura infantil. Dessa maneira, é reforçado o papel da literatura infantil como instrumento de ensino. Segundo A. C. Baumgärtner (apud ZILBERMAN, 1987, p.12), autor de livros infantis e estudioso da literatura alemã, “os textos escritos exclusivamente para crianças, tem sua origem primariamente não em motivos literários, mas pedagógicos”. Sob a ótica da supremacia da produção adulta sobre os livros infantis, o caráter educacional da literatura infantil funciona como ferramenta de dominação das crianças.

Dessa forma, esquece-se que a função social da literatura infantil é a de formação de leitores, não sendo sua obrigação ensinar nada, nem transmitir conhecimentos e muito menos valores. De acordo com Zilberman (1987, p.13), este nicho da literatura permite um desdobramento das capacidades intelectuais da criança, atuando como um suporte externo que irá servir de auxílio na compreensão do real. Assim, para a autora, “a literatura infantil oferece a contrapartida ao caráter pedagógico”.

Outro problema, segundo a professora Ana Crelia, é o fato de que leitores crianças e adolescentes dependem de um fio narrativo, de uma trama que prenda sua atenção à obra. Quando ao longo de uma narrativa este fio é rompido com fins didáticos, para passar informações, ensinar algo e transmitir conhecimentos, corre-se o risco de causar desinteresse pela leitura. Essa forma descontínua de narração, onde há quebras na linearidade, exige mais experiência por parte do leitor.

De acordo com a professora, ninguém constrói o leitor, este forma a si mesmo. A incapacidade de uma criança compreender uma obra considerada adulta se dá devido à falta de capacitação da mesma como leitora experiente. Assim, o papel do adulto é o de fornecer oportunidades de leitura para que uma criança leitora se forme.

A partir do momento em que se admite, como propõe a tradição pedagógica, que a literatura infantil está aliada ao ensino e seu dever é a instrução, ela deve ser retirada das zonas de ambiguidade, zonas estas que compõem a literatura como um todo, e como disse Maria Teresa Andruetto, “a literatura não é o lugar das certezas, mas o território da dúvida” (2012,

p.68). A literatura é uma arte, e as ambiguidades são um dos pilares das artes: o questionamento do correto, o questionamento do que deve ser ou não representado. É perigoso negligenciar a subjetividade e subalternizar o literário em função do informativo.

Assim, grande parte dos livros destinados ao setor infantil e/ou juvenil (...) fabrica produtos que são considerados adequados/recomendáveis para a formação de uma criança ou para seu divertimento. E já se sabe que *correto* não é um adjetivo que cai bem na literatura, pois a literatura é uma arte na qual a linguagem resiste e manifesta sua vontade de desvio da norma. (ANDRUETTO, 2012, p.60)

A flauta mágica é um conto da tradição oral, e como todos estes contos, é universal em termos de público e anterior ao conceito de infância como hoje o vemos. Contos da tradição oral não são e nunca foram suaves e bonitinhos, não até a chegada das adaptações dos Irmãos Grimm. Cantigas como *Atirei o pau no gato* também são exemplos disso. Como discutido nas aulas de Literatura Infantil Brasileira, a asepsia destas obras retira a violência de onde ela deveria estar: no campo da representação.

Ao acreditar que a literatura infantil tem o papel da instrução, pais e responsáveis acabam por achar que o que se lê irá influenciar a criança, de forma que toda a literatura destinada a elas deva ser suave, docilizada e bonita. Assim, exigem uma higienização das obras para a retirada da violência ou de outros conteúdos considerados pesados. Adoram implicar com videogames de tiro como se estes tornassem as crianças mais violentas, mas ninguém reclama das novelas onde toda uma sorte de coisas vis acontecem e ainda de forma mais intensa, pois há a presença de patrocinadores e *merchandising* atuando como atravessamento do real.

A visão atual da infância esquece que crianças não são cabeças vazias e ingênuas, prontas para serem influenciadas pelo que leem, ouvem, jogam etc. Crianças tendem a saber discernir representação da realidade. Além disso, angústia infantil existe. Crianças não são inocentes, crianças sofrem com problemas familiares, separação de pais, morte de parentes, violência doméstica e várias outras dificuldades. É preciso desconstruir a visão docilizada de que a infância é um momento colorido e feliz da vida. Não é do livro, do campo das representações, que se deve retirar a violência, mas sim do campo do real, da vida real. Crianças devem ser protegidas no mundo real, não na virtualidade. Censurar algum livro infantil por julgá-lo muito “pesado” ou “inadequado” por tratar de temas doloridos é tapar o Sol com uma peneira. “(...) A inclinação pedagógica motiva o mascaramento da verdade.” (ZILBERMAN, 1987, p.23)

Dito isto, falemos da fantasia. Esta desempenha uma função importante na formação de leitores proporcionada pela literatura infantil. Ainda segundo Zilberman (1987, p.16-20), a fantasia é um componente fundamental de qualquer texto voltado ao público infantil e “ela

ocupa as lacunas que o indivíduo necessariamente tem durante a infância, devido ao seu desconhecimento do real; e ajuda-o a ordenar suas novas experiências”. Para a autora, uma das capacidades do nicho é o de fornecer às crianças “um subsídio existencial e cognitivo inalcançável pela educação doméstica ou escolar” de forma que “a subjetividade da criança é virtualmente invadida.” Segundo a professora Ana Crelia:

O imaginário se concebe de uma reação muito dialética entre a forma de ver e aquilo que é visto. É a junção das duas coisas. A Literatura trabalha muito mais com o modo de dizer com o que é visto, e assim nos proporciona pontos de vista diferentes. (informação verbal)³

O fato de que a literatura infantil conduz o leitor ao imaginário, à fantasia, é um dos fatores que a descredibilizam perante a sociedade. Há uma depreciação do imaginário que gera muito preconceito com relação ao que é imaginativo. Antonio Candido coloca o fantasioso como elemento fundamental à vida humana, e não restrito ao campo infantil:

Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independente de nossa vontade. (2004, p.174)

De acordo com Michèle Petit (2019, p.142), antropóloga francesa especializada em ouvir grupos de leitura, o que tornaria os jovens violentos ou “fora do caminho” seria a supressão da fantasia, isto é, o fato de serem privados de um imaginário onde possam abrir suas asas para o devaneio. Em nossa sociedade, aquele que devaneia muito é taxado de louco. No campo da literatura, Dom Quixote seria a figura mais representativa de pessoa assim.

A abertura ao devaneio e à fantasia é o que constrói a verdadeira experiência do literário. Por sua vez, a Literatura, contínuo de atravessamentos constantes entre real e fantasia, deve vir para ajudar a construir a base de um pensamento autônomo. Quanto mais cedo a sociedade perceber que a lúdica imersão na ficção, independentemente de sua natureza, é necessária para o desenvolvimento cognitivo e sensorial das crianças em relação a realidade, mais cedo será possível o desenvolvimento de pessoas livres e com capacidade dialética de raciocínio. Nunca será tarde demais.

Portanto, não existem motivos para que um conto como *A flauta mágica* não seja endereçado ao público infantil. As bases para esse questionamento provêm de construções históricas e sociais presumidamente enraizadas demais e muitas vezes impostas, possuindo pouco ou nenhum fundamento a não ser uma visão amansada da infância. Finalmente,

³ Citação feita pela professora Ana Crelia Dias, em uma aula da disciplina Literatura Infantil Brasileira, em 11 de novembro de 2019.

respondendo então à pergunta do motivo deste trabalho transformar tal conto em uma obra infantil, devolvo com outra pergunta: por que não?

3 O PAPEL DOS AUDIOLIVROS

3.1 BREVE HISTÓRICO DOS AUDIOLIVROS

A história dos audiolivros remonta a tempos muito mais antigos do que se pode imaginar. Inventor de utilidades como a lâmpada incandescente e o fonógrafo, Thomas Edison atribuía a este último sua intenção de que pudesse ser utilizado para a narração de livros. De acordo com Barbosa (2014), Edison descreveu a gravação do que ele chamou de *phonographic books* (livros fonográficos) como um dos possíveis usos de sua nova invenção. Edison afirmou, na revista *The North American Review*, no ano de 1878:

Livros podem ser lidos por um recitador profissional disposto à caridade, ou por leitores especialmente empregados para esse propósito, e as gravações do tal livro podem ser usadas em asilos para cegos, hospitais, quartos de convalescentes, ou até em grande benefício e entretenimento para a senhora ou senhor cujos olhos e mãos podem estar de alguma outra maneira em uso; (...) (EDISON, 1878, p.533 apud BARBOSA, 2014, p.27)

Contudo, a ideia não obteve sucesso e o fonógrafo, mesmo sendo o primeiro aparelho inventado para gravação e reprodução de sons, sofria com dificuldades de comercialização. Sufocado por tecnologias concorrentes e mais aprimoradas (como o gramofone, por exemplo), acabou por cair em declínio. Os “livros fonográficos” propostos por Edison tiveram que esperar por cerca de cem anos pelo advento das tecnologias digitais, para apenas no final do século XX, de fato nascerem.

