

O LUGAR DO LIVRO E DA ESCRITA EM SHREK

Lovani Volmer¹

Flávia Brocchetto Ramos²

RESUMO

A comunicação humana, ao longo da história, passou por muitos processos. Inicialmente, os homens comunicavam-se apenas oralmente, depois veio a escrita, a cultura impressa e hoje estamos em plena cultura eletrônica. O tratamento dispensado para as crianças igualmente passou por muitos processos; até a Idade Média, o infante era visto como um adulto em tamanho menor, e o que era útil para um adulto também o seria para uma criança. Essa concepção mudou no século XVII, no início da formação da burguesia, quando a criança deixou de ser vista como um adulto em miniatura e passou a ser vista como um vir-a-ser, recebendo, a partir de então, tratamento diferenciado do dispensado aos adultos. Na atualidade, o mercado observa no público infantil um consumidor potencial de mercadorias culturais e não culturais, criando, dessa forma, condições para se consolidar uma rede de comércio que atenda a demanda de consumo desse novo público. Com uma população de 182 milhões de pessoas, o Brasil tem um dos maiores contingentes infantis do mundo, o que faz com que, cada vez mais, haja uma preocupação em torno de produtos culturais voltados para a infância. Nesse sentido, a presente comunicação objetiva apresentar e analisar a evolução da produção cultural direcionada às crianças no Brasil, apresentando como exemplo dessa produção cultural os filmes *Shrek 1 e 2*, uma produção da *DreamWorks*, que serão analisados com o intuito de averiguar que espaço e valor estes dão a um dos primeiros produtos culturais impressos, o livro e, conseqüentemente, à escrita, além dos valores sociais vigentes.

Palavras-chave: Infância. Produção cultural. Produção de sentidos.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, a comunicação entre os homens passou por diferentes etapas. Inicialmente, dava-se apenas de forma oral, depois veio a escrita, a cultura impressa e hoje

estamos em plena cultura eletrônica. A concepção de infância, surgida no final do século XVII, igualmente mudou, assim como a produção cultural direcionada ao infante, uma vez que esta depende dos valores vigente.

Nesse sentido, o presente estudo apresenta inicialmente uma breve retomada acerca da concepção de infância e da produção cultural direcionada às crianças, para, depois, a partir de um exemplo de produção cultural moderna, direcionada a esse público, os filmes *Shrek 1 e 2*, averiguar que espaço e valor há para um dos primeiros produtos culturais impressos, o livro, e, conseqüentemente, para a escrita, não deixando de lado os valores sociais vigentes.

1 INFÂNCIA E PRODUÇÃO CULTURAL INFANTIL

Ao consultarmos o vocábulo “infância” num dicionário, encontraremos sentidos como: “meninice; primeiro período da existência humana (do nascimento até a puberdade)” (FERNANDES, 1996, p. 353). Essa concepção data do final do século XVII, no início da formação da burguesia, e caracteriza a criança, em diferentes contextos históricos, como um vir-a-ser (KETZER, 2003, p. 11). Essa realidade, porém, nem sempre foi assim; até a Idade Média era vista como um adulto menor e o esforço social consistia em integrá-la o mais rápido possível na vida adulta. (MERTEN, 2003, p. 139).

Na época, conforme Philippe Ariès (1981), as etapas eram assim denominadas: infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade, sendo que a divisão das etapas da vida não correspondia a etapas biológicas, mas a um "sentimento popular e comum" que a sociedade possuía sobre a mesma (ARIÈS, 1981). A infância designava um longo período da existência humana e estava ligada à idéia de dependência e não a fenômenos biológicos:

[...] A longa duração da infância, tal como aparecia na língua comum, provinha da indiferença que se sentia então pelos fenômenos propriamente biológicos: ninguém teria a idéia de limitar a infância pela puberdade. A idéia de infância estava ligada à idéia de dependência: as palavras 'fils', 'valets' e 'garçons' eram também palavras do vocabulário das relações feudais ou senhoriais de dependência. Só se saía da infância ao se sair da dependência, ou, ao menos, dos graus mais baixos da dependência (ARIÈS, 1981, p. 42).

