

**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

**REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO: ANÁLISE FÍLMICA DE *O GRANDE HOTEL BUDAPESTE* DE WES ANDERSON**

**IMAGINARY REPRESENTATIONS: A CINEMATOGRAFIC ANALYSIS OF *THE GREAT BUDAPEST HOTEL* BY WES ANDERSON**

Ítalo de Barros Gonçalves (UFAM)  
Paulo César Marques Holanda (UFRJ)  
Stephanie Silva Belém (UFAM)

**RESUMO:** O presente artigo é baseado no filme *O grande Hotel Budapeste* (2014) do diretor norte-americano Wes Anderson, sendo constituído através de uma análise hermenêutica e uma abordagem que visa o contexto histórico da produção e elementos visuais que compõem a estética da obra. Foi objetivo, a discussão do processo fílmico e a identificação de suas principais características para compreensão desta arte. Para a realização da análise fílmica da obra em questão, categorizamos tal processo em dois segmentos distintos que se relacionam: narrativa e visual. Visando a compreensão destas relações entre os elementos, trabalhou-se de forma interdisciplinar o cinema de Anderson no viés estético e crítico de sua representação da realidade, baseado na literatura de Stefan Zweig.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema, Stefan Zweig, hermenêutica, Artes Visuais.

**ABSTRACT:** This article is based on the film *The Great Hotel Budapest* (2014) by the American director Wes Anderson, being constituted through a hermeneutic analysis and an approach that aims the historical context of the production and visual elements that make up the aesthetics of the work. It was objective, the discussion of the filmic process and the identification of its main characteristics for understanding this art. For the realization of the filmic analysis of the work in question, we categorize this process in two distinct segments that are related: narrative and visual. Aiming at understanding these relations between the elements, Anderson's cinema was worked in an interdisciplinary way in the aesthetic and critical bias of his representation of reality, based on Stefan Zweig literature.

**KEYWORDS:** Cinema, Stefan Zweig, hermeneutic, Visual Arts.



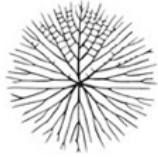
## **INTRODUÇÃO**

Neste trabalho realizamos uma análise de elementos contextuais e visuais que perpassam a construção do imaginário do filme *O Grande Hotel Budapeste* (2014) de Wes Anderson. Tendo como objetivo geral a discussão do processo comunicativo fílmico da obra, identificando suas características principais e em seguida analisando através do método hermenêutico.

Pires e Silva (2014) comentam que o cinema, como artefato cultural que é, pode e deve ser explorado como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais. Dessa forma, se apropriar de produções cinematográficas como instrumento disparador do conhecimento amplia as possibilidades de compreensão de contextos, percepção de elementos visuais sutis que por vezes podem passar despercebidos aos olhares despreziosos.

É reconhecível a potencialidade do cinema em processos educacionais na contemporaneidade, uma vez que a geração nativa digital mergulha facilmente nestas culturas midiáticas e nos levam a produções fílmicas que permitem o pensar cinematográfico como manifestação artística a partir de contextos históricos e elementos visuais justificáveis para o meio. Sobre a relação entre cinema e educação, Pires e Silva (2014) nos dizem que os filmes cinematográficos, quando utilizados no espaço escolar, perdem o caráter meramente ilustrativo e/ou documental. Numa perspectiva objetivista, trata-se de destacar os efeitos de realidade gerados pela produção cinematográfica, mas sem perder de vista a sua natureza estética e polissêmica e os resultados advindos da experiência estética que é a fruição do filme.

Visando estabelecer e compreender estas relações entre os elementos, esta pesquisa trabalhou de forma interdisciplinar o cinema de Wes Anderson no viés estético e crítico de sua representação da realidade e literatura de Stefan Zweig em *Êxtase da transformação*, frente à arte que o mesmo almejou transmitir.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

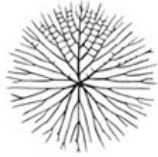
## **SOBRE O FILME O GRANDE HOTEL BUDAPESTE (2014)**

Em *O Grande Hotel Budapeste* (2014), o diretor Wes Anderson projeta nas telas do cinema as emoções da vida do monsieur Gustave H., o concierge do Hotel, e o mensageiro Zero Moustafa. Este em entrevista concedida ao jornal *The Telegraph* revelou que o roteiro desta obra foi referenciado em dois livros do escritor austríaco Stefan Zweig: *Coração Impaciente* e *Êxtase da Transformação*, além de ter se apropriado de traços da personalidade do próprio escritor para elaboração de dois personagens: o Escritor e Gustave H..