De acordo com Menezes e Franklin (2008), os audiolivros surgiram no Brasil na década de 1970, dirigidos para um público extremamente específico: pessoas com deficiência visual. Lançados originalmente em fita cassete e posteriormente difundidos através de CDs, os audiolivros hoje são armazenados em formatos de áudio independentes de mídia física, fator fundamental para sua difusão na era digital.

A década de 1980 viu a popularização deste formato nos Estados Unidos, de modo que em 1987 foi fundada a *Audio Publishers Association* (APA), primeiro e único órgão comercial sem fins lucrativos no setor de audiolivros do país. De acordo com o último comunicado de imprensa da APA, divulgado em 17 de julho de 2019⁴, o mercado de audiolivros nos EUA cresceu em 24.5% no ano de 2018 em relação ao ano anterior, contabilizando uma arrecadação próxima da marca de U\$ 1 bilhão. O país possui o maior mercado de audiolivros do mundo.

Já na Europa, os audiolivros surgiram com força nos anos 1990, principalmente na Alemanha, onde o hábito difundiu-se com mais força no continente. Ergueram-se então diversas

⁴ Íntegra do comunicado de imprensa, em inglês, disponível em: <https://www.audiopub.org/uploads/pdf/APA-Sales-Survey-Press-Release-July-2019-with-2018-Data.pdf>

editoras especializadas no formato. No país, crianças são incentivadas a ter contato com este tipo de leitura, de forma que escutar audiolivros tornou-se uma atividade comum em praças públicas. (PALLETA, WATANABE, PENILHA, 2009). Em 2004, a empresa de radiodifusão alemã Deutsche Welle (DW) publicou na versão brasileira de seu site uma matéria chamada *Audiolivro vira moda na Alemanha*⁵. A matéria menciona um bar na cidade de Colônia chamado de HörBar (Bara para Ouvir), onde nas tardes de domingo o público costuma escutar audiolivros. Na mesma cidade existe o festival internacional de literatura lit.Cologne, onde a literatura é apresentada das mais variadas formas, inclusive de forma falada. Além destes, a DW menciona diversas outras feiras, hábitos e atividades onde os audiolivros se fazem presentes no país. “Com tantas ofertas na área da literatura falada, não há por que ler sozinho”, encerra o artigo.

De volta ao cenário nacional, os audiolivros foram conquistando espaço no mercado editorial brasileiro como uma alternativa, ou seja, uma nova forma de acesso à literatura. Assim, dada esta expansão, sua elaboração não mais se limita a ter apenas às pessoas com deficiência visual como seu público alvo principal.

É interessante mencionar o surgimento de um recurso de acessibilidade chamado de audiodescrição, que, a grosso modo, consiste na descrição literal de tudo aquilo que se vê. É um campo, a princípio e teoricamente, ilimitado. O mais comum é que se encontre audiodescrição de mídias audiovisuais, como filmes, séries e demais programas de televisão ou cinema. Contudo, ela também pode ser utilizada em peças de teatro, descrevendo obras de arte em museus e exposições, desfiles de moda, enfim, tudo aquilo que pode ser visto, pode ser descrito. É uma área com inúmeras possibilidades a serem exploradas. No caso dos audiolivros, alguns contam com audiodescrição, podendo o recurso estar presente para descrever fotografias, ilustrações e imagens de um modo geral.

Hoje, o mercado de audiolivros visa a atender todas as pessoas interessadas de alguma maneira no formato. Dentre estas, destacam-se aquelas que não dispõem de tempo livre em seu cotidiano para dedicar à leitura, principalmente nos grandes centros urbanos. Em entrevista para o jornal Folha de S. Paulo, a professora Lilian Jacoto, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) reforça a adaptabilidade da “audiولةitura” ao cotidiano nas cidades grandes:

Para os que atravessam horas do dia confinados num ônibus, num trem, no metrô, a audição de um livro é uma forma de aproveitamento do tempo ocioso, talvez mais

⁵ Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/audiolivro-vira-moda-na-alemanha/a-1179817>>. Acesso em 10 de novembro de 2019.

produtiva do que a própria leitura, que, para muitos, requer esforço não disponível no momento. (2008)⁶

Além do trânsito diário, podem ser citadas várias circunstâncias em que se torna interessante a “leitura” de audiolivros, como na fila de espera em um consultório, realizando atividades físicas ao ar livre ou em uma academia, passeando com cães, lavando louça, regando plantas, fazendo tarefas domésticas em um modo geral, dentre outros. Em um mundo onde o cotidiano das pessoas torna-se cada vez mais corrido, o que não faltam são oportunidades para a escuta de audiolivros, oportunidades estas que o mercado não ignora.

3.2 PERSPECTIVAS DE MERCADO

Para que se discutam os aspectos mercadológicos é necessário comentar a atual crise enfrentada pelo mercado editorial brasileiro. Uma matéria publicada em maio de 2019 no site PublishNews exibe a pesquisa “Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro”, realizada pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe). O resultado encontrado foi o de que o faturamento geral do setor editorial do país encolheu cerca de 25% no intervalo entre os anos de 2006 e 2018.⁷

Assim, apoiado pelo declínio constante das mídias físicas e pela sociedade da informação e do acesso, o audiolivro aparece como possível aposta do mercado em meio a esta crise. O formato pode ser reproduzido em diferentes aparelhos, como tablets, computadores, aparelhos de som e rádios de carro, mas sem dúvidas o mais importante, responsável por impulsionar o mercado nesta área, é o *smartphone*. O Brasil, segundo pesquisa realizada em 2018, é o quinto país que mais passa tempo utilizando telefones celulares em todo o mundo.⁸

Além disso, o Brasil vive uma onda de *podcasts*. Semelhantes aos audiolivros no que diz respeito ao formato, são arquivos de áudio que se popularizaram muito no país ao longo dos últimos anos. Presentes em plataformas de *streaming* como o Spotify, em sites de mídia como o Youtube e até em sites de notícia como o G1, eles podem tratar de assuntos variados. Há *podcasts* na internet para todos os tipos de interesses. De acordo com uma matéria publicada no PublishNews, muitas pessoas descobrem os audiolivros através dos *podcasts*, e os ouvintes

⁶ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0406200809.htm>>. Acesso em 22 de outubro de 2019.

⁷ Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/05/28/nos-ultimos-13-anos-setor-editorial-encolheu-25-aponta-fipe>>. Acesso em 07 de novembro de 2019.

⁸ Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2019/01/brasil-e-5-pais-em-ranking-de-uso-diario-de-celulares-no-mundo.html>>. Acesso em 07 de novembro de 2019.

deste formato tendem a escutar o dobro de audiolivros em relação aos que não o ouvem.⁹ Sendo assim, o horizonte de difusão de audiolivros no país tende a parecer promissor.

Um levantamento publicado pelo Statista, portal alemão de estatísticas, mostra os dispositivos mais comuns utilizados para leitura de audiolivros nos Estados Unidos. Os dados foram recolhidos nos doze meses anteriores a abril de 2017 e apontam *smartphones*, computadores e tablets, respectivamente, como sendo os mais utilizados, o que demonstra a importância da sociedade da informação para o nicho dos audiolivros. A seguir, o gráfico comparativo divulgado pelo Statista.

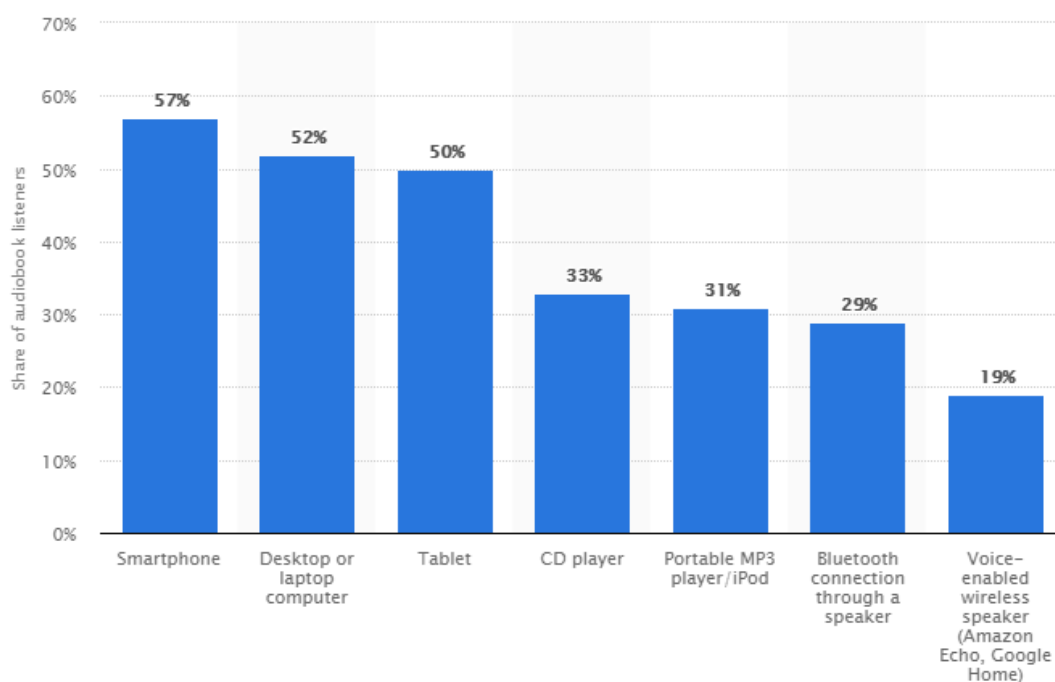


Figura 3 – Dispositivos mais utilizados para consumo de audiolivros nos Estados Unidos, nos doze meses antecedentes a abril de 2017. Fonte: Statista¹⁰.

