

A CONFERÊNCIA DOS PÁSSAROS (1979): O INÍCIO DA SIMPLIFICAÇÃO BROOKIANA NOS TRAJES DE CENA

The Conference Of The Birds (1979): the beginning of brookian simplifying in scene costumes

Ortiz, Sérgio Ricardo Lessa, doutorando em artes cênicas, Universidade de São Paulo (ECA-USP), sergiolessa@usp.br¹

Grupo de Pesquisa em Cenografia e Indumentária

RESUMO

Este artigo aborda questões sobre a concepção dos trajes de cena do espetáculo *A Conferência dos Pássaros*, de Jean-Claude Carrière, sob direção de Peter Brook. Reflete brevemente também sobre os princípios que nortearam a concepção do espetáculo teatral o que conseqüentemente influencia o desenho dos trajes de cena do espetáculo.

Palavras-chave: Trajes de cena, Peter Brook, *A Conferência dos Pássaros*.

ABSTRACT

This article brings up questions about the designing process of costumes for the spectacle *The Conference of the Birds* written by Jean-Claude Carrière and directed by Peter Brook. It briefly reflects on the principles that guided the performance direction and consequently the designs for those scene costumes.

Keywords: Scene costumes, Peter Brook, *The Conference of the Birds*.

1. Introdução – as origens do trabalho e o tema de *A Conferência dos Pássaros*

Em 1968 Peter Brook recebe um convite pelo ator e diretor Jean-Louis Barrault para criar um *workshop* com atores, escritores e diretores de diversas origens e culturas no Théâtre des Nations, em Paris. Era a

¹ Diretor, cenógrafo e figurinista, mestre em Artes Cênicas com pesquisa sobre a cenografia e indumentária do diretor inglês Peter Brook: "Do espaço vazio ao círculo aberto: rumo à cenografia e indumentária sagradas de Peter Brook." É também arquiteto e urbanista formado pela (FAU-USP) e professor no Centro Universitário Belas Artes.

possibilidade que surgira para ele investigar os aspectos fundamentais do teatro, a partir da mistura de diferentes culturas, com um grupo de artistas muito heterogêneo. Logo após a apresentação de *Sonho de Uma Noite de Verão* em 1970, e exatamente dois anos depois das experiências iniciais com o grupo internacional, Brook e a produtora Micheline Rozan formularam os princípios para criação do Centro Internacional de Pesquisa Teatral, que seria estabelecido por sua conta própria.

A partir dessa decisão, Brook e sua família se mudam para Paris, e a princípio, estabelece um período mínimo de três anos para o desenvolvimento da pesquisa. Convida pessoas de todas as partes do mundo, ligadas ao teatro: encenadores, escritores, músicos, cenógrafos, figurinistas, artistas e atores, para investigarem questões fundamentais sobre teatro: 'O que é o teatro?', 'O que é um ator?', 'O que é o público?'. Examinam essas questões sem ideias preconcebidas.

Estava à procura de atores que estivessem abertos ao processo que iriam abraçar, que soubessem se comunicar com os demais de forma livre, e que, com sua arte, conseguissem ultrapassar a imaginação do encenador. Mais tarde, se vincularam ao Centro os compositores Richard Peaselee, Elizabeth Swados e a atriz Helen Mirren. Como não poderia deixar de ser, Sally Jacobs, parceira de Brook por muitos anos, também foi convidada a integrar o grupo como *designer* de cenários e figurinos, e contribuiu com a pesquisa até o espetáculo *A Conferência dos Pássaros*. Assim, finalmente o grupo estava formado. Americanos, europeus, africanos, médio-orientais e extremo-orientais misturavam-se em uma pequena comunidade "mundial".

Brook queria explorar a ligação entre o universo cotidiano e o universo imaginário. E, para atingir tal objetivo, era necessário se desprender dos hábitos mentais, dos sentimentos, dos gestos cotidianos e concentrar as energias de maneira teatral. A partir de exercícios de improvisação, coloca sobre o tapete, usado para ensaio, a imaginação do ator, a caixa e a imaginação da plateia. Os exercícios muitas vezes contavam com a participação de público, mesmo que não fossem um espetáculo acabado. Afinal, a pesquisa do Centro tinha uma de suas raízes fincadas na relação

entre o ator e os espectadores. Com o intuito de atingir os sentimentos poéticos, trabalhava-se a ressignificação dos objetos (tanto o bastão de bambu, como a caixa de papelão), através da imaginação e da criação de situações.