Zilberman (1981), a esse respeito, destaca:

Antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Esta faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém, nenhum laço amoroso os aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções. (ZILBERMAN, 1981, p.15)

Essa nova concepção de infância não considera mais a criança como um adulto em miniatura. A realidade do infante é diferente da do adulto; é todo um processo, um modo de vida que leva a criança a passar gradativamente de uma posição subjetiva e egocêntrica para outra, mais objetiva e científica.

A idéia de infância surge primeiro na burguesia, no século XVII, sendo que o sujeito é considerado como pertencente à idade infantil enquanto é dependente. Nesse sentido, a denominação estende-se aos laicos, auxiliares e soldados. No mesmo período, a palavra "infância" é usada para designar a primeira idade. As brincadeiras infantis, no período, em geral, buscavam imitar atitudes dos adultos, sendo que muitas de coletivas passaram a ser individuais. Grande parte dos jogos dos pequenos eram os mesmos dos adultos das classes populares, pois as pessoas rústicas não possuíam espírito superior ao das crianças, servindo, então, seus divertimentos, tanto para sua classe social como para o público infantil.

Na história humana, as idéias, o pensamento, as produções e as representações são, geralmente, determinadas pela classe dominante vigente em cada período histórico. No Brasil, por exemplo, a história do leitor começou com a ascensão burguesa e a expansão da imprensa, e desenvolveu-se graças à ampliação do mercado do livro, à difusão da escola, à alfabetização em massa das populações urbanas, à valorização da família e da privacidade doméstica e à emergência da idéia de lazer (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996).

Na atual sociedade capitalista em que vivemos, a formação cultural das crianças depende da classe social a que pertencem. Nesse sentido, poderíamos afirmar que as crianças burguesas são instrumentalizadas para dirigir a sociedade e as da classe trabalhadora formadas para o trabalho; a cultura é coisificada, tornando-se produto que serve tanto para a distinção de classes, como para a alienação e dominação das maiorias. Assim, a cultura aparece como sendo simplesmente o resultado de um processo, uma herança, o dado acabado, o objeto estático. Os produtos culturais seriam a expressão de um modo de vida que se explicam e se justificam. Reduzido a produto das relações sociais, não se incluiriam no conceito de cultura nem as próprias relações sociais nem os seus determinantes (PERROTI, 1984). A coisificação da cultura determina a inserção desta no mundo da produção capitalista, na qual se quantifica, seculariza, normatiza e mercantiliza

os bens produzidos nas relações de trabalho humanamente significativas. Desse modo, a cultura exerce uma função domesticadora e repressiva nas sociedades divididas em classes, exercendo o papel de veiculação de conteúdos ideológicos das classes dominantes para todas as classes sociais.

Assim, a criança assume o papel de consumidora de bens culturais impostos, pois somente assim poderá tornar-se um “ser humano evoluído”, adaptado às regras do grupo e capaz de assumir suas funções sociais para que a sociedade funcione em harmonia. Conforme Umberto Eco (1976), criam-se “estruturas de consolação”, oferecendo-se à criança a possibilidade de ela viver através de produtos culturais aquilo que a expansão capitalista lhe nega no real: o roubo do espaço e o bloqueio do lúdico. Em outras palavras, tenta-se compensar o real com o simbólico, e a indústria cultural constrói significados simbólicos, atrelados aos ditames impostos pelas leis de mercado.