Este escritor viveu e narrou através de sua literatura um período bastante doloroso e sombrio na história europeia, o da Primeira e Segunda Guerra Mundial. Possuindo origem austríaca e pais de origem judaica, assim como oriundo de uma família com grande poder aquisitivo, Zweig pôde ser educado de forma privilegiada para o contexto em que vivia. Estudou filosofia na Universidade de Viena e em 1904 obteve seu doutorado com a tese intitulada *A Filosofia de Hippolyte Taine*.

As predileções de Wes Anderson pelos escritos de Stefan Zweig se afunilam também pela via de formação educacional, uma vez que este também é graduado em filosofia pela Universidade do Texas. É importante ressaltar que as interpretações do diretor ganham vida em sua animação e nos brindam com uma trama permeada de humor na abordagem de um período delicado como o da guerra. Diante deste paralelo, entre a realidade e produção cinematográfica, Andreaei Tarkovski (1998) afirma que um artista pode alcançar a ilusão de uma realidade exterior, e obter efeitos cuja naturalidade os faça em tudo semelhantes à vida, mas isto será ainda muito diferente de examinar a vida que está sob a sua superfície.

O desafio em conseguir transformar o cinema em uma arte autônoma e aquém da literatura, por certo foi fator exaustivo à Wes Anderson, entretanto seu desempenho consegue abranger pontos chave da realidade que se desenrolam por entre camadas imaginativas do diretor. Ostrower (2014) aponta que as influências culturais sempre existem. Não há por que opô-las à espontaneidade criativa, como se o fato em si, e não o tipo de influências, impedisse o agir espontâneo. Este longa-metragem rendeu ao diretor 09 indicações em categorias ao Oscar, sendo exitoso



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

em 04 destas, além de outras indicações à festivais como o Globo de Ouro, SAG, BAFTA, entre outros.

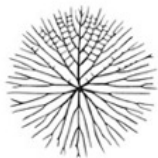
## **ANÁLISE FÍLMICA**

Para a realização da análise fílmica da obra em questão, categorizamos tal processo em dois segmentos distintos que se relacionam: narrativa e visual. Antes de iniciarmos, necessitamos diferenciar os dois aspectos de análise. A análise narrativa ou de conteúdo, refere-se ao enredo do filme. Primeiramente buscamos compreender como esse tipo de análise identifica a temática do filme e como ele aborda este item. Nesse tipo de análise, é necessário decompor o filme para que a interpretação seja possível.

Já na análise visual ou de imagem, trata-se da segregação de elementos figurativos que implicitamente comunicam informações. Penafria (2009) nos diz que este tipo análise entende o filme como um meio de expressão, logo, recorre a conceitos cinematográficos, tais como: verificar o uso de planos, movimento, velocidade e simetria entre outros.

## **ANÁLISE NARRATIVA**

O diretor ao produzir esta obra manteve o cuidado em destacar a temporalidade, é possível perceber em todas as nuances e detalhes, seja no figurino, nas cores, composição dos cenários, entre outros fatores, essa marcação fundamental para o entendimento da obra. Sua produção baseada nas obras de Stefan Zweig consegue mesclar traços cômicos neste período de guerra. O livro *Êxtase da Transformação* (1987) que foi utilizado por Anderson para construção de seu enredo, é a narrativa de uma jovem moradora em um vilarejo suíço neste período difícil e suas posteriores aventuras ao sair desta região europeia e se deparar com outras pessoas, locais e situações custeadas pelo dinheiro de sua tia, casada com um norte-americano.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

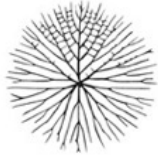
**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

As demais obras do mesmo escritor seguem por entre esses caminhos tortuosos e desumanos, porém estas conseguem dar autonomia e novos horizontes a seus personagens em toda a saga. Wes Anderson embarca por este mesmo caminho, aliando e cruzando essas diferentes realidades com a sua plasticidade fílmica, vivificando seu imaginário.