A primeira pesquisa baseada nos processos de improvisação deu origem a um espetáculo chamado *Orghast* – texto do poeta Ted Hughes, que resulta em uma primeira tentativa do grupo de expandir a pesquisa para novos horizontes. Escolheu-se explorar o Irã, antiga região da Pérsia, como primeiro local de visita, por se tratar exatamente da área onde as culturas orientais e ocidentais encontravam-se no período da antiguidade. Fato que, segundo Brook, propicia um maior contato com as emoções.

Em 1972, quando retornam do Irã, estavam convencidos de que trabalhar em outros países e encenar com um grupo internacional era vital para descobrir algo sobre o teatro e sua relação com o público. Após essa empreitada, decidem expandir seus horizontes para outros locais como África, em busca de pessoas que não tivessem tido qualquer contato com teatro.

Durante estas investidas na África, Brook seleciona alguns trechos de textos para trabalhar com seus atores e o público: começa com *Timon de Atenas* e mais adiante passa a utilizar *Medida por Medida*, ambas de Shakespeare. Depois opta por textos quase anônimos, e são adicionados aos seus textos iniciais *Os Iks*, de Colin Turnbull, e *Ubu-Roi* de Alfred Jarry. Brook parece sentir atração para textos em que a individualidade dá lugar a uma voz que ultrapassa os limites do ego. Neste momento, o objetivo de Brook e sua companhia, não é de montar uma peça teatral, mas de estar aberto a um questionamento do homem no mundo.

Ao trabalho exploratório do grupo, são acrescentados trechos do texto *A Conferência dos Pássaros*, também conhecido como *A Linguagem dos Pássaros* – um texto do poeta persa do século XII, Farid ud-Din Attar com cerca de 4500 versos. Trata-se de uma narrativa alegórica que apresenta a essência do pensamento sufi, sendo uma das mais importantes obras da

literatura muçulmana acolhida por escritores como Cervantes, Dante e por Jorge Luis Borges.

O enredo conta que o rei dos pássaros, Simorgh, um pássaro da lenda da persa (uma espécie de alegoria da busca pelo divino), deixa cair no centro da China uma pluma esplêndida. Um grupo de pássaros, cansados de sua anarquia, se reúnem para identificar quem deveria ser seu rei, uma vez que eles não têm nenhum. A Poupa, ou Boubela, considerado o mais sábio de todos, sugere que eles encontrassem o mitológico Simorgh.

Eles sabem que a moradia de Simorgh está no monte Káf, que rodeia a Terra, e decidem empreender uma aventura rumo à fortaleza do pássaro divino. Superam sete vales: Talab (ânsia), Eshq (amor), Marifat (gnose), Istighnah (desapego), Tawhid (unidade de Deus), Hayrat (perplexidade) e, finalmente, Fuqur e Fana (abnegação e extinção), que representam as estações que um sufi, ou qualquer indivíduo, deve passar para perceber a verdadeira natureza de Deus. Durante a viagem, cada uma das aves que partem com a Poupa - representada como um mestre sufi, desistem da jornada e somente trinta pássaros do grupo original conseguem chegar ao seu destino. Cada uma das aves desistentes representa uma falha que impede o homem de atingir a sua iluminação.

Além de ser um dos exemplos mais célebres da poesia persa, este livro se baseia em um jogo de palavras entre as palavras Simorgh e "si morph" - que significa "trinta pássaros" em persa. O texto descreve de modo metafórico "as etapas percorridas pelos pássaros-homens para atingir um estado desconhecido da consciência humana, e por isso colocado além da barreira das palavras e da mente (...) que levam o homem ao despojamento de ilusões, dos falsos e mundanos ideais" (FARIA, 2010, p.103). Finalmente, os trinta pássaros purificados pelo trabalho chegam à moradia de Simorgh, entregam-se à meditação em busca da revelação do mistério da unidade e da pluralidade humana, e percebem que tinham encontrado o Rei que buscavam em si mesmos. Essa conclusão reflete a doutrina sufi, que revela Deus como não sendo algo externo, ou que esteja separado do universo, e sim a totalidade da existência.