Com o advento do neoliberalismo e da globalização do capital, o mercado passou a incorporar todos os segmentos da sociedade sob a lógica do consumo, desde recém-nascidos até idosos, independente de etnia, raça, credo, classe ou gênero. O mercado observa no público infantil um consumidor potencial de mercadorias, assim, condições para se consolidar uma rede de comércio que atenda à demanda de consumo desse público. O mercado infantil é constituído por produtos tradicionais (brinquedos, livros), até pela adaptação de elementos do universo adultos e de consumo familiar. A indústria cultural assimilou o mercado infantil, que tem se expandido desde a década de 1980, para a comercialização de bens simbólicos através da segmentação dos meios de comunicação, por exemplo. Nesse sentido, os produtos culturais comercializados para este público formam uma cadeia inesgotável de produção e massificação de mercadorias. Exemplo disso são os desenhos animados explorados pela mídia, produzidos a partir de agenciamento de empresas que irão elaborar, produzir e comercializar uma infinidade de produtos timbrados com o nome de ídolos infantis. Um exemplo dessa produção cultural para crianças são os filmes *Shrek 1* e *2*, de *DreamWorks*, que com *Shrek* firma-se como produtora de filmes infantis. O uso de recursos de computação torna os personagens quase reais, além de movimentos, têm recriação de músculos, pele, ossos e cabelos.

2 SHREK 1 E 2, UMA PRODUÇÃO CULTURAL MODERNA

Em *Shrek 1*, é contada a história de um ogro solitário, *Shrek*, que vive em um

pântano distante e vê, sem mais nem menos, sua vida ser invadida por uma série de personagens de contos de fada, como três ratos cegos, o lobo do Chapeuzinho vermelho disfarçado de vovó, três porquinhos, pinóquio, sete anões e a Branca de Neve, fadas... - todos foram expulsos de seus lares pelo maligno Lorde Farquaad. Determinado a recuperar a tranquilidade de antes, *Shrek* resolve encontrar Farquaad e com ele faz um acordo: todos os personagens poderiam retornar aos seus lares se ele e seu amigo Burro resgatassem uma bela princesa, prisioneira de um dragão. A partir daí, o que se vê é uma interminável sátira a vários filmes, como *Matrix*, aos desenhos animados da *Disney* e aos contos de fadas. Poderíamos até dizer que é um conto de fadas moderno, pois quando *Shrek* salva a princesa Fiona, esta esperava que o príncipe que a encontrasse lhe recitasse um poema épico, como um legítimo cavaleiro, mas este apenas a põe embaixo do braço e sai correndo para fugir do dragão, sem romantismo. A Princesa Fiona, por sua vez, apesar de ainda ter certa fantasia em relação ao cavaleiro que a salvaria, também é uma mulher decidida, dá golpes para fugir dos inimigos, salta e até arrotta, diferentemente das princesas apresentadas pelos contos de fadas, que eram totalmente frágeis e românticas. O final, como os clássicos contos de fadas, é feliz e também passa uma mensagem, alertando para que as diferenças entre as pessoas devam ser aceitas e respeitadas: *Shrek* e Fiona, após passarem por muitos desafios, ficam juntos, como ogros, e são felizes para sempre. Casam-se numa bela cerimônia com a presença de personagens de contos de fadas que animam a festa e, a seguir, em uma carruagem, vão para a lua-de-mel.

Shrek 2 é continuação do primeiro. Após se casar com a Princesa Fiona, *Shrek* vive feliz em seu pântano. Ao retornar da lua-de-mel, Fiona recebe uma carta de seus pais, que não sabem que ela agora é um ogro, convidando-a para um jantar juntamente com seu esposo, na intenção de conhecê-lo. A muito custo, Fiona consegue convencer o marido a ir visitá-los, tendo ainda a companhia do amigo Burro. Os problemas, porém, começam quando os pais de Fiona descobrem que ela não se casou com o Príncipe, a quem havia sido prometida, e enviam o Gato de Botas para separar os cônjuges. O plano, entretanto, não dá certo e este acaba sendo cúmplice de *Shrek*. Juntos, *Shrek*, o Burro e o Gato de Botas, passam por muitos obstáculos até mais um, digamos, final feliz: o bem vence o mal e *Shrek* e Fiona são, como ogros, novamente, felizes para sempre. Esse final subverte padrões de integração social tradicionalmente consagrados, pois não é preciso ser belo para ser rei ou rainha ou ser feliz; Fiona ama *Shrek* como ele realmente é e vice-versa.