Dentre os diretores norte-americanos é o que mais se assemelha às escolas europeias de cinema, com narrativas permeadas de situações cômicas e exacerbação do exótico, flertando com o que podemos categorizar como caricata. Os escritos de Zweig se debruçam por períodos onde ele presenciou tropas alemãs marcharem sobre a Bélgica e começarem a Primeira Guerra Mundial; ele também presenciou o seu último monarca abandonar o trono dos Habsburgos; assim como assistiu ao início das atrocidades de Hitler. Entretanto, suas narrativas e personagens conseguem ludibriar todo esse final óbvio delineado pelo caos da história.

Assim como esta produção de Anderson, onde o mesmo teve exímio cuidado em transparecer determinados períodos através de símbolos presentes em toda a composição de sua narrativa fílmica. Quando o concierge Gustave H. é retratado sendo barrado pela polícia duas vezes em períodos diferentes na história, ambos dentro do vagão do trem, é nítida a comparação com os dois períodos da guerra. Assim como, a tentativa de sair da região em busca de uma vida melhor, o que também é contraposto à realidade da vida de Zweig e o personagem de Wes Anderson. Para isso Bourdieu explicita que:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço de sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados”. (BOURDIEU, 1989, p. 11)



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

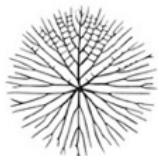
Outro ponto notável é a questão do figurino. Enquanto período de bonança, antes da guerra, os personagens se vestem com roupas bem detalhadas, com diversidade de acessórios, coisa que nos anos posteriores vemos um recuo nestas formas de ornamentos. Sendo este um paralelo também proposto pelo diretor como comparação ao período da literatura e a sua criação.

A morte e sua banalidade também é fator denotado, quando Madame D. aparece estampada na capa de um jornal e a forma como é discutida, sendo mais uma “detida na fronteira”, ou quando o matador de aluguel da família dela está em busca incessante de Gustave, e em seu trajeto algumas pessoas perdem a vida. Durante toda a narrativa surgem pontos que nos lembram das potencialidades que a maldade humana pôde chegar nestes períodos, porém mescladas com o traço cômico que Wes se utiliza para imortaliza-las em sua arte.

## **ANÁLISE VISUAL**

O cinema pode ser visto como a junção de variadas manifestações artísticas, como a literária, a imagética e a sonora, por exemplo. Devemos levar em consideração ainda, as sensações geradas no espectador a partir de entrelaçamentos sinestésicos desses estímulos. Devido ao forte apelo de caráter visual, a obra cinematográfica apropria-se de elementos característicos para compor a cena e criar uma atmosfera que une a temática com a visualidade. Entretanto, Andreaei Tarkovskiaei (1998), cineasta russo e autor, de a obra *Esculpir o Tempo* traz reflexões sobre essa arte que nos leva questionar definições categóricas para apontar o cinema como expressão artística independente.

Esta pauta nos ajuda a compreender a forma como ocorre a criação de Wes Anderson. Na obra *O Grande Hotel Budapeste* (2014), o diretor baseou o enredo do filme a partir de obras do autor Stefan Zweig, que consegue ser relativamente independente do autor. Dessa forma, percebe-se a poética característica de suas obras e como é construída uma narrativa visual satírica de acontecimentos históricos e de temas abordados por Zweig.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

A imagem nas obras deste diretor possui aspectos mais singulares, onde frequentemente em seus filmes, a estética define-se por meio de elementos visuais característicos, como variação de planos e enquadramentos e o uso de paleta de cores diferenciadas dos demais diretores norte-americanos, sendo estes aspectos que chamam bastante atenção.

A simetria dos enquadramentos, personagens, cores e objetos distribuídos em cena são constituídos a partir de elementos da linguagem visual como linha, superfície, cor, luz, volume, sendo todos agregados para apresentar cenas detalhistas e equilibradas como em obras bidimensionais (pintura, fotografia) que amparam a estética característica do diretor.