Pode-se concluir sem dúvidas que as tecnologias digitais, especialmente os aparelhos portáteis, potencializaram a difusão do audiolivro como suporte alternativo para a prática de leitura. Como afirmou Rafael Barbosa,

embora não seja determinante, o aumento no consumo de audiolivros foi em parte condicionado pelo crescimento dos *smartphones* e o surgimento de modelos de negócios que utilizam os dispositivos móveis como base do serviço que oferecem (2018, p.82).

⁹ Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/03/14/mas-por-que-o-mundo-experimenta-um-boom-dos-audiolivros>>. Acesso em 07 de novembro de 2019.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.statista.com/statistics/249832/devices-used-to-listen-to-audiobooks-in-the-us/>>. Acesso em 07 de novembro de 2019.

Analisando esse cenário, o ramo de audiolivros parece ter futuro no Brasil. Como exemplo de prosperidade na área, cito a Ubook, empresa brasileira que desempenhou certo papel, ainda que indiretamente, para a realização deste projeto. A Ubook é uma plataforma que oferece serviço de *streaming* de audiolivros, sendo a maior da América Latina. Líder no mercado, ela oferece todo o conteúdo de seu catálogo aos usuários assinantes através do pagamento de uma mensalidade.

Em suma, embora o mercado nacional atravessasse um momento de crise, a aposta nos audiolivros como fonte alternativa de receita aparenta ser uma boa estratégia. Reforçado pela era digital e pelo crescente uso de *smartphones* pela população, o formato pode vir a auxiliar na recuperação do mercado. Se o ramo editorial brasileiro está caminhando para uma alvorada dos audiolivros, só o futuro dirá, mas é inegável que o investimento na área pode dar certo, e o sucesso da Ubook é prova disso.

3.3 AUDIOLIVROS E FORMAÇÃO DE LEITORES

No capítulo introdutório de *Magia e técnica, arte e política*, Walter Benjamin resgata a figura emblemática e ancestral do narrador. O simbolismo de tal figura apoia-se na arte da contação de histórias, onde os ouvintes, envolvidos tanto pelo enredo como pelas habilidades de quem as conta, acaba por esquecer de si mesmo. Novamente, a tradição oral é colocada pelo autor como sendo responsável por ser o berço da narrativa como uma “forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1993, p.205).

Na linha do tempo, o contador de histórias é milenar. Está ligado aos contos de fada, às caravanas, às fábulas orientais, à curiosidade dos que esperavam por esses momentos de companhia, de contato com um mensageiro que lhes trazia novidades, que lhes descortinava o desconhecido, sobretudo que lhes alimentava o imaginário e o desejo de habitar outros lugares, de conviver e de compartilhar com outros seres, de coabitar o desconhecido. (SOUZA; CELVA; HELVADJIAN, 2010, p.29)

Nesse panorama, destaca-se, além do narrador, o ouvinte. Contar e escutar histórias são atividades que se complementam de forma interdependente. Estabelecida essa dualidade de interlocutores, definida pela relação entre narrador e ouvinte, podemos pensar em alguns exemplos: conta a lenda persa que Sherazade haveria se mantido viva, escapando da execução, ao seduzir toda noite o Sultão Shariar com suas histórias, como narrado em *As mil e uma noites*. Já no antigo Império Mongol, podemos mencionar a forma como Kublai Khan ficara fascinado com as histórias que Marco Polo o contava a respeito das maravilhas que teria visto em suas inúmeras e lendárias viagens pelo mundo.

Não se sabe se Kublai Khan acredita em tudo o que diz Marco Polo quando este lhe descreve as cidades visitadas em suas missões diplomáticas, mas o imperador dos

tártaros certamente continua a ouvir o jovem veneziano com maior curiosidade e atenção do que a qualquer outro de seus enviados ou exploradores. (CALVINO, 2017, p.9)

Para Benjamin (1993) a materialização da voz é o que torna a partilha das contações de história tão especiais. E é aqui que entram os audiolivros.

O “livro falado”, como também é conhecido, resgata a ancestralidade da contação de histórias que Walter Benjamin (1993) afirma ter se perdido. Essa nova forma de acesso à leitura traz de volta à comunicação uma forma supostamente esquecida de se contar histórias. A não ser pais para filhos, quem é que conta histórias hoje em dia? O retorno da voz falada permite o resgate de toda uma tradição histórica há muito extinta. Assim, a ressurreição deste costume, embora de maneira adaptada, seria viabilizada e potencializada pelo aspecto mais básico de um audiolivro:

voz concreta, materializada, que soa naquele momento, que tem melodia, que talvez se aproxime da voz materna, do berço e dos narradores das caravanas. (...) Aqui, a voz está materializada, é cantiga, soa, é melodia, é presença. (SOUZA; CELVA; HELVADJIAN, 2010, p.29)

Bruno Bettelheim, autor de *A psicanálise dos contos de fadas*, destaca a importância da leitura em voz alta de histórias infantis. Para o autor, a narração oral beneficia o envolvimento emocional de quem escuta, pois a atmosfera estabelecida pela audição é convidativa neste ponto. “(...) o conto de fadas deveria ser contado em vez de lido” (BETTELHEIM, 2002, p.164).

Souza, Celva e Helvadjian (2010, p.32) desenvolveram no ano de 2006 um projeto de pesquisa chamado *Audiolivro: educação literária ou mercadoria?* Onde foi possível comprovar “a aplicabilidade [do audiolivro] na formação do gosto pela leitura” e sua atuação eficaz como suporte de educação literária. Outra pesquisa, chamada *Projeto Audioteca: ensino de leitura mediado pelo uso do audiolivro*, de Lima e Moura (2016, p.31), também constata a capacidade do audiolivro como promissor instrumento de introdução à literatura. As autoras concluíram: “a professora-orientadora do projeto percebeu que, a partir do uso do audiolivro nas aulas de leitura, os alunos têm mostrado maior capacidade de concentração, reflexão e um aprendizado mais significativo”.

Os audiolivros, então, mais do que uma alternativa de mercado, podem atuar como ferramenta pedagógica (sim, aquela mesma da qual a sociedade precisa desvencilhar da literatura infantil), funcionando como outra possibilidade de acesso à leitura, incentivo ao letramento e resgate da oralidade. Além de ser, é claro, um suporte que ajuda no resgate e perpetuação da narrativa oral e na eternização da contação de histórias.

O audiolivro é uma boa alternativa também aos que evitam ler justamente por não terem desenvolvido uma fluência do discurso verbal que se adquire pelos hábitos da

leitura e da escrita. A audição, ao menos no tocante aos bons textos, ensina a ler, a escrever e a pensar de forma lógica, clara, e até bela, se calhar. (JACOTO, 2008)¹¹

Conforme anteriormente mencionado, a experiência de se escutar uma história difere-se da de ler. Atributos de oratória do narrador reforçam a interpretação visual do ouvinte, de forma que diferentes maneiras de se contar uma história podem resultar em diferentes interpretações da mesma. A literatura por si só já exhibe um leque de compreensões de uma história escrita, e uma vez em que esta é lida em voz alta, este leque se expande mais ainda dados os elementos subjetivos já mencionados de diferentes entonações e atuações de quem conta. Dessa forma, as narrativas contadas oralmente possuiriam maior capacidade de fluidez do que aquelas registradas em papel.

Acontece que, infelizmente, os audiolivros são produzidos a partir de um livro escrito. Dessa forma, a característica fluida de adaptação de um mesmo conto acaba sendo perdida neste formato, uma vez que a história em questão irá se cristalizar naquela narração. Assim, a utilização de um audiolivro para a imortalização de determinado conto acaba sendo uma faca de dois gumes: de um lado, atrapalha a adaptação da história conforme esta passa de boca em boca; de outro, impede que ela caia no esquecimento.

O audiolivro vem como um reforço ao imaginário em uma sociedade que muito o deprecia. Como já dito, a indução ao fantasioso por parte da literatura (principalmente a infantil) é o fator que a mais desprestigia, e isso se dá por puro preconceito social. Como se fosse vergonhoso fantasiar, sonhar, devanear. É justamente nessas atividades que a literatura nos auxilia, a tirar um dos pés do chão e se permitir imaginar. É isso que a história oral torna, a seu modo, ainda mais forte.

De acordo com a professora Ana Crelia, o repertório imagético é o maior do ser humano, pois o nosso universo simbólico é constituído de imagens, não de palavras. Ao vivermos em uma sociedade que desvaloriza cada vez mais a tradição oral, “precisamos oralizar as experiências para dar conta delas” (informação verbal)¹².