Os filmes em questão são um exemplo de tecnologia de ponta, mas nem por isso um velho conhecido, o livro, introdutor da produção cultural para a criança e uma das

primeiras manifestações baratas e acessíveis de entretenimento (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996), foi esquecido. Em *Shrek 1*, já nas cenas iniciais, na imaterialidade da tela, surge o livro, de capa dura e vermelha, cujas páginas escritas e ilustradas abrem-se e vão sendo viradas, acompanhadas de uma voz que diz:

Era uma vez uma linda princesa, mas havia um terrível feitiço sobre ela, que só poderia ser quebrado pelo primeiro beijo do amor. Ela foi trancafiada num castelo, guardada por um terrível dragão que cuspia fogo. Muitos bravos cavaleiros tentaram libertá-la dessa horrível prisão, mas ninguém conseguiu. Ela esperou, sob a guarda do dragão, no quarto mais alto da torre mais alta o seu verdadeiro amor e pelo primeiro beijo de seu verdadeiro amor.

Nesse momento, uma enorme mão (de *Shrek*) arranca a última página narrada e faz o seguinte comentário: *Como se isso fosse acontecer*. Aí podemos, a princípio, perceber um leitor incapaz de estabelecer a necessária distância entre o lido e o vivido, o que, na concepção de Lajolo e Zilberman (1996), é um leitor malcomportado. Em se tratando, porém, da fantasia infantil, esse comentário é totalmente possível, pois a criança é, ainda, um leitor incipiente e, muitas vezes, será conduzida pelo narrador. A escrita e, conseqüentemente, a leitura aparecem ainda em outros momentos. Logo nas cenas iniciais, *Shrek* lê um cartaz: *Procuram-se criaturas. Recompensa*, a seguir recebe um mandado de prisão, que é lido pelo guarda, ou seja, a escrita aparece com uma função burocrática; é preciso registrar para ter validade, ser crível. Quando o rei Lorde Farquaad recebe *Shrek*, há um “animador” que, com o auxílio de placas, orienta os súditos/platéia, indicando o momento de rir, aplaudir, vaiar ou fazer silêncio.

Se tomarmos Paulo Freire (1997) como referência, partindo do pressuposto de que a leitura de mundo precede a de palavras, podemos, nos filmes, ler a sociedade burguesa e os seus valores sendo questionados; o rei, por exemplo, não era aclamado pelo povo, mas as placas indicavam a reação que as pessoas deveriam ter diante do que estava sendo dito ou acontecendo, deixando a falsa impressão de o poderoso estar agradando. A própria reação de Fiona ao ser resgatada - esperava um comportamento-padrão, digno de um rei - também remete-nos à sociedade burguesa e seus valores, cabendo aos cidadãos, burgueses ou não, terem este determinado comportamento como pré-requisito para serem aceitos ou não nessa sociedade. A própria instituição casamento nessa classe social é questionada, quando o burro argumenta que *casamento de gente famosa não dura* – o casamento de Fiona, a princípio, era arranjado com o Lorde Farquaad. A leitura também aparece quando *Shrek* diz ao Burro que as estrelas contam histórias, basta lê-las. Aí, temos indício da tradição oral de contar histórias, pois não há registro em livros de que astros luminosos

contem histórias. Além disso, só é possível perceber a presença dos personagens de contos de fadas porque a leitura desses contos fora feita e/ou contada/ouvida por quem assiste ao filme, caso contrário não se percebe essa intertextualidade, ou seja, quem não conhece esses contos não vai compreender a sátira presente no filme. Ao final de *Shrek 1*, o livro aberto no início fecha-se e o narrador diz: *E viveram felizes para sempre*, retomando o final dos clássicos contos de fadas.