2. Criação do espetáculo

Como já foi mencionado anteriormente, o espetáculo *A Conferência dos Pássaros* encenado em 1979, começou com as experimentações de Brook e sua Companhia durante as viagens à África. Naquele momento, a versão improvisada foi sugerida pela direção de Brook em conjunto com a escritora e compositora Elizabeth Swados. Eram de seis a oito histórias relatadas no poema, mas que tinham como fator de dificuldade ser uma improvisação musical e não-verbal. O tema de Attar estava presente embora não houvesse, nessa primeira investida, um personagem que liderasse a expedição.

O resultado destas experiências originou distintas encenações, que resultavam diretamente da necessidade da comunicação com o público. Assim, Brook descobriu que seu conteúdo era verdadeiramente universal, pois havia passado sem impedimentos através de todas as barreiras culturais e sociais. Segundo o ator Bruce Myers "Era uma versão primitiva de *A Conferência dos Pássaros*. Uma versão um tanto quanto mística. Apenas uma história". Porém, que permitiu que o grupo se aproprie de modo bastante contundente da temática abordada pelo texto.

Algum tempo depois da imersão nas cidades africanas, em 1973, uma nova plataforma de trabalho do Centro Internacional de Pesquisa Teatral permite outra experiência bastante peculiar e viva diante de um público completamente distinto do anterior. Durante um *workshop* na Brooklyn Academy (BAM), em uma de suas visitas aos Estados Unidos, Brook e sua companhia fazem novos experimentos com o texto. Realizam três apresentações completamente distintas, com três diferentes grupos de pessoas, cada um deles liderados por um grupo de atores e membros da companhia.

Yoshi Oida e Michelle Collison ficaram responsáveis pela apresentação às seis e às oito da noite, a qual Brook disse usar elementos

do "teatro rústico". Com uma energia bastante intensa essa montagem posteriormente serviu de inspiração para criação do espetáculo *Ubu*. Natasha Parry e Bruce Myers fizeram a versão da meia-noite, profunda, sussurrada e à luz de velas. Seu resultado era evidentemente sensível, ou seja, mais próximo do que Brook define como teatro "sagrado". E finalmente a compositora Elisabeth Swados fez o show da madrugada de modo totalmente ritualístico e musical. Brook identificou que o resultado desse *workshop* poderia ser incorporado a um de seus espetáculos.

Alguns anos mais tarde, em 1979, decidem realizar a montagem do espetáculo *A Conferência dos Pássaros* inspirado no poema de Attar, adaptado para o inglês por Brook, e atualizado em francês por Jean-Claude Carrière. O trabalho naquele ano sugeriu um novo caminho, deixando o artifício teatral para trás. Estavam preocupados com o que o diretor chamou de "o essencial", ou seja, o despojamento de apetrechos desnecessários à encenação. Seu esforço concentra-se em atingir uma nova simplicidade, de modo a alcançar uma "unidade" entre os seguintes elementos de cena: atores, a audiência, e o tema abordado pelo autor. Assim, após novo período de ensaios, o espetáculo é exibido no festival de Avignon junto com outro espetáculo – *L'Os*, no verão de 1980 e faz turnê mundial depois de uma temporada no Bouffes du Nord.

A peça cuja mensagem trata da luta por alcançar uma maior consciência e conhecimento, combinava os vários estilos que a companhia trabalhou ao longo dos anos. Era essencialmente mística, mas sob a direção de Brook, apresentava elementos alegres e também farsescos. Nestes seis anos desde que os primeiros fragmentos foram exibidos ao público, o espetáculo foi totalmente remodelado em uma produção que contou com desenho de cenários e figurinos elaborados por Sally Jacobs.

Figura 1: Figurino de *A Conferência dos Pássaros* desenhado por Sally Jacobs para o ator Yoshi Oida para o personagem pássaro exótico. Imagem extraída do site V&A (Fonte: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1173386/costume-design-jacobs-sally/>)



Apresentado em um palco nu, com exceção de tapetes orientais pendurado nos fundos do palco, os atores assumiram vários papéis: às vezes, eles eram os pássaros: um falcão orgulhoso, uma pomba melancólica, um pavão arrogante, etc. enquanto em outros momentos eles encenavam vários outros personagens da história, dentro do enredo contado pelo narrador. Brook também empregou no espetáculo fantoches de aves e máscaras balinesas. Para identificação dos personagens os atores se utilizavam de gestos em cena. Assim, um movimento de mão, uma volta da cabeça, um dedo arqueado deveria sugerir algumas características do pássaro representado – e o restante deveria ser preenchido pela imaginação do público. Além disso, havia uma variedade de músicas orientais e ocidentais esotéricas produzidas com gongos, tambores, e também com cantos de pássaros. O diálogo, como no conto de fadas de uma criança, tinha sido reduzido ao essencial.