Desta maneira, nos deparamos com características referenciadas nos mais diversos períodos da história da arte, como as obras plásticas renascentistas, período em que muito se utilizou as regras de proporção áurea (observar quadro abaixo), estando nos frames do filme e sendo possível identificarmos estas referências na construção de suas cenas.

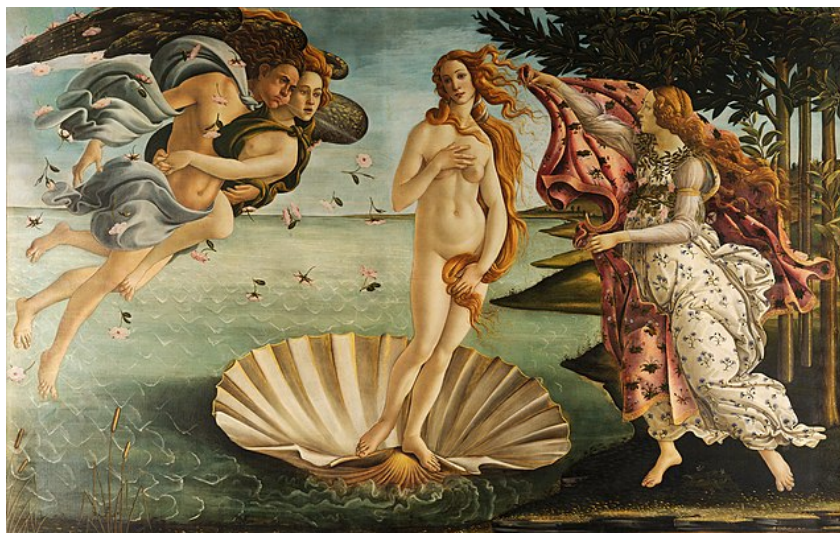
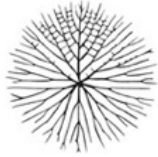


Figura 01: O Nascimento de Vênus, BOTTICELLI, Sandro. Dimensão: 172,5 x 278,5 cm. Técnica: têmpera sobre tela. Ano: 1484. Acervo: Galleria degli Uffizzi, Florença. Disponível em: [www.historiadasartes.com](http://www.historiadasartes.com)



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**



Figura 02: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).

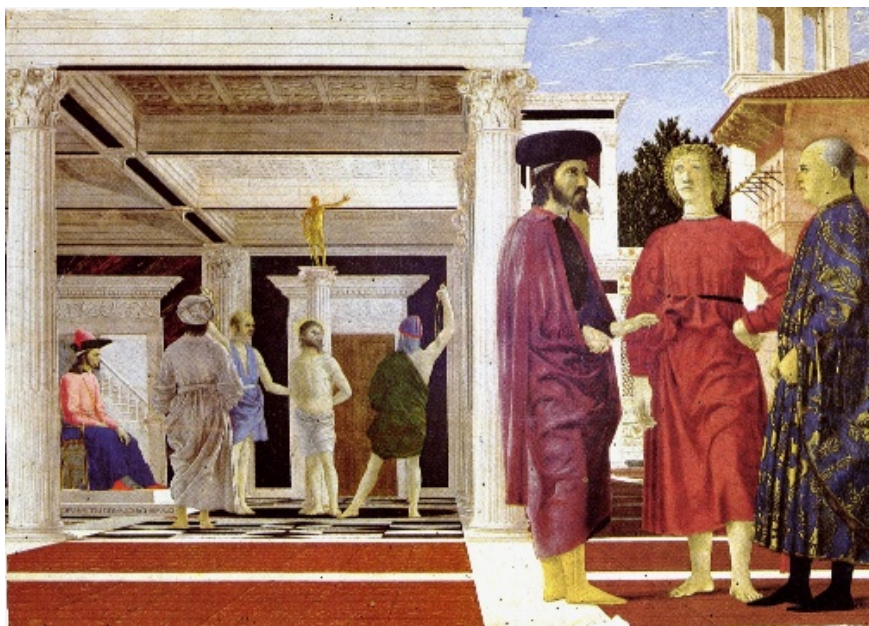


Figura 03: Flagelação De Cristo. FRANCESCA, Piero Della. Dimensão: 59 x 81,2 cm. Técnica: óleo e têmpera sobre tela. Ano: c.1450-60. Palácio Ducal, Urbino, Itália. Disponível em: [www.historiadasartes.com](http://www.historiadasartes.com)



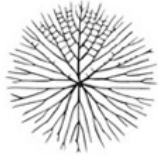


Figura 04: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).