Shrek 2 inicia como o primeiro; o livro de capa vermelha abre-se e o narrador começa a contar a história:

Era uma vez, em um reino não tão distante, um rei e uma rainha que foram abençoados com uma linda menina e por toda a parte o povo era feliz, até o sol se pôr e eles verem que sua filha estava amaldiçoada por um terrível feitiço que aconteceria todas as noites. Desesperados, buscaram a ajuda de uma fada-madrinha, que os fizeram trancafiar a jovem em uma torre, onde ela esperaria o beijo do belo príncipe encantado. Seria ele que enfrentaria perigosa jornada através do frio cortante do deserto escaldante, viajando vários dias e noites, arriscando a própria vida para enfrentar o terrível dragão, pois ele era o mais corajoso, o mais charmoso e belo de todos. E o destino quis que somente o seu beijo quebrasse a terrível maldição. Somente ele subiria até o quarto mais alto da torre mais alta, entraria nos aposentos da princesa, atravessaria o quarto onde viria sua silhueta adormecida e, então, ele abriria as cortinas e a encontraria...

Enquanto o narrador está contando a história, um cavaleiro brota das páginas do livro e aparece na tela, cavalgando num cavalo branco. Quando esse personagem, que é o príncipe, chega ao quarto onde estaria a princesa Fiona, depara-se com um despreocupado lobo - que lê um livro e está deitado em seu lugar -, o qual informa ao príncipe que a princesa Fiona estaria em lua-de-mel. Aí sim, inicia a história propriamente dita, que retoma o final de *Shrek 1*.

Após a lua-de-mel, *Shrek* e Fiona estão vivendo felizes no seu pântano, quando recebem uma carta dos pais de Fiona, convidando-os para um jantar, a fim de conhecer o marido da filha. Mais uma vez é possível perceber tratar-se de uma sociedade letrada. Quando a fada-madrinha aparece e propõe a Fiona um enxoval completo, caso se casasse com o rei, uma estante de livros fazia parte do presente, ou seja, livro era sinônimo de *status*, compunha um típico ambiente real. A mesma fada-madrinha, quando se encontra com *Shrek*, dá-lhe um cartão de visitas - mais uma vez a escrita faz-se presente. À noite, em seu quarto, quando os pais de Fiona discutem acerca de aceitar ou não *Shrek* como genro, a mãe aparece na cama lendo um livro. Nessa mesma noite, no quarto de Fiona, *Shrek* encontra um antigo diário de sua amada e lê algumas páginas - casualmente a história de que o pai de Fiona não a deixava sair depois do pôr-do-sol e de que viajaria por um tempo, para uma escola de etiqueta. Consta no diário, ainda, que a mãe de Fiona

dissera que quando esta tivesse idade de casar, seria resgatada por um belo príncipe, o que faz *Shrek* entrar em crise, pois não era nem belo nem príncipe. Ao ser, então, perturbado pelo “sogro”, diz estar lendo um livro de terror, o que mostra o papel de lazer desse produto cultural.

Além disso, quando *Shrek*, o Burro e o Gato de Botas vão ao “reino” da fada-madrinha, deparam-se com uma legítima fábrica de poções; os trabalhadores reproduzem uma fábrica em série, reprodução legítima do modelo capitalista. A fada aqui não é aquela dos clássicos contos; está a serviço do mal. Os livros também aparecem como fonte de conhecimento; a fada tem uma biblioteca com receitas das poções mágicas e os finais pré-destinados às histórias, seguindo, poderíamos dizer, os interesses burgueses. Como não havia nada registrado em livros acerca de ogros terem final feliz, isso não poderia ser possível a *Shrek* e Fiona. As personagens de contos de fadas apareceriam ainda mais uma vez ao final, quando ajudam *Shrek* a reencontrar e, finalmente, ficar com Fiona.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na atualidade, é possível depararmos com uma vasta oferta de produtos culturais direcionados ao público infantil, acompanhada de inovações tecnológicas. Apesar disso, o livro, depositário da cultura e fonte das histórias de todos os tempos, continua tendo seu espaço garantido, faz parte do universo cultural, sendo sinônimo de cultura, sabedoria e *status*.