Brook relata a Coryden que durante a sua experiência na África, descobriu na narrativa a grande salvação do espetáculo teatral. Naquele continente, puderam experimentar as situações mais adversas possíveis e identificaram que não há nada mais poderoso do que a história, e por isso afirma que seus atores são essencialmente contadores de histórias. A sua pesquisa a partir de então, passa a ser orientada de modo a priorizar o diálogo ator-plateia, ou seja, os atores não podiam se esquecer em nenhum instante da realidade do público.

A Conferência dos Pássaros não é um espetáculo realista e nem é algo completamente abstrato. É essencialmente um texto sobre os seres humanos e possibilidades humanas, e por isso, Brook decide expor um grupo

de atores contando uma história para as pessoas de seu próprio mundo. E dentro disso, os atores se tornam como indivíduos mais ou menos proeminentes. Seus rostos estão em alguns momentos perto, em outros longe da plateia, ou desaparecem completamente. Ora seus rostos são substituídos por máscaras. Ora o olhar do público é conduzido inteiramente para fora dos rostos e dirigidos para um dedo, ou para um pássaro-fantochê. Todos são elementos da narrativa. E os atores sabiam que não se podia tirar qualquer um desses elementos sem prejudicar a narrativa da história.

De acordo com Brook neste enredo existem duas imagens básicas: um pássaro e um vale, que são imagens bastante concretas. E ainda haviam significados escondidos, tais como o poético e espiritual, por exemplo, e distintos níveis de expressividade. Para reforçar a sua forma de expressão, ressalta que se o pássaro não está em cena de qualquer modo, o poder evocativo desse símbolo pode não chegar até a plateia. Se um pássaro se torna muito parecido com um pássaro realista, o significado espiritual é perdido.

Segundo relata, cada momento é necessário uma solução de representação distinta. Em uma situação, o pássaro é uma cabeça. Em seguida, está em voo e é sugerido pela energia efetiva e sensação de voo. Deste modo, os atores foram treinados especialmente para transitar de uma situação para outra. E decidem utilizar a sugestão ao invés da ilustração. Sugestão significa evocar da forma mais sutil possível, de modo que a impressão é forte, mas a evocação é leve. E nesse caso, a imaginação preenche o restante.

3. Processo dos trajes de cena de *A Conferência dos Pássaros*.

O pássaro no texto de Attar, na verdade, é uma alegoria para se falar do próprio homem, e o espetáculo produzido por Brook deveria refletir esta ideia. Desde modo, vestir o ator com uma máscara figurativa em sua cabeça, além de dificultar bastante o desenvolvimento das cenas, seria uma solução

estéril. Diante disso, imitar as aves poderia privar a compreensão da mensagem da fábula. Na mesma medida, se os atores não tivessem o menor vestígio da Poupa, do Falcão, da Garça ou da Coruja, poderia se incorrer no risco de a mensagem ficar em um discurso somente essencialista - um discurso em que a moral superaria a relevância da viagem exposta na apresentação.

Assim, a peça sugere que a ambiguidade esteja presente na apresentação, em que tanto o homem como o pássaro são reconhecidos em cena. Desta forma, decidiu-se que o núcleo de atores transitaria entre a dupla polaridade destacada nas intenções do texto original, que também acompanharia o movimento de progressão da narrativa. Desta forma, a intenção sugerida por Attar trona-se chave para a encenação de Brook.

De acordo com a observação da natureza, a primeira resposta dos pássaros é sempre através dos sons. Desta maneira, a Poupa é convocada pelo som, que se iniciam distantes e vão se aproximando aos poucos, o que serve também como uma maneira alternativa de indicar a profundidade espacial. A partir desta provocação, outros sons estranhos ecoam uns sobre os outros, passando a sensação de montes e vales. O conjunto de aves se move em direção ao chamado da Poupa. E então, o espetáculo se inicia com a migração acústica dos personagens, onde, nesse momento o pássaro predomina sobre a figura humana.