Sendo assim, pretende-se esclarecer as utilidades do formato audiolivro como auxiliar para a formação de leitores. Utilizado em sala de aula, com o viés pedagógico que devemos desconstruir a respeito da literatura infantil, o audiolivro destaca-se como material complementar à literatura tradicional. De qualquer forma, sua capacidade de resgatar todos os atributos positivos já mencionados da narração oral é o que torna o formato tão interessante e

¹¹ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0406200809.htm>>. Acesso em 22 de outubro de 2019.

¹² Citação feita pela professora Ana Crelia Dias, em uma aula da disciplina Literatura Infantil Brasileira, em 11 de novembro de 2019.

inovador, principalmente no que diz respeito às crianças. A Literatura permite acionar a experiência do imaginário. A Literatura em voz alta, mais ainda.

4 CONSTRUÇÃO DO AUDIOLIVRO

4.1 PANORAMA DE GRAVAÇÃO DE AUDIOLIVROS

Em julho de 2019 participei de um curso chamado 4ª Oficina de Narração de Audiolivros na Arte da Palavra (ARPA). As aulas eram ministradas por Marta Ramallete, da Ubook, e pelo professor Flávio Carpes, do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Rio de Janeiro (SENAC RJ). Na oficina foram realizadas três aulas, nas quais foram ministrados conteúdos teóricos acerca da história, mercado e procedimentos de gravação de audiolivros, bem como atividades práticas de ensaio com trechos de diferentes obras e uma gravação final de escolha de cada aluno. Escolhi para gravar um trecho de *Pluft, o fantasminha* de Maria Clara Machado, por ser um livro infantil, funcionando como treinamento para quando fosse gravar *A flauta mágica*. Apliquei então os aprendizados da oficina na realização deste projeto prático.

4.1.1 Orientações e procedimentos segundo a Ubook

A maior parte dos audiolivros é gravada pelo mesmo narrador do começo ao fim. Além disso, a princípio os audiolivros não devem possuir trilha ou efeitos sonoros, pois muitos “letores” do formato acreditam que estes elementos acabando agindo como distrações, desviando o foco da narração da história. Entretanto, é uma regra de mercado que os livros infantis devam sempre possuir trilha sonora, de modo a prender a atenção da criança. Claro, toda regra possui suas exceções, isso não significa que não existam audiolivros não infantis com efeitos e/ou trilhas sonoras.

Na Ubook, como é de praxe para se gravar um audiolivro, são realizados testes de voz para a seleção de narradores. Em cada teste o candidato geralmente lê de duas a três páginas do livro, o que gera cerca de três a cinco minutos de áudio. O usual é que sejam testadas três vozes, das quais duas serão selecionadas para serem enviadas à editora, que dá a palavra final. Porém, dependendo do caso, a editora pode pedir o aval do autor, caso este seja brasileiro e esteja disponível para consulta.

Uma recomendação feita é que o narrador leia o livro antes de gravá-lo. Contudo, isso não é uma exigência tendo em vista que este procedimento requer muito tempo, tempo do qual quase ninguém dispõe. De qualquer maneira, o que determina a escolha de um narrador é o seu desempenho no teste.

Em média, trinta páginas exigem de duas a três horas de gravação, produzindo cerca de uma hora de áudio final. Estes números variam e dependem tanto da dificuldade do livro como da experiência do narrador. Não é recomendável que se grave mais de três horas seguidas em

um mesmo dia. O ideal, para a empresa, é a realização de jornadas diárias de três horas, com uma frequência mínima de três vezes na semana, pois do contrário, a gravação do livro “não anda”. À época da oficina, a Ubook pagava cerca de R\$ 150 por hora finalizada do material.

É interessante mencionar que os livros não são escritos com o propósito de serem lidos em voz alta, muito menos para se tornarem audiolivros. Assim, o que se pede é que a narração seja integralmente fiel ao texto. Em uma aula, Marta Ramalhete disse que “o mais importante de narrar audiolivros é lembrar que o livro não foi feito para ser narrado”. Nenhuma troca de palavras, por menor que seja, deve ser feita. Nem “de” por “do”, nem “pra” por “para”, nada. Para isto, o revisor (profissional responsável por escutar a narração acompanhando com o texto) deve estar atento.

O que acontece se o narrador cometer um erro, seja na pronúncia de alguma palavra, tossir, engasgar etc.? A orientação é que se deve retornar do começo da frase e seguir com a gravação. O narrador jamais deve sucumbir à tentação de “pegar do meio”, isto é, repetir apenas a palavra errada e continuar de onde errou. Também se recomenda a repetição em qualquer dúvida por parte do narrador sobre a qualidade da narração. Se você, como narrador, se questionar em algum momento “será que ficou bom?” ou “será que falei direito?”, repita. Na dúvida, recomenda-se que sempre faça de novo. Qualquer erro ou dúvida deve resultar na repetição da frase na íntegra.

O conserto de todas as interrupções é feito posteriormente por um editor de áudio. Porém, caso o narrador possua um *home studio* (estúdio caseiro), este pode entregar o áudio já editado (no que diz respeito apenas aos cortes) e ser pago a mais por isso, do que o narrador que vai à sede da empresa utilizar uma das cabines de gravação.

Como já mencionado, o revisor é um profissional que acompanha texto e áudio narrado simultaneamente. Seu papel é identificar os erros cometidos na narração e criar um documento que será enviado ao narrador para que este realize o que chamam de “refação”. Isto é, a correção dos erros cometidos em uma nova gravação. Normalmente, uma refação é o suficiente, mas às vezes duas podem ser necessárias. Uma vez feitas as refações, pode-se considerar o trabalho do narrador como encerrado.

4.1.2 Habilidades e competências do narrador

A seguir, listo algumas habilidades que se exigem do narrador de audiolivros, bem como competências e informações das quais este deve estar ciente.

- Possuir hábito de leitura é fundamental;

- Ter um sotaque considerado neutro¹³. Para a narração de audiolivros, sotaque não é considerado erro, mas seu excesso pode desviar a atenção, “poluindo” a mensagem e/ou o produto;
- Ter em mente que a interpretação do audiolivro não é *flat* (linear), mas é muito mais branda do que a da dublagem;
- Não se fala “abre” nem “fecha” para aspas, parênteses etc. e
- Diferenciar as vozes das personagens, mas com muita parcimônia para não entrar no campo da dublagem. Em outras palavras, passear dentro das entonações sem muitos exageros (a não ser no caso do audiolivro infantil, onde é permitido um exagero maior nesta questão).

4.2 GRAVAÇÃO

A gravação da parte narrada do audiolivro foi realizada no dia 04 de outubro de 2019, às 19h, na sala 903 do SENAC RJ – Unidade Copacabana. O processo de gravação fez parte do módulo “Projeto Integrador” do curso de locutor, apresentador e animador, ministrado pelo professor Flávio Carpes, onde cada aluno faz três gravações de diferentes naturezas (caso o deseje) para serem usadas como “portfólio”¹⁴. A sala possui isolamento acústico e sua principal fonte de ruído é o aparelho de ar condicionado, desligado no momento das gravações.

Enquanto o texto principal do conto foi narrado por mim, convidei uma colega do curso, Isabella Mendes, para que fizesse a “voz” cantada pela flauta. Essa escolha se deu devido ao fato de Isabella possuir uma voz doce que julguei adequada para a canção da flauta mágica. Ela aceitou e agendamos nossas gravações com o professor para que as fizéssemos na mesma data.

Nossas vozes foram captadas através de um microfone condensador da marca AKG modelo C3000. Segundo Miguel Ratton (apud FIGUEIREDO, 2019), microfones dividem-se entre dinâmicos e condensadores. Os dinâmicos são os mais conhecidos, são resistentes e direcionais, possuem um cabo para se segurar e captam apenas o que está próximo a seu receptor, é o microfone mais utilizado por repórteres e cantores. Os condensadores são mais

¹³ Variação linguística de dialeto, padronização da língua portuguesa utilizada nos principais veículos de mídia, seja em telenovelas, programas de rádio, dublagens, dentre outros.

¹⁴ O uso das aspas se dá devido ao fato de que não é, em termos técnicos, um portfólio. Um portfólio é composto de trabalhos já realizados e no caso, são gravações demonstrativas da voz de cada aluno. Sendo assim, a forma correta de chamar seria “demos”. Contudo, ainda se referem comumente como “portfólio”, pois é de mais fácil compreensão. Apesar disso, o próprio SENAC estuda procurar mudar tal linguajar a fim de que ninguém seja induzido ao erro. Recomenda-se que o aluno ao divulgar estas gravações não as nomeie como portfólio, e sim como demos.

frágeis, necessitam de uma fonte de alimentação elétrica¹⁵ e são ultrasensíveis, captando diversos ruídos do ambiente. São os microfones recomendados para utilização em estúdio.



Figura 4 – microfone dinâmico e condensador, respectivamente. FONTE: autor (2019).



Figura 5 – caixa do microfone AKG C3000, utilizado na gravação. FONTE: autor (2019).