Ainda na mesma obra, encontramos diversas vezes o uso de planos e sequência, atribuindo efeitos com em *traveling* e *zooms*. Estes, por sua vez garantem uma continuidade e dinamicidade de cena aos movimentos de personagens e ações que constituem o enredo. Percebe-se que a câmera acompanha os personagens e, estes, geralmente, são apresentados centralizados no plano de cena. Quando a cena é composta por mais de um personagem, estes são distribuídos simetricamente e em diálogos filmados de perfil ou com cortes precisos que os deixam quando não centralizados, balanceados por entre os espaços do enquadramento (figuras 05 e 06).



Figura 05: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

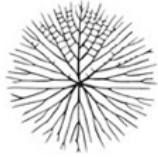


Figura 06: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).

Os planos gerais em sua maioria não atribuem o efeito desfoque de fundo. Alguns planos médios apresentam o desfoque do fundo, entretanto, torna-se mais frequente a iluminação e o foco das cenas apresentadas com nitidez e detalhes, criando perspectivas de camadas (ver figura 07). Já os enquadramentos das cenas são simétricos, onde nota-se o alinhamento e equilíbrio das imagens que são produzidas com câmera fixa e a imagem apresentando pontos de fuga e, às vezes, este cenário é constituído por pinturas que dão mais profundidade e produzem a sensação de infinito no quadro.



Figura 07: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

Um detalhe observado a partir da primeira imagem do filme é a forma como é utilizada as proporções da tela, onde na primeira cena nos é sinalizado para permanecer em formato 16:9 (*widescreen*). Em seguida, ao iniciar a história os tamanhos dos quadros mudam de acordo com a temporalidade de cada acontecimento e que no total configuram-se como quatro tempos diferentes.

A história inicia-se em tela cheia mostrando apenas créditos iniciais de produção e letreiro de introdução, da mesma forma como também é visto os créditos finais. Ao apresentar a leitora (Figura 08), a primeira linha temporal sem identificação de ano, muda para um quadro menor como em uma moldura (Figura 09), onde percebemos a mudança de tempo para o autor no ano de 1985, conseqüentemente a moldura aumenta deixando a imagem ainda menor.



Figura 08: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).

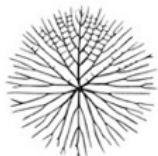


Figura 09: Frame do filme O Grande Hotel Budapeste, ANDERSON, Wes (2014).

Os tempos apresentados em seguida são do autor no ano de 1968 em sua juventude, conhecendo Zero Mustafa no hotel, onde a proporção da tela aumenta para formato 21:9, formato comum nos filmes produzidos pelas câmeras *ultrawide*, a exemplo desse tipo de proporção a imagem 09. Por último, o enredo do filme ocorre na década de 1930, cujo formato molda-se para a proporção 4:3, utilizada nas produções da época.

As variadas proporções de cenas relacionam-se com as temporalidades do enredo, logo, podemos supor que as camadas são espelhos de diferentes pontos de vistas representados por meio dos tamanhos de tela. A partir da interpretação da leitora, temos uma primeira temporalidade (Figura 08) que apresenta uma perspectiva da história da leitura do livro. A segunda temporalidade (Figura 09) é a perspectiva da leitora sobre o autor narrando a história. A terceira temporalidade (Figura 05 e 06) ocorre no período de juventude do autor onde ele conhece Mustafa e toma conhecimento da história ocorrida nos anos 1930, sendo esse período a quarta temporalidade (Figura 07).