No palco os atores estão vestidos em trajes largos: túnicas curtas e calças em tons predominantemente ocre. Os materiais empregados nas roupas remetiam à elegância e a limpeza das civilizações rurais, com produtos feitos à mão, estranhos a qualquer tratamento químico. Os materiais dos trajes deveriam remeter a conotação das civilizações primitivas. Os figurinos, também afirmavam por sua homogeneidade uma unidade, que enfatizava uma relação voltada para o coletivo. A variedade das aves era perceptível através de pequenas peculiaridades que eram aplicadas à unidade inicial. A diferença era realizada a partir de um elemento móvel – como por exemplo, um cachecol, um xale, ou mesmo um leque. E os tecidos

e materiais, bem como as cores variavam para cada ave. No entanto, ainda deveria predominar a imagem humana, mesmo com estas intervenções.

Para identificação e desenho do pássaro que era representado, foi solicitado que cada ator deveria usar um gesto especial para sua identificação: ou os dedos tortos, ou os braços cruzados, ou as palmas das mãos sempre abertas e levantadas. Todas as posições, em si, de algum modo sugeriam uma espécie de pássaro, mas não deveriam imitar seu comportamento de modo idêntico. A sua finalidade era induzir à imaginação dos espectadores e ao mesmo tempo perturbar a familiaridade com o corpo humano. À caracterização visual da personagem ainda era acrescido o trabalho vocal, alternando os arrulhos e os sons de cada uma com a utilização estereotipada de voz para indicar o caráter da ave.

Assim, os atores poderiam desfrutar de maior liberdade para favorecer sua caracterização. De acordo com Brook, eles poderiam escolher "entre um instrumento, como por exemplo a transformação de um dedo, e um som. Além disso, poderiam escolher entre um pincel, uma escova, ou outro objeto". Mas não deveriam perder de foco que para representação inicial das aves, a base era sempre o corpo, pois o homem e o pássaro deveriam ser uma mesma figura.

Na primeira parte do espetáculo, os pássaros duvidam, adiam e até fogem da ideia da Poupa. Até mesmo se recusam a prosseguir sua viagem em nome de um contentamento que os torna surdos a qualquer chamado de fora. Para alguns dos pássaros, a figurinista reforçou sua atitude sugerindo um modo particular de representação.

- Perdiz evoca amorosamente colares de pérolas em torno dos dedos;
- Periquito, com uma voz pequena, se mostra atrás das grades de uma gaiola, concordando com seu estado em cativo;
- Pavão, para apoiar uma voz cheia de soberbas, se exhibe através de uma gama multicolor, composta por sua cauda e seu bico (deve notar-se que

a peça ressalta uma atitude, como se a exibição da cauda demonstrasse exibição do orgulho);

- Coruja aparece pendurada num ramo, que ela não vai abandonar;

- Pardal, aparece adornado com um avental azul – E pede desculpas em um tom choroso. Mostrando o desejo de ter ou ser aquilo que não somos.

Figura 2: Figurino de *A Conferência dos Pássaros*, ator ao centro é o Pavão e utiliza um leque como instrumento de reconhecimento do pássaro que representa (Fonte: Le voies de la création théâtrale, vol. X pág. 263)



Outro elemento fundamental nos trajes de cena do espetáculo foi a utilização de máscaras balinesas em cena. Para Brook, em seu texto Ponto de Mudança, “é evidente que há máscaras e máscaras. Existe algo muito nobre, muito misterioso, muito extraordinário, que é a máscara. “ No entanto, para Brook a maneira como a máscara é manuseada é fundamental para que se estabeleça a relação com este objeto.

A máscara tradicional como as máscaras balinesas, segundo o diretor é vivificante e afeta tanto o usuário como o observador de uma maneira positiva. Ela não é uma “máscara” em sua essência, já que se trata de uma imagem da natureza essencial. Em outras palavras, uma máscara tradicional equivale ao retrato de um homem sem máscara. Em *A Conferência dos Pássaros* a escolha deste tipo de máscara realísticas, estava posto, de acordo com as palavras de Brook, “no sentido em que, contrariamente àquilo

que acontece com as máscaras africanas, suas feições não eram distorcidas; muito pelo contrário, o efeito pretendido eram completamente naturalísticas.