Uma vez feita a gravação em um microfone condensador, encontramos, como era de se esperar, dada a alta sensibilidade do aparelho, uma série de ruídos indesejados. No caso, foram ruídos de boca, isto é, barulhos naturais produzidos pela mecânica de movimento dos músculos em contato com saliva. Este tipo de ruído pode se manifestar com mais ou menos frequência

¹⁵ Comumente chamada de *phantom power*, a alimentação fantasma consiste na aplicação de uma corrente elétrica de tensão de 48v ao microfone.

variando de pessoa para pessoa e pode ser amenizado através da hidratação bucal, ou seja, bebendo água ao longo da gravação.

A pós-produção do material em questão é realizada pelo professor Flávio Carpes. Ele fica responsável pela “limpeza” de todos os áudios gravados pelos alunos no módulo Projeto Integrador. Isto é, ele edita cada áudio removendo todos os ruídos possíveis a fim de deixá-los limpos à uma audição treinada. Esta é uma tarefa extremamente trabalhosa e específica, que requer muito tempo e níveis de conhecimentos aprofundados sobre edição de áudio. Dada a demora já esperada para receber o áudio finalizado, solicitei ao professor que me enviasse por e-mail as gravações minha e de Isabella ainda brutas (não editadas) para que eu pudesse começar a trabalhar na elaboração de uma trilha sonora para o audiolivro.

4.3 CRIAÇÃO DA TRILHA SONORA

Uma vez tendo em mãos o material bruto da narração, chegou o momento de procurar uma trilha sonora para o audiolivro. Conforme já mencionado, a presença de trilha e efeitos sonoros é uma obrigatoriedade mercadológica para os audiolivros infantis.

Depois de pesquisar por trilhas infantis instrumentais no Youtube por alguns minutos e não me interessar por nenhuma, me veio a ideia da possibilidade da elaboração de uma trilha sonora original. Contudo, para que isso fosse viável eu necessitaria de ajuda, uma vez que não possuo os conhecimentos e habilidades necessárias para produção musical. Tendo isso em mente, contatei meu amigo Andre Luiz.

Andre foi a primeira e única pessoa que me veio em mente, pois além de um de meus amigos mais próximos, ele entende de música e gosta de produzir, portanto, sua concordância em participar do projeto foi fundamental para o nascimento do mesmo. Do contrário, eu teria de retomar a pesquisa de trilhas instrumentais infantis já prontas para utilizar em *A flauta mágica*. Não julgo que teria sido ruim, mas considero muito mais interessante e mais autoral para o projeto ter, além de minha voz narrando, uma trilha sonora elaborada originalmente para este trabalho.

Fizemos uma reunião na casa do Andre no dia 24 de outubro de 2019 para começar a trabalhar. A intenção era criar trilhas sonoras instrumentais para serem encaixadas nos diferentes momentos da narrativa. Para isso, escutamos a minha gravação e, com o texto impresso em mãos, começamos com nossas ideias. Enquanto eu expressava minhas intenções, isto é, o tipo de trilha que julgava adequado para determinado momento da história, Andre

quase que automaticamente começava a experimentar notas e acordes na guitarra, no violão, no teclado e no piano digital, os instrumentos utilizados no processo.

Por não dispor das condições financeiras necessárias para o aluguel de um estúdio profissional, as gravações foram feitas na própria casa do Andre, em seu quarto. Além disso, por nenhum de nós possuir um microfone, tivemos que improvisar gravando com o celular, embora, em termos de qualidade sonora, não seja o ideal. Consultei meu amigo Eduardo Moncken, que trabalha para a empresa TudoCelular.com, a respeito de qual marca possui o melhor microfone: a Samsung (celular do Andre) ou a Xiaomi (meu celular). Sua resposta foi a Samsung. Assim, o celular utilizado para a captação dos sons foi um Samsung de modelo S9.

A fim de amenizar ruídos externos e a reflexão sonora causada pelos cantos das paredes e o espelho presente no quarto, todas as gravações foram realizadas com o gravador, instrumentos e amplificadores colocados debaixo de um cobertor – um dos inúmeros métodos caseiros¹⁶ de improviso para gravação, na ausência de condições técnicas mais favoráveis. Estas orientações me foram passadas no módulo “Técnicas de Home Studio”, também do curso de locutor, apresentador e animador do SENAC RJ.

Depois de elaborar e gravar cada música, a transferíamos do celular para um computador, escutando a faixa junto com seu momento correspondente na gravação. Ao final de um dia inteiro de experimentações, quando eu julguei já ter músicas o suficiente para a composição da trilha sonora, estávamos com sete faixas de áudio gravadas. Todas as músicas foram performadas pelo Andre, a não ser quando discriminado. A seguir, a lista das faixas criadas, na ordem que aparecem pela primeira vez no áudio:

- “Introdução”: faixa elaborada no teclado para servir como “coringa” na trilha sonora. Foi criada para aparecer como introdução do audiolivro, antes da narrativa de fato começar, podendo ser retomada em algum momento ao longo da história, como de fato aconteceu.
- “Taverna”: faixa composta por um violão e o teclado na função de simulador de baterias, no caso, imitando um bumbo e um pandeiro. Andre tocava o violão enquanto, ao mesmo tempo, eu tocava o teclado. Esta faixa foi originalmente criada para ser a trilha sonora do momento em que os irmãos se desvirtuam da missão, distraíndo-se com música e bebida em uma estalagem. Contudo, foi também utilizada em um momento

¹⁶ Existem diversos métodos caseiros indicados para a gravação de voz, como falar dentro de um armário de madeira ou colocar o rosto e microfone em uma caixa de sapato. Como no caso era gravação de instrumentos, a única opção logisticamente viável era o método do cobertor.

posterior da história, quando o viajante desconhecido está fazendo suas peregrinações antes de chegar na fazenda.

- “Covardia”: construída da junção de duas gravações feitas no teclado, utilizada no momento em que os irmãos percebem que teriam de se explicar para o pai.
- “Guitarra 2”: faixa feita apenas na guitarra, em tom de mistério, para ilustrar o momento em que os três irmãos decidem acampar. Segunda versão da faixa.
- “Assassinato”: também elaborada no teclado, esta faixa foi feita para representar a tensão do momento em que os irmãos assassinam o caçula.
- “Piano”: melodia triste criada no piano digital para ser a trilha do momento em que os irmãos mentem para o pai a respeito do caçula, deixando-o desolado. Foi utilizada também ao final da história, quando o pai manda os irmãos soprarem o instrumento, e como fundo do último momento em que escutamos a canção da flauta, funcionando em seguida como trilha solo para encerrar o áudio.
- “Flauta”: foi a primeira faixa a ser elaborada, feita no teclado na função flauta, para representar a parte instrumental da música da flauta mágica. Esta faixa foi a que teve a maior dificuldade de gravação, tendo em vista que os vocais já estavam gravados e seria necessário sincronizar. Para isso, enquanto tocava no teclado, Andre escutava a narração da música nos fones de ouvido. Mesmo assim, ainda foram necessários ajustes na edição posterior para que a sincronia ficasse perfeita.

4.4 PÓS-PRODUÇÃO

4.4.1 Escolha dos efeitos sonoros

Chegando em casa no mesmo dia após a gravação, a primeira coisa que fiz foi acessar o Youtube para pesquisar efeitos sonoros. Encontrando os efeitos desejados, realizava a conversão do vídeo em áudio e o *download* da faixa, ambos os processos feitos automaticamente através do site y2mate.com. Ao todo, utilizei oito faixas de efeitos sonoros. A seguir, listo-os em ordem de aparecimento no áudio:

- Arrulhar de pombo;
- Tilintar;
- Passos sobre terra;
- Conversas em bar;
- Fogueira e grilos;

- Baque;
- Pá escavando e
- Carroça sobre estrada.

Cada efeito sonoro foi inserido em sua passagem correspondente na história: o arrulhar de pombo, nos dois momentos em que este é mencionado; o tilintar, nos dois momentos em que se menciona a garrafa com água mágica; o caminhar, quando os dois irmãos saem em sua missão e posteriormente o caçula também; as conversas em bar, quando eles chegam na estalagem e perdem seu foco; a fogueira e grilos no momento do acampamento; o baque entra na hora em que o irmão mais velho bate com a pedra furada na cabeça do caçula; a pá escavando, quando enterram o irmão e a carroça sobre estrada, quando o viajante encontra o padeiro.

4.4.2 Montagem e edição

O processo de pós-produção foi feito por mim em um notebook da Samsung, modelo 270E5K, de processador Intel® Core™ i5, considerado bom para edição de áudio pelo professor de Técnicas de Home Studio, Leandro Vieira. A edição foi feita através de dois *softwares* de edição de áudio: Sound Forge Pro 12.0 e Reaper. O primeiro foi utilizado apenas para realizar cortes em faixas que estavam extensas demais e que cortar na edição principal atrapalharia na visualização. Por exemplo: um dos efeitos sonoros, o do barulho da carroça, foi cortado de um áudio convertido de um vídeo de mais de duas horas apenas deste som. Seria possível fazer isso já na mixagem (montagem das diversas faixas em uma só) no Reaper, mas por ser uma faixa extensa, atrapalharia a visualização, portanto, optei por cortar o arquivo em outro programa.