Em *Shrek*, exemplo de tecnologia a serviço da cultura cinematográfica, o livro não aparece apenas como ilustração, mas como mediador; ambas as histórias surgem do livro, que direta- e indiretamente aparece em muitos outros momentos dos filmes, conforme já mencionado, levando o interlocutor a reportar-se ao livro. Esse detalhe, a princípio, pode ser apenas a forma encontrada para iniciar os filmes, mas para a criança diz muito, pois outras histórias não de surgir de outros tantos livros “acolhendo a matéria da imaginação, [...] ou desnudamento da interioridade do eu, ela suscita a participação, bem como a identificação com seres fictícios.” (ZILBERMAN, 2001, p. 118).

Shrek 1 e *2*, ainda, colocam os heróis numa posição de autonomia em relação a uma instância superior e dominadora, sendo, por isso, um exemplo de filme emancipatório, pois subverte padrões sociais consagrados, como os modelos de beleza pré-concebidos. Assim,

Shrek 1 e 2 permitem discutir valores emergentes na sociedade, principalmente no que diz respeito às relações de dependência e sujeição que se estabelecem entre os indivíduos.

DER PLATZ DES BUCHES UND DER SCHRIFT IM SHREK

ZUSAMMENFASSUNG

Die menschliche Kommunikation, im Laufe der Geschichte, hat sich sehr verändert. Zuerst kommunizierten sich die Menschen nur mündlich, dann kam die Schrift, die gedruckte Kultur und heute sind wir in der Mitte der elektronischen Kultur. Die Behandlung mit den Kindern hat sich auch sehr verändert; bis zum Mittelalter war das Kind wie erwachsen in kleineren Größe angesehen, und was nützlich für erwachsen war wäre auch für ein Kind. Diese Anschauung hat sich in der siebzehnten Jahrhundert verändert, am Anfang der Bildung der Bourgeoisie, seit wann das Kind nicht mehr als erwachsen im Kleinen behandelt wird aber als wahrscheinlich zu sein, und so anders als erwachsen behandelt wird. Heutzutage sieht der Markt das Kind einen möglichen Verbraucher von kulturellen und nicht kulturellen Waren, damit erscheint ein Netz von Handel nach der Anforderungen der neuen Publikum. Mit einer Bevölkerung von 182 Millionen Menschen, hat Brasilien eine der größten Kontingente Kinder der Welt, was bedeutet, dass es immer mehr und mehr Sorge um die kulturellen Produkte für die Kinder gibt. Entsprechend dieser Mitteilung, zielt diese Arbeit die Entwicklung der kulturellen Produktion für Kinder in Brasilien vorstellen und darauf ab analysieren, ab ein Beispiel dieser kulturellen Produktion, die Filme *Shrek 1* und *2*, eine Produktion von *DreamWorks*, um zu sehen welchen Platz und welchen Wert hat das Buch, eine der ersten gedruckten kulturellen Produkte, und damit auch das Schreiben, sowie auch die bestehende soziale Werte.

Keywords: Kindheit. Kulturelle Produktion. Bedeutungsproduktion.

NOTAS

- ¹ Mestranda em Letras na Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, bolsista da CAPES, especialista em Informática na Educação, professora da Escola de Educação Básica Feevale – Escola de Aplicação do Centro Universitário Feevale, onde também atua como professora no curso de Letras e no Centro de Idiomas. E-mail: lovaniv@feevale.br
- ² Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, professora do Departamento de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC - e da Universidade de Caxias do Sul – UCS, além de docente do Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. E-mail: ramos.fb@gmail.com

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, E. Marques. *Dicionário Brasileiro Globo*. 44. ed. São Paulo: Globo, 1996.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- KETZER, Solange Medina. A criança, a produção cultural e a infância. In: JACOBY, Sissa (Org.). *A criança e a produção cultural. Do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 11-27.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- MERTEN, Luis Carlos. Criança e cinema. In: JACOBY, Sissa (Org.). *A criança e a produção cultural. Do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p.137-160.
- PERROTTI, Edmir. A criança e a produção cultural. In: ZILBERMAN, Regina (Org.) *A produção cultural para a criança*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 9-27.
- ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.