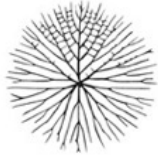
Dessa forma, supomos que o uso de diferentes proporções seja uma maneira de Wes mostrar que a realidade é subjetiva. As proporções comparam-se com a boneca *matrioska*, uma percepção dentro de outra percepção assim, indo de encontro com o que Andreaei Tarkovskiaei aborda sobre a busca da representação no cinema

Sem tal percepção, até mesmo uma obra que pretenda ser verdadeira para com a vida parecerá artificialmente uniforme e simplista. Um artista pode alcançar a ilusão de uma realidade exterior, e obter efeitos cuja naturalidade os faça em tudo semelhante a vida, mas isto será ainda muito diferente de examinar a vida que está sob a sua superfície. (Tarkovskiaei, 1998, p.19)

Sendo assim as perspectivas são uma grande mimese de percepções que por fim ainda somam com a interpretação do nosso ponto de vista e hipóteses como espectador, buscando atribuir significados à obra e as intenções de criação do diretor e sua produção.

Anderson utiliza principalmente do recurso das cores para comunicação na obra. Estas em sua maioria são cores primárias e secundárias dispostas de maneira sobrea, e com uma variação tonal de sua cor principal. Em determinados momentos as cores opostas dessa paleta são posicionadas estrategicamente para criar certo peso visual, como acontece na figura 08, onde o violeta em última camada está posto em linha diagonal para contrabalançar com o amarelo ou então a cena do elevador (Figuras 05 e 06) em que o vermelho está equilibrado com os violetas, cor análoga, presente no uniforme dos personagens dentro do elevador que também é vermelho.

Outro detalhe sobre as cores apresentadas na película é a presença do vermelho como símbolo de fartura e poder. A personagem de Madame D., interpretada por Swinton, viúva rica, veste-se de um casaco vermelho, o hotel dos anos de 1930, em seu tempo de maior destaque e popularidade, uma cena repleta com cores saturadas em vermelhos e suas cores análogas, assim como as cores do quadro *O menino com uma maçã*, objeto que simboliza a maior riqueza do filme, enquanto na estética apresentada em 1985 a saturação é reduzida em cores pastéis e tons de amarelo, que segundo a teoria da cor, representaria o envelhecimento do



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

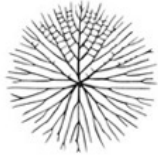
**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

espaço, o desgaste do Hotel diante do cenário da guerra, sendo a própria personagem idosa, delineada com essas tonalidades de cores em seu figurino.

## **CONCLUSÃO**

Diante das reflexões e análises elencadas, torna-se possível perpassar entre o imaginário do diretor Wes Anderson e a literatura produzida por Stefan Zweig, percorrida em períodos brutais na história de nossa humanidade. O filme nos faz compreender a dignidade humana e nos brinda com as nuances cômicas criadas entre assuntos delicados como a morte, traição, vida, herança, amizade e o amor. Talvez este seja um dos papéis da arte muito bem compreendido pelo diretor, uma vez que esta reafirma tudo o que de melhor existe no homem, como a esperança, a fé, o amor e a beleza.

*O Grande Hotel Budapeste* nos transporta para cenários incríveis, como o próprio hotel e todo seu glamour repleto de detalhes, porém este não se esquece de seu plano de fundo, o qual propicia um significado de existência e maior aperfeiçoamento nesta produção fílmica. Acreditamos que o cinema de Wes Anderson tem um amplo potencial e pode contribuir refletindo criticamente as diferentes linguagens artísticas, denotando suas relações entre o imaginário e o real, a fim de construir algo que represente a subjetividade de quem o produziu e ao mesmo tempo crie novas reflexividades oriundas deste contato com os seus espectadores.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

## **REFERÊNCIAS**

BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes. 1987.

O GRANDE HOTEL BUDAPESTE (**The Grand Budapest Hotel**). Direção: Wes Anderson. Intérpretes: Ralph Fiennes, F. Murray Abraham, Jude Law, Tom Wilkinson, Tony Revolori. Fox Searchlight Pictures, 2014. 1 DVD (99 min.) son., cor.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. – Petrópolis, Vozes, 2014.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes: Os conceitos e metodologia (s)**. Anais do VI Congresso SOPCOM, 2009. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia; Lisboa, Portugal.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **O Cinema, a Educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. Educ. Soc., Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014.

TARKOVSKIAEI, Andreaei Arsensevich. **Esculpir o Tempo**. 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes. 1998.

ZWEIG, Stefan. **Êxtase da Transformação**. Tradução: Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.