A escolha do Reaper como *software* a ser utilizado na montagem se deu devido ao fato de que este possui um modo de exibição multipista. O que é isso? Multipista significa que o programa em questão possibilita a gravação, bem como a edição, em diversos canais de áudio. Dessa forma, é possível montar um arquivo de áudio com diversas camadas, por exemplo: uma para voz, uma para música, uma para efeitos etc. Observe na figura a seguir o *layout* de exibição do Reaper.

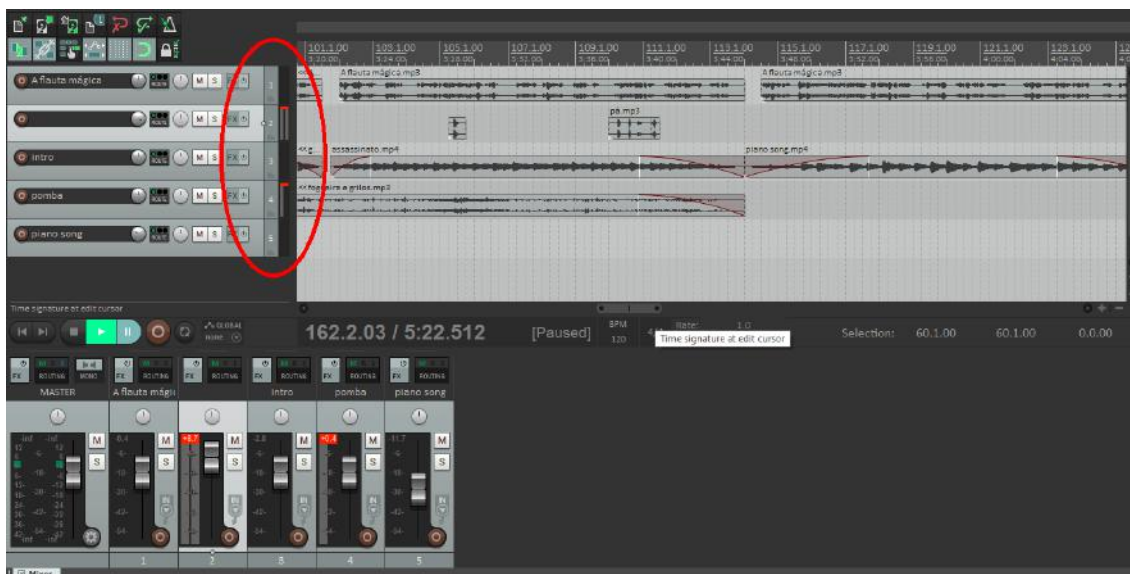


Figura 6 – Layout do Reaper com cinco pistas (em destaque) abertas para edição. FONTE: autor (2019).

Para este trabalho utilizei cinco pistas para a montagem do arquivo de áudio. Uma apenas para a narração. Uma para a trilha sonora. Uma para os efeitos sonoros. Uma para trilhas e efeitos que necessitavam ter seu volume reduzido e uma para trilhas e efeitos que necessitavam ter seu volume aumentado. Por exemplo: na pista das faixas que precisam ser abaixadas, isto é feito reduzindo o nível de decibéis (unidade de medida de intensidade de som) da pista como um todo. Caso alguma faixa na pista em questão ainda precisasse ter seu volume reduzido, isso era feito individualmente na faixa, para que não fosse necessário criar uma pista adicional apenas para ela.

Ora, se é possível alterar o volume diretamente na faixa sem precisar mexer no da pista completa, para quê criar duas pistas apenas para áudios que precisam ter seu volume aumentado ou diminuído? Apenas por uma questão organizacional, separar as faixas de áudio conforme seu estilo e/ou necessidade facilita a visualização e o trabalho.

Sendo assim, no dia 25 de outubro, um dia após a elaboração da trilha sonora e já tendo baixado os efeitos sonoros desejados, comecei o trabalho. É uma tarefa árdua e que requer paciência, mas não é difícil, apenas trabalhosa. Dessa forma, algumas horas após ter começado, eu estava com o audiolivro praticamente finalizado, em um arquivo de 8 minutos e 38 segundos.

Considerei então estar com o produto 99% pronto. Como eu mencionei, o material foi criado a partir da gravação bruta que fiz no estúdio do SENAC, minha intenção era a de utilizar o áudio da gravação já limpo e editado pelo professor. Mas sabendo que isso iria demorar e que provavelmente não o teria pronto antes da data necessária, já fiquei com esta criação, caso não fosse possível utilizar a editada.

4.5 UPLOAD E DIVULGAÇÃO

Originalmente um trabalho colaborativo, a intenção era que o audiolivro de *A flauta mágica* fosse divulgado juntamente do livro físico. A ideia era que o livro ou viria com um CD em sua contracapa, ou um *QR Code* impresso (na contracapa ou ao final do livro, de acordo com a intenção de Beatriz Carvalho ao realizar o projeto gráfico) que levaria ao arquivo de áudio. Beatriz e eu estávamos mais inclinados à segunda opção pois, apesar de discos ainda serem comuns em material destinado ao público infantil, a confecção deste juntamente com o livro iria encarecer muito o preço final do produto. Além disso, hoje em dia muitos aparelhos de som e *notebooks* sequer possuem entrada para CDs, apontando para o constante declínio deste formato de mídia.

Contudo, como esta parte do projeto agora foi feita antes do livro impresso, minha opção foi criar dois *QR Codes*, um para reprodução online e download do áudio e outro direcionando à sua versão em vídeo, enviada para o Youtube. Decidi colocar também no Youtube como uma alternativa extra de acesso ao material. Posteriormente, quando Beatriz produzir o livro físico, ficará a seu critério onde incluirá os códigos: na contracapa, no colofão ou onde desejar.

Os *QR Codes* foram gerados gratuitamente através do site qrinfopoint.com. Depois de registrado no site, é permitido que o usuário crie os códigos para diversos tipos de mídia, como imagens, vídeos, áudios e websites. O código para o áudio em mp3 para *A flauta mágica* direciona para uma página no próprio site que o gerou, onde a pessoa que escanear pode tanto reproduzir a faixa como baixa-la para seu dispositivo. Lá, me foi permitido dar um título para a faixa, bem como uma descrição.

O site disponibiliza certas ferramentas de edição de texto, apesar de um número bem limitado de fontes: apenas oito. Para o título, centralizei *A flauta mágica* em Times New Roman, negrito e itálico, corpo 20. Na descrição, localizada abaixo do *player* da faixa, coloquei uma espécie curta de ficha técnica da faixa, em fonte Arial, redonda (apenas o título da obra coloquei em itálico), corpo 14 e alinhada à esquerda:

Audiolivro: *A flauta mágica*.

Por Michelle de Carvalho Gomes.

Contada por Dona Adélia.

Narração: Victor Almeida e Isabella Mendes.

Trilha sonora: Andre Luiz e Victor Almeida.

A seguir, um modelo da tela do celular de quem escanear o código.

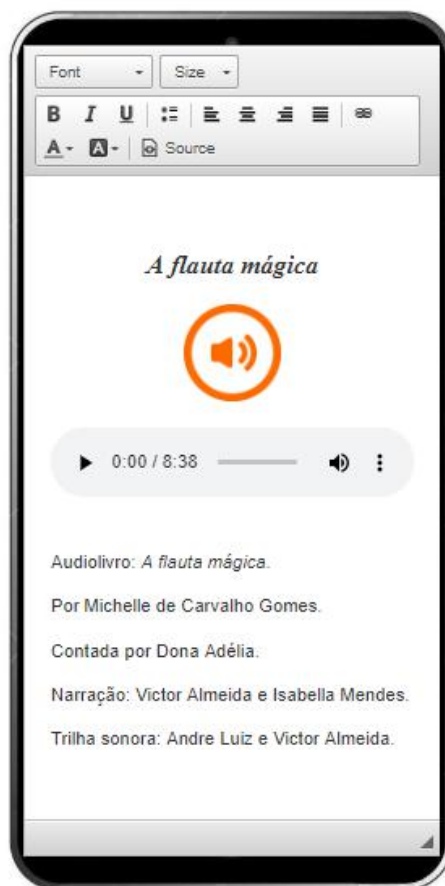


Figura 7 – tela do celular do usuário que acessar a faixa em mp3 do audiolivro. FONTE: autor (2019).

O código para o vídeo disponibilizado no Youtube também direciona para o site que gerou os códigos. É possível assistir ao vídeo na própria página do site. Caso o desejo, o usuário também tem a opção de acessar o Youtube e assisti-lo lá.

O vídeo foi elaborado através do *software* Movavi Video Editor 14. Como o propósito do audiolivro é ser escutado, não me preocupei com nenhum tipo de edição de vídeo. A ideia inicial era deixar apenas uma tela em branco, ou com alguma cor, e o áudio tocando. Entretanto, escolhi um vídeo de nuvens dentro dos que o próprio programa disponibilizava. Multipliquei-o um número suficiente de vezes até que a extensão do vídeo fosse igual à da faixa de áudio, ou seja, 8 minutos e 38 segundos. Logo no começo inseri o título *A flauta mágica* sobre as imagens das nuvens. O título aparece quando apresento na narração o nome da obra e suas autoras, e em seguida, desaparece. Coloquei-o em fonte Papyrus, por já conhecê-la e julgar que ela combina com histórias de aventuras.