A máscara tradicional se constitui num retrato genuíno, um retrato da alma, uma fotografia daquilo que raramente se vê, e apenas seres humanos verdadeiramente desenvolvidos: um invólucro que é reflexo completo e sensível da vida interior. (...) Essas máscaras, apesar de imóveis, parecem estar cheias de vida. Desde que o ator respeite certas etapas, no momento em que usa a máscara, esta se torna viva num sem-número de maneiras. Uma máscara desse tipo possui a extraordinária característica de apesar de uma quantidade absolutamente inesgotável de expressões quando é posta sobre uma cabeça humana, desde que o ser humano que está dentro dela seja sensível à sua significação. (BROOK, 1994, p.289)

Brook relata que relutou na utilização das máscaras neste espetáculo, porém, desde a primeira vez que a introduziram no processo de pesquisa trabalharam de forma que a individualidade do ator pudesse transparecer através de seu rosto, e por meio de uma técnica ou outra, esse trabalho resultou no livrar-se das máscaras superficiais dos atores em cena. “Seus rostos se convertiam assim em um espelho de melhor qualidade – no mesmo sentido que um sufi afirmaria que seu espelho estaria se tornando mais polido.” Um espelho que reflete de forma mais limpa aquilo que está acontecendo no interior de seu rosto.

Figura 3: Figurino de A Conferência dos Pássaros utilizando a máscara balinesa. (Fonte: [Le voies de la création théâtrale](#), vol. X pag 281)



4. Considerações Finais

Tendo em vista a trajetória de Brook, é evidente que o processo de simplificação tanto da cena, como de seus elementos visuais - trajes de cena e dos cenários, não ocorreu somente com a realização do espetáculo *A Conferência dos Pássaros* em 1979. Contudo, deve-se ressaltar que a criação dessa peça, e conseqüente da busca por uma nova linguagem para a representação teatral, iniciou alguns anos antes, com as primeiras investidas do Centro de Pesquisa Teatral pelas cidades africanas no início da década de 1970. Ainda vale ressaltar que é naquele momento que ganha força a investigação de Brook e seu grupo, pela exploração de uma nova forma de estabelecimento do jogo teatral, aproximando o ato cênico do espectador, com a exploração da imaginação da plateia.

Deste modo, os trajes de cena propostos por Sally Jacobs para esta encenação se encaixam perfeitamente nesse processo cênico. A figurinista já trabalhava com Brook e esta é uma de suas últimas realizações em parceria com o diretor. Devido a imersão de Jacobs no processo investigativo do grupo, sua concepção está inteiramente integrada a busca por essa nova forma de concepção cênica, que esta calcada mais na sugestão dos elementos visuais do que na reprodução realista dos elementos presentes no texto. Com tecidos bastante simples, explorando adereços e máscaras de modo a encaixar-se perfeitamente com o trabalho do ator, a designer contribui contundentemente para a investigação de Brook. E faz com que este espetáculo se torne de fato o início da simplificação dos trajes cênicos na obra de Brook, devido a sua aposta na complementação da imaginação do público.

5. REFERÊNCIAS

BROOK, Peter. O ponto de mudança: quarenta anos de experiências teatrais: 1946-1987. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

COLETIVO. Les voies de la création théâtrale. Paris: Ed. du CNRS: 1982.

CROYDEN, Margaret. Conversations with Peter Brook: 1970-2000. London:

Faber and Faber, 2003.

FARIA, Dilaci S. "A Linguagem dos Pássaros (Mantiq-at-Tayr) e a mítica do Islã." In Sacrilagens. Juiz de Fora, 2010, pp. 102- 114.

HUNT, Albert. Peter Brook: directors in perspective. Cambridge: University Press, 1995.

KUSTOW, Michael. Peter Brook: a Biography. New York: St. Martin's Press, 2005.

OIDA, Yoshi. Um ator errante. São Paulo: Beca, 1999.

TODD, Andrew & LECAT, Jean-Guy. The open circle: Peter Brook's Theatre Environments. New York: Faber and Faber Inc., 2003.

VIANA, Fausto R. O Figurino teatral e as renovações do século XX. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.