Depois de inserido no Youtube, o vídeo foi colocado como público, intitulado “Audiolivro: A flauta mágica”. Sua descrição consiste na mesma ficha técnica anteriormente descrita, colocada nos *QR Codes*.

Assim, finaliza-se a divulgação do material.

A flauta mágica.mp3



Figura 8 – *QR Code* direcionador para a faixa de áudio em mp3. Gerado pelo site qrinpoint.com.

FONTE: autor (2019).

A flauta mágica (Youtube)



Figura 9 – *QR Code* direcionador para o vídeo disponível no Youtube. Gerado pelo site qrinpoint.com.

FONTE: autor (2019).

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Zsy3s6ftZLs>

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um panorama onde a pesquisa sobre o campo de audiolivros é quantitativamente escassa, considero que este trabalho seja de relevante contribuição para a área acadêmica. Embora não se trate de uma pesquisa teórica sobre o nicho, mas sim de um relatório de desenvolvimento de um projeto prático, acredito que demonstre não apenas o potencial do formato, mas também o interesse acadêmico em estudá-lo.

Ao longo de minha pesquisa sobre a área dos audiolivros, encontrei alguns trabalhos a respeito, como teses, dissertações, artigos e um ou outro trabalho de conclusão de curso. Quase todos eles possuíam uma constatação em comum: a escassez de bibliografia nacional sobre a esfera. Ainda que, numericamente, haja pouco material disponível, este é rico em termos qualitativos, de forma que, embora quisesse ter encontrado mais referências, não me senti desamparado, ou seja, sem bases para escrever este relatório.

Uma vez estabelecida a relevância da literatura oral, percebe-se a utilidade dos audiolivros na preservação desta. Eternizar um conto resgatado da cultura da oralidade é fixar materialmente algo que a princípio pertence ao abstrato, a fim de que este jamais se perca. Dessa forma, gravar em um livro uma história de tal origem é registrar permanentemente a mesma, impedindo que porventura esta venha a desaparecer. Conforme defendido pelos pesquisadores citados no capítulo introdutório, a narrativa oral é importante demais para desaparecer, tendo em vista que ela compõe uma parte fundamental da nossa história, sendo um componente ancestral e caracterizador da espécie *homo sapiens*.

A partir do momento que essa concretização de um conto oral acontece não apenas em um livro impresso, mas também através de um audiolivro, adentramos um campo ainda muito jovem no que diz respeito à prática do registro. Desde o desenvolvimento da escrita que o ser humano a utiliza para registrar fatos, informações, histórias. A evolução proporcionada pela adoção do audiolivro, em caráter aditivo neste projeto, garante a perpetuidade de *A flauta mágica*. Isso ocorre principalmente quando se considera que vivemos na era da informação. Livros impressos não irão deixar de existir num futuro a curto prazo, e acredito e espero que nem a longo prazo. Entretanto, ter um formato alternativo de mídia – o audiolivro – como suporte complementar às capacidades de documentação da escrita, apenas preserva com mais segurança a imortalidade da informação ali registrada.

A desconstrução proposta a respeito do conceito de infância é outro ponto que julgo ser importante para eventuais pesquisas acadêmicas. Questionar a excessiva tutela da infância é uma atividade cuja responsabilidade vai desde a formação de professores, na pedagogia, às

opiniões pessoais de pais e responsáveis. Dito isto, considero que a disciplina de Literatura Infantil Brasileira desempenhou um papel muito importante para essa pesquisa. Até o momento em que esta conclusão está sendo escrita, ainda estou aprendendo com essas aulas. Sinto que se eu tivesse a oportunidade de cursar essa disciplina antes da monografia, me sentiria mais seguro sobre esse ponto. No momento, não consigo deixar de pensar em quais ensinamentos ainda me serão passados nas próximas aulas, quando esse trabalho já estiver concluído. Dessa forma, deixo aqui registrada a importância da discussão a respeito da subordinação da infância para outros campos além da Produção Editorial.

Acredito, principalmente, que a atividade mais interessante deste trabalho tenha sido a sugestão da possibilidade de se atrelar a mídia audiolivro com a formação de leitores. Quanto a isto, foi a parte da pesquisa em que mais tive dificuldade de encontrar referências: apenas dois trabalhos acadêmicos, no formato de artigos de periódicos¹⁷. Ambos, entretanto, abordando o uso de audiolivros pela escola – o que é um começo, com certeza, mas foge um pouco do campo que procurei desconstruir de literatura infantil como apoio pedagógico. De qualquer maneira, querer que os audiolivros sejam usados como instrumento para formação de leitores sem passarem pela pedagogia seria querer dar um passo maior do que as pernas. Abracemo-nos então como a potencial ferramenta pedagógica que são: que sejam utilizados nas escolas, que sejam utilizados na instrução de crianças, afinal, tudo precisa de um ponto de partida.

Finalmente, aplicar ao meu curso de graduação conceitos e atividades de uma área que muito me atrai, a da locução, foi de um prazer que eu não esperava encontrar. Ter um material gravado com minha voz e com uma trilha sonora originalmente elaborada, modéstia à parte, me enche de orgulho. Em 2013, quando entrei no curso de Geologia nesta mesma instituição, eu não tinha a menor ideia do número de reviravoltas pelas quais eu ia passar na vida acadêmica: de uma graduação paralela pela Estácio de Sá ao retorno à UFRJ visando a mudança de curso e agora, aspirando ao reingresso. O curso de oratória que me encaminhou à locução e posteriormente à narração de audiolivros foi com certeza o elemento mais norteador da minha

¹⁷ LIMA, Isabel M.; MOURA, Ana Célia C. Projeto Audioteca: ensino de leitura mediado pelo uso do audiolivro. **Entrelinhas**, v.10, n.1, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/9770/5461>>. Acesso em 12 de novembro de 2019.
e
SOUZA, Maria S.D.; CELVA, Rubia A.; HELVADJIAN, Vanessa. Audiolivro: um suporte para a educação literária. **Leitura: Teoria & Prática**, v.28, n.55, dez. 2010. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/69>>. Acesso em 02 de novembro de 2019.

vida até o momento. Por isso este trabalho é dedicado à fonoaudióloga e amiga Claudia Mendes, a minha “fada madrinha” (como diz minha mãe) em todo este processo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Victor J. P. **3Chaves: ficção científica, transmídia e a nova relação entre editores e leitores**. 2019. 220f. Dissertação (Mestrado em Mídias Criativas) – Programa de Pós-Graduação em Mídias Criativas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- ANDRADE, Cirlene da Silva. **Dialogismo e recepção estética na obra de Maria De Fátima Gonçalves Lima**. 2011. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2011.
- ANDRADE, Mário de. **As melodias do boi e outras peças**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ANDRUETTO, Maria Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- AQUINO, Sabine. No ar: o “livro falado”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal. **Anais...** Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0759-1.pdf>>. Acesso em 22 de outubro de 2019.
- BARBOSA, Rafael de Oliveira. **Leitura para os ouvidos? Uma análise comunicacional de práticas de leitura com audiolivros**. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- _____. **Audiolivros e edição: projeto acústico-editorial**. 2018. 236f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- _____. Um olhar sobre o audiolivro e as materialidades de seus suportes – da *performance* do corpo aos primeiros livros falados. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2013, Ouro Preto. **Anais...** Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-sonora/um-olhar-sobre-o-audiolivro-e-as-materialidades-de-seus-suportes-2013-da-performance-do-corpo-aos-primeiros-livros-falados>>. Acesso em 07 de novembro de 2019.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Disponível em: <<https://rl.art.br/arquivos/4189691.pdf>>. Acesso em 11 de novembro de 2019.
- BRAGA, Teófilo. **Contos tradicionais do povo português**. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz Editores, 1883. Disponível em <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25998>>. Acesso em 09 de novembro de 2019.

- CALDEIRA, Laura Bianca. **O conceito de infância no decorrer da história**. 2010. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/Pedagogia/o_conceito_de_infancia_no_decorrer_da_historia.pdf>. Acesso em 18 de outubro de 2019.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2015.
- _____. **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2014.
- DALMOLIN, Aline Roes; MARONEZ, Indira Tatsch. Audiolivro e história das tecnologias de gravação e reprodução sonora: um produto em construção. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10., 2015, Porto Alegre. **Anais...** Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-sonora-1/audiolivro-e-historia-das-tecnologias-de-gravacao-e-reproducao-sonora-um-produto-em-construcao>>. Acesso em 12 de setembro de 2019.
- FIGUEIREDO, Afonso Claudio. **Técnicas de gravação e mixagem de áudio**: Apostila 5. Microfones. Apostila do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UFRJ, 2019.
- HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-escritura: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David; TORRANCE, Nancy. **Cultura e oralidade**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.
- JACOTO, Lilian. Para professora, áudio não substitui leitura, mas amplia conhecimento. Entrevista concedida à Folha de S.Paulo. **Folha de S.Paulo**. São Paulo, 04. jun. 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0406200809.htm>>. Acesso em 22 de outubro de 2019.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. São Paulo: Ática, 1985.
- LIMA, Isabel M.; MOURA, Ana Célia C. Projeto Audioteca: ensino de leitura mediado pelo uso do audiolivro. **Entrelinhas**, v.10, n.1, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/9770/5461>>. Acesso em 12 de novembro de 2019.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **A pedra furada**. Goiânia: editora da UCG, 2009.
- MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1979.
- MENEZES, Nelijane C.; FRANKLIN, Sérgio. Audiolivro: uma importante contribuição tecnológica para os deficientes visuais. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 2, n. 3, p. 58-72, dez. 2008. Disponível em:

<<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/viewFile/3213/2337>>. Acesso em 22 de outubro de 2019.

NASCIMENTO, C.T.; BRANCHER, V.R.; OLIVEIRA, V.F. A construção social do conceito de infância: algumas interlocuções históricas e sociológicas. **Revista Contexto & Educação**, v.23, n.79, p.47-63, jan./jun. 2008.

PALETTA, Fátima Aparecida Colombo; WATANABE, Edna Tiemi Yokoti; PENILHA, Débora Ferrazoli. Audiolivro: inovações tecnológicas, tendências e divulgação. In: Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias, 15., 2008, São Paulo. **Anais...** Disponível em: <<https://docplayer.com.br/1429897-Audiolivro-inovacoes-tecnologicas-tendencias-e-divulgacao.html>>. Acesso em 22 de outubro de 2019.

PANCERA, Carlo. Semânticas de infância. Tradução de Maria Teresa Arrigoni. **PERSPECTIVA**, Florianópolis, UFSC/CED, NUP, n.22, p.97-104.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo**. São Paulo: Editora 34, 2019.

RATTON, Miguel. **Manual de estúdio**. Disponível em: <http://dircsom.com.br/index_htm_files/Manual%20de%20Estudio.pdf>. Acesso em 18 de outubro de 2019.

SOUZA, Maria S.D.; CELVA, Rubia A.; HELVADJIAN, Vanessa. Audiolivro: um suporte para a educação literária. **Leitura: Teoria & Prática**, v.28, n.55, dez. 2010. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/69>>. Acesso em 02 de novembro de 2019.

VALLEJO, Anderson O. **O processo de produção de audiolivros no Instituto Benjamin Constant**. Orientadora: Profa. Dr.^a Stella Maria Peixoto de Azevedo Pedrosa. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2015. 85p.

ZILBERMAN, REGINA. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. 3^a ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

ANEXO

Abaixo, a íntegra do conto *A flauta mágica*, redigido por Beatriz Carvalho, utilizado por mim para a narração do audiolivro.

A Flauta Mágica

Por Michelle de Carvalho Gomes

Contada por Dona Adélia

Era uma vez um velho fazendeiro. Ele tinha três filhos. Há muitos anos atrás, quando sua esposa morreu, teve uma doença que o deixou cego. Foi então que seus filhos mais velhos passaram a cuidar de sua fazenda. Isso fez com que ele dedicasse seu tempo ao seu filho caçula.

Uma noite, acordou assustado e chamou seus filhos com urgência para contar a eles seu sonho. Disse que uma feiticeira veio até ele com a cura para seus olhos. Ela lhe deu instruções para uma jornada até uma floresta distante, e que ele saberia estar no lugar certo quando recebesse o sinal: três assobios de um pássaro. No terceiro assobio deveria olhar para o céu e o pássaro largaria em suas mãos uma garrafa com água de caju, que teria de usar para lavar seus olhos, e assim voltaria a enxergar.

O pai então mandou seus filhos mais velhos nessa busca. Os jovens viajaram por vários dias. Cansados de andar e desacreditados da história do pai, desistiram. Pararam em uma estalagem onde decidiram pernoitar. Os irmãos se distraíram com a música, comida e bebida, ficando lá por vários dias; com isso gastaram todo o dinheiro que o pai havia dado para cumprir sua tarefa. Então perceberam que em algum momento teriam de voltar para casa e explicar para o pai que não completaram sua missão. Essa possibilidade os encheu de um espírito de covardia. E assim os irmãos continuaram longe de casa.

Passado todo esse tempo, o pai começou a ficar preocupado. Logo, o caçula se ofereceu para ir de encontro a seus irmãos. Obviamente o pai não aceitou colocá-lo em perigo. Porém, o filho mais novo era tão teimoso quanto altruísta. E o desobedeceu na esperança de encontrar os irmãos e ajuda-los a cumprir a missão de salvar os olhos do pai.

O caçula viajou por um tempo, sozinho e com medo. Mas seguindo as instruções do sonho de seu pai, conseguiu encontrar o local. Como um bom filho, fez tudo o que foi pedido. Conforme dito no sonho, olhou para cima e viu uma pomba, que soltou em suas mãos uma garrafa com a tal água milagrosa. De tão feliz, até esqueceu que também estava à procura dos

irmãos. Mas o destino o fez encontrá-los enquanto voltava pra casa. O filho mais novo contou tudo aos irmãos e com orgulho disse que seria ele quem ajudaria o pai.

Estava escuro e decidiram então pernoitar no caminho. Acamparam numa clareira próxima e no meio da noite o irmão mais velho acordou o do meio e tentou convencê-lo de que teriam de calar seu irmão caçula. Pois quando esse contasse a verdade ao pai, ele ficaria muito bravo e com certeza receberiam um castigo. E temeram por isso.

Tentaram roubar a água do irmão caçula. Mas esse acordou. Foi quando o irmão mais velho bateu a cabeça do caçula numa pedra furada e pontiaguda. Ao entender o que haviam feito, entraram em desespero, mas não havia volta, disseram. Enterraram seu irmão num lamaçal perto dali e imediatamente se puseram a caminho de casa, sem olhar para trás.

Chegando em casa, junto com a cura, deram ao pai a triste notícia de que seu irmão caçula haveria os abandonado, pois havia se encantado com a vida na cidade. O pai ficou desolado, e mesmo curado de sua cegueira nunca mais foi feliz. Os anos se passaram e os irmãos cuidaram da fazenda e a fizeram prosperar. Entretanto, a vida é cheia de mistérios e surpresas.

Num fim de tarde, passando pela estrada, um viajante desconhecido avistou um bambuzal e resolveu parar. Cortou um pedaço de bambu, e enquanto descansava de sua peregrinação, entalhou para si uma flauta. Não podia imaginar que esse bambuzal crescera no mesmo lamaçal onde os irmãos deixaram o caçula. O viajante pôs-se a tocar a flauta. Ao primeiro sopro, o som que saiu foi diferente — não foi apenas a melodia —, mas uma canção, que dizia assim:

Assoprai, assoprai, viajante
 Me mataram na pedra furada
 Me enterraram na lama lameira
 Água de caju para os olhos de meu pai

Apavorado, guardou a flauta no bolso e continuou a andar. Chegando a uma vila vizinha à fazenda procurou um lugar para passar a noite. Pediu informação ao padeiro que passava em sua carroça vendendo seus pães e bolos.

Percebendo a cara de assustado do viajante, o padeiro perguntou se estava tudo bem. O viajante contou a história da flauta e pediu que o padeiro a tocasse.

Assoprai, assoprai, padeirinho
 Me mataram na pedra furada
 Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

Embora compartilhasse do mesmo medo, o padeiro reconheceu a voz do menino. Pois o fazendeiro era famoso nas redondezas, não só pela fortuna, mas também por sua história triste. O padeiro então levou o viajante até a fazenda e juntos contaram ao fazendeiro sobre a flauta mágica. Incrédulo, ele a tocou. A flauta cantarolou seu lamurio ainda mais triste.

Assoprai, assoprai, papaizinho

Me mataram na pedra furada

Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

O pai confuso e sem querer acreditar, chamou os filhos e pediu a eles que tocassem a flauta. O irmão do meio tocou primeiro. A flauta cantou com tristeza e raiva:

Assoprai, assoprai, ajudante

Me mataste na pedra furada

Me enterraste na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

O pai — agora chorando — pediu ao mais velho que fizesse o mesmo. Ele se negou. O pai ordenou que o fizesse. Ele soprou a flauta bem fraquinho, com medo, mas a resposta foi um choro raivoso em voz alta:

Assoprai, assoprai, assassino

Me mataste na pedra furada

Me enterraste na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

Tomado pela raiva o pai expulsou os filhos da fazenda, dizendo que jamais queria tornar a vê-los. Diante de toda aquela situação, agradeceu ao padeiro e ao viajante por terem lhe trazido a verdade.

Depois disso nunca mais foi visto. Caiu em profunda tristeza por ter perdido o filho em troca da cura para seus olhos, E assim terminou seus dias. Os moradores da vila ouviam dos

empregados da fazenda que ele vivia trancado em seu quarto, e que na casa só se ouvia uma voz:

Assoprai, assoprai, papaizinho

Me mataram na pedra furada

Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai...