

## **“O Mahabharata”, de Peter Brook: Reflexões Sobre Intermedialidade e “Orientalismo” em uma Perspectiva Pós- Colonial**

*“The Mahabharata”, of Peter Brook: Reflections About Intermediality and  
“Orientalism” in a Postcolonial Perspective*

**João Gomes Braatz<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (PPGH/UFPel). Orientadora: Prof. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias. Título da pesquisa: Contatos culturais por meio das imagens monetárias nos limites da expansão helênica na Bactria e na Índia (séculos III-I AEC). Email: [joao.braatz@hotmail.com](mailto:joao.braatz@hotmail.com).

Recebido em 30 de julho de 2020; Aceito em 15 de janeiro de 2021.

DOI: 10.12957/nearco.2020.53297

### **Resumo**

A proposta deste artigo é analisar as adaptações teatrais e fílmicas feitas do poema indiano *Mahabharata* dirigidas por Peter Brook, considerando as discussões e críticas feitas às produções, principalmente por autores indianos. Esta obra, então, foi adaptada para o teatro em 1985 e para o cinema em 1989, com a direção de Peter Brook e roteiro de Jean-Claude Carrière. Sendo Brook um inglês, as adaptações do poema suscitaram debates e críticas de autores indianos a respeito da questão colonial envolvida e de uma visão “orientalista”, segundo Said (1998). Assim, além de realizar uma análise desta obra considerando a Intermedialidade entre o épico e o filme produzido, pretende-se contribuir para este debate dialogando com as produções e discussões que abordaram o tema.

**Palavras chaves:** Mahabharata, Intermedialidade, Orientalismo, Pós-colonialismo.

### **ABSTRACT**

This article’s purpose is to analyze the theatrical and film adaptations made from the Indian poem *Mahabharata*, directed by Peter Brook, considering the discussions and critiques made for the productions, mainly by Indian authors. Then, this poem was adapted to the theater in 1985 and to the cinema in 1989, directed by Peter Brook and

scripted by Jean-Claude Carrière. As Brook is an Englishman, your adaptations of the poem have raised debates and critiques by Indian authors about the colonial issue and an “orientalist” vision, according to Said (1998). Therefore, besides to accomplish an analysis of this poem considering the intermediality between the epic and the film made, we intend to contribute to this discussion, dialoguing with the productions that discussed this topic.

**Keywords:** Mahabharata, Intermediality, Orientalism, Postcolonialism.

### Considerações Iniciais

As adaptações do inglês Peter Brook para o teatro (1985) e cinema (1989) do poema épico indiano *Mahabharata* dividiram opiniões e se tornaram centrais em uma discussão marcada pela relação colonial envolvida. No “Ocidente”, a obra de Brook foi em geral bem recebida, como abordado por Gabriela Monteiro (2015) e Nelson Silva (2016). Os dois autores, uma brasileira e um português, se dedicaram a estudar as obras e escritos de Brook e Jean-Claude Carrière<sup>96</sup> para demonstrar seus esforços em entrar em contato com a cultura indiana para realizar sua versão do épico. Citando o próprio Brook, Monteiro (2015, p. 41) demonstra como a obra foi “atraindo” o inglês que a considerava “distante” e ao mesmo tempo “muito próxima” dele e de Carrière. Em sua dissertação de mestrado, Silva realiza uma série de elogios a Brook e suas adaptações, definindo-as como “Teatro Sagrado”, além de definir o diretor como “um dos maiores mestres teatrais do século XX”, com uma “estética inconfundível” (SILVA, 2016, p. 2). A visão de Brook é de que o conto hindu deveria ser compartilhado com o mundo, e assim “transformar o mito hindu em arte universal, acessível a qualquer cultura” (CROYDEN, 2003, p. 231-232).

Além de tratar da intermedialidade entre estas diferentes versões de *Mahabharata*, este artigo também tem por objetivo se dedicar a dialogar com autores

---

<sup>96</sup> Jean-Claude Carrière é um roteirista e escritor francês, que colaborou com Brook para a adaptação do *Mahabharata* para o teatro e o cinema.

que problematizam Brook e sua obra. Se, por um lado, um dos argumentos apresentados para a versão “ocidental” da obra é uma necessidade de “divulgar e internacionalizar” o *Mahabharata*, por outro, como apresentado pelo autor indiano Rustom Barucha (1998, p. 1642), a adaptação:

Revive os velhos e maus tempos do Raj britânico, não em suas alusões diretas à história colonial, mas em sua apropriação de material não ocidental dentro de um quadro orientalista de pensamento e ação, que foi especificamente projetado para o mercado.

Nas próximas páginas, as diferentes versões de *Mahabharata* serão apresentadas: o conto épico, um breve resumo de sua história, contexto de produção e importância para a cultura hindu, em seguida, as adaptações para o teatro e para o cinema de Peter Brook, como se deu este processo na visão do diretor e uma análise sobre a obra cinematográfica.

### **Mahabharata: O Épico Indiano**

O *Mahabharata* é considerado uma das maiores produções da história da humanidade em termos de volume, com aproximadamente 90.000 versos duplos, sendo também uma importante fonte de estudo da história da “Idade do Ouro” da Índia. Este período pertencente a uma divisão dentro do Hinduísmo conhecido como as quatro *yugas*<sup>97</sup>, um ciclo cósmico, que se inicia com a Idade do Ouro, chamada também *Satyayuga*. Representa uma “época perfeita”, em que o conhecimento e a justiça predominam entre os homens e a miséria não se faz presente. A respeito do título da obra, *Maha* significa “grande”; *Bharata* pode ter como significado o nome de uma família do norte da Índia, “o clã dos *Bharata*”, como também foi um dos antigos nomes da Índia, “a Terra dos *Bharata*”. *Mahabharata*, portanto, pode ser entendida como “A grande história dos *Bharata*”, a grande história da Índia. Por meio das guerras e de feitos

---

<sup>97</sup> Além da idade do Ouro, fazem parte do ciclo a Idade de Prata (Tetrayuga), Idade de Bronze (Dvaparayuga) e a Idade do Ferro (Kaliyuga). Um resumo sobre as quatro *yugas* pode ser encontrado na dissertação de Tomimatsu (2013, p.18-20).

dos personagens e dos dilemas morais relatados no *Mahabharata*, pode-se acompanhar a presença de elementos da cultura védica e bramânica, fundamentados no sagrado.

A produção de *Mahabharata* é posterior a dos grandes Vedas<sup>98</sup>, e estima-se que o *Bhagavad Gita* tenha sido inserido na obra após a finalização do *Mahabharata*. Ainda há discussões a respeito de sua datação. A linguística sugere que o sânscrito utilizado na obra é de cerca do final do primeiro milênio AEC, pela tradição oral, enquanto a escrita data aproximadamente do século III. Logo, os escritos analisados nesta pesquisa, apesar de serem cultuados até hoje na civilização hindu, dizem respeito à uma construção advinda da tradição Védica<sup>99</sup>, seguida de uma reflexão do indivíduo a respeito de sua relação com o plano filosófico-religioso (TOMIMATSU, 2013. p. 22).

Embora não exista consenso a respeito da autoria da obra, há grande aceitação por meio da tradição indiana de se creditar a autoria do épico para Vyasa, uma figura mítica e também personagem da história, geralmente representado em conjunto com o deus escritor e compilador Ganesha. Uma das representações deste momento em que Vyasa está narrando a história para Ganesha que chegou aos dias atuais está presente no templo de Angkor Wat (Fig. 1), de grande importância hindu e budista.

---

<sup>98</sup> Os primeiros textos sagrados do Vedismo: Rig Veda, Yajur Veda, Sama Veda e Atar Veda. Sendo o Rig Veda o “mais antigo documento literário da Índia e um dos mais antigos do mundo indo-europeu, estando escrito em sânscrito bem arcaico” (RENOU, 1964, p. 16).

<sup>99</sup> Considerada o “estágio embrionário” do hinduísmo. “Será razoável afirmar ser ele (hinduísmo) uma continuação dos Vedas, pois só estes ofereceram em estágio embrionário a maioria das características desenvolvidas com o tempo” (RENOU, 1964. p. 15).



**Figura 1: *Vyasa narrating Ganesha, the Mahabharata*. Representação de Ganesha (à esquerda) e Vyasa (à direita) no templo de Angkor Wat, Camboja. Ainda é possível observar entre os dois a representação de Shiva, pai de Ganesha, com seu tridente. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angkor\\_Wat\\_006.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angkor_Wat_006.JPG)>. Acesso em: 20 jul. 2020.**

Apesar de não estar localizada na Índia e existirem outras representações deste momento entre Ganesha e Vyasa, esta representação presente na região do atual Camboja é de especial importância hindu e budista devido ao local o qual o templo foi construído ser considerado sagrado. O templo de Angkor Wat data aproximadamente do século IX, e conservou representações a respeito do Mahabharata, inclusive da batalha de Kurukshetra (a principal do conto). Brook reproduz esta cena de diálogo entre Vyasa e Ganesha ao longo de todo o filme, como uma forma de construir a narrativa histórica. Vyasa, no conto, é pai de Dhritarashtra e Pandu, que futuramente seriam pais dos Kauravas e Pandavas, respectivamente. A narrativa da história tem início quando

Vyasa, após um tempo passado do acontecimento da guerra, pede para Ganesha que escreva a história de seus filhos e netos.

Em resumo, o *Mahabharata* conta a história da já citada guerra de Kurukshetra, e os motivos que a desencadearam. O combate se deu entre duas linhas de descendentes dos Bharata: os cem Kauravas, de um lado, e os cinco Pandavas - Yudhishtira, Arjuna, Bhima, Nakula e Sahadeva, adotados pelo rei Dhritarashtra e criados juntos com os Kauravas, de outro. Além da relação familiar entre os oponentes da batalha, mestres em comum, como Drona, que ensinou a ciência das armas para guerreiros de ambos os clãs, também tomam lado na batalha. Ao final do *Mahabharata*, os Pandavas vencem a guerra, principalmente por meio dos ensinamentos de Krishna sobre o significado da guerra, da morte e do dever do guerreiro que convenceram o herói da história, Arjuna, a aderir a batalha. Estes ensinamentos estão presentes ao longo de grande parte da obra, sendo a sua intenção ir além de uma narrativa a respeito de uma batalha de proporções monumentais. Sua abrangência fica explícita logo em sua primeira *parva*, conforme tradução de Meier (2011, p. 40<sup>100</sup>): “não há uma história no mundo que não dependa desta história, assim como o corpo do alimento que recebe”. Dessa forma, seu ofício é de servir como um guia para o conhecimento do próprio “eu” e do sentido da vida, contendo o que são considerados como todos os aspectos da sabedoria divina. Nota-se, assim, a sua importância como um marco na história desta sociedade, servindo como base para a sabedoria do sagrado.

### **Intermedialidade: o Mahabharata no Teatro e no Cinema**

A “intermedialidade”, conceito definido por Claus Clüver (2011, p. 9) como “todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias”, tem dentre estas possíveis relações

---

<sup>100</sup> Devido ao grande volume da obra, a tradutora separou-a em 18 *parvas*. Portanto, a numeração da página da citação em questão se encontra na página 40 da primeira *parva*, intitulada “*Adi Parva*”.

a chamada "transposição midiática" ou "adaptação", como utilizado anteriormente. No *Mahabharata*, de Peter Brook, o texto épico indiano, composto em uma mídia, é transformado em outra "com as possibilidades e as convenções vigentes dessa nova mídia" (CLÜVER, 2011, p. 18). A versão teatral de *Mahabharata* estreou em 1985 no festival de Avignon (França), após mais de dez anos de pesquisas de seus diretores. A peça foi um sucesso no "Ocidente", com uma apresentação na Espanha tendo sido registrada no jornal *El País*,<sup>101</sup> destacando o entusiasmo de dramaturgos espanhóis, que ovacionaram o espetáculo após doze horas (contabilizando as pausas) de apresentação. A equipe para esta adaptação de Brook incluiu, além de Carrière, o diretor técnico Jean-Guy Lecat, a cenógrafa e figurinista Chloé Obolensky, o *designer* Jean Kalman e vinte e dois atores, oriundos de dezesseis países diferentes.

Peter Brook e Jean-Claude Carrière viajaram diversas vezes para a Índia para ter contato com a cultura e a obra. Entre seus objetivos estava "ver e entender a Índia" (CARRIÈRE, 1997, p. 10), além de terem trazido para Paris objetos e figurinos para a peça. Porém, consideraram "impraticável tentar reproduzir, ou mesmo transpor, o universo indiano para os palcos ocidentais. Seria um grande fracasso." (MONTEIRO, 2015, p. 43). Ainda assim, consideraram produzir esta obra como uma visão do "Ocidente" sobre o épico indiano, e que mais tarde seria adaptado para o cinema.

A obra cinematográfica *Mahabharata* estreou em 1989, tendo sido apresentado em festivais como de Veneza, Toronto e Nova Iorque. Não foi a primeira vez que o diretor realizou este caminho de produzir uma obra fílmica a partir de uma peça teatral, sendo que o diretor também adaptou peças de William Shakespeare, como em "Rei Lear" (1962), "Sonhos de uma noite de verão" (1970) e "A tempestade" (1990). O *Mahabharata* é considerado um dos filmes mais comerciais de Peter Brook. Em 1985 que houve o interesse por parte do *Channel Four*, canal de televisão britânico, de levar

---

<sup>101</sup> TORRES, Rosana. El 'Mahabharata' de Peter Brook entusiasma a los profesionales del teatro español. Disponível em: <[http://elpais.com/diario/1985/10/14/cultura/498092406\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/10/14/cultura/498092406_850215.html)>. Acesso em: 20 jul. 2020.

ao ar a epopeia indiana. Uma coprodução internacional, no valor de seis milhões de dólares (MONTEIRO, 2015, p. 43-44). Com uma produção de mais de cinco horas e dividido em três partes, a obra foi vencedora de um Emmy<sup>102</sup>, em 1990, na categoria “artes cênicas” (hoje extinta do evento). No filme, Vyasa narra a história que é registrada por Ganesha (fig. 2), em uma representação semelhante à da fig. 1, do templo de Angkor Wat.



Figura 2: Cena do filme *Mahabharata* (12:05 min.), de Peter Brook. Vyasa (à esquerda) narrando a história, menino ao qual Vyasa conta sua história (ao centro) e Ganesha (à direita) escrevendo-a.

Neste momento ocorre uma cena cômica. Vyasa, ao narrar a história da genealogia dos personagens, acaba deixando aparentar que a história acabaria naquele

---

<sup>102</sup> Os “Emmy Awards” são considerados um dos maiores prêmios atribuídos a programas e profissionais da televisão, evento realizado nos Estados Unidos.

momento (logo no início), pois não havia mais possibilidade de seguir a linhagem pelo rei Salwa, já que ele não teve filhos. Ganesha, nesse momento, diz de maneira decepcionante: “então a história poética da humanidade já terminou?”, já fechando seu livro. A cena chama a atenção pelo humor, aparentemente inocente. Porém, considerando a importância dos personagens retratados para a crença hindu, questionamos se é um momento adequado para estas cenas cômicas

O filme segue uma linha de simplicidade nos cenários e figurinos, na mesma linha de caracterização teatral da adaptação original. Com a diversidade de nacionalidades da equipe de atores, a produção teve por objetivo demonstrar possuir uma abordagem multicultural e com isso passar a mensagem de que a história do *Mahabharata* pertence a toda a humanidade. Outro aspecto da adaptação de Brook que chamou a atenção e motivou críticas de autores (principalmente indianos) foi a decisão de “eliminar a arte clássica indiana em todos os seus níveis” de sua versão (BROOK, 1985, p. 8), o que repercutiu em críticas e discussões sobre a visão 'ocidentalizada' do conto indiano.

### **“Orientalismo” e Pós-colonialismo: debates e críticas sobre o *Mahabharata* de Peter Brook**

O autor Arlindo Machado, em seu livro “Arte e Mídia” (2007, p. 56), realiza uma metáfora que coloca a cultura como “um mar de acontecimentos ligados à esfera humana e as artes ou meios de comunicação”, sendo “impossível delimitar com exatidão o campo abrangido por um meio de comunicação ou uma forma de cultura”. Este é o âmbito de nossa discussão: não é possível tratar isoladamente uma versão “ocidental” de *Mahabharata* sem abordar o “choque de culturas” que isto representa.

O autor indiano Rustom Barusha (2005, p. 70), por exemplo, trata a representação de Brook como uma “representação pós-colonial”, uma “apropriação de um material não ocidental dentro de uma perspectiva orientalista de pensamento e

ação”. Este “orientalismo” ao qual o autor se refere faz menção à versão criada pela Europa ainda no século XIX a respeito do que seria o “Oriente”, definindo-o como “o outro, o diferente”, que ainda se faz presente em nosso imaginário, carregando um peso de preconceitos e mitos sobre este conjunto de civilizações amplamente distintas entre si. Segundo Edward Said (1998, p. 209), em sua tese ainda não superada, o orientalismo pode ser definido como “um modo de escrita, visão e estudo regularizado (ou orientalizado), dominado por imperativos, perspectivas e preconceitos ideológicos, ostensivamente adequados ao Oriente”.

Ainda sobre a construção da visão “ocidental” a respeito do “Oriente”, Said (1998, p. 213) diz:

Juntamente com todos os demais povos variadamente designados como atrasados, degenerados, incivilizados e retardados, os orientais eram enquadrados em uma estrutura concebida a partir do determinismo biológico e da admoestação político-moral. O Oriente foi assim ligado a elementos da sociedade ocidental (delinquentes, loucos, mulheres, pobres), que tinham em comum uma identidade que era mais bem descrita como lamentavelmente estrangeira. Os orientais raramente eram vistos ou olhados; a visão passava através deles, e eram analisados não como cidadãos nem como um povo, mas como problemas a serem resolvidos, ou confinados, ou – posto que as potências ocidentais cobiçavam abertamente o território deles – conquistados.

Reflexos deste pensamento permanecem presentes, sendo a adaptação de Brook um exemplo desta teoria para Barusha. Gautam Dasgupta (1987, p.10), complementa este raciocínio ao também considerar a versão inglesa de *Mahabharata* como um exemplo do que Said tratou em sua teoria, na qual o “Oriente” não é capaz de se representar, devendo ser representado pelo “Ocidente”. Em outras palavras, o “Oriente” deve ser representado de uma forma em que seja reafirmada sua posição na base da “hierarquia” vigente, com as potências imperialistas no topo. Assim, uma versão “ocidental” do mito indiano se torna mais uma estrutura de dominação, que faz com

que Barusha (2005, p. 69) torne a lembrar o período de dominação colonial da Inglaterra sobre a Índia:

Eles levaram nossas matérias-primas de nós, as transportaram para fábricas em Manchester e Lancashire, onde foram transformadas em commodities, que foram então forçosamente vendidos para nós na Índia. Brook trata de um tipo diferente de apropriação: ele não apenas toma nossas mercadorias e produtos têxteis para transformá-los em roupas e adereços. Ele levou um dos nossos textos mais significativos e descontextualizados a partir de sua história, a fim de "vendê-lo" para o público no Ocidente.

Este firme posicionamento dos autores indianos revela um lado que muitas vezes pode passar despercebido pelo público alvo da produção de Brook, nas quais estas discussões e reflexões dificilmente são postas. É compreensível que estejamos lidando com visões tão distintas sobre uma mesma produção, já que dificilmente a versão do colonizado é levada em consideração nestes contextos comerciais.

### Considerações Finais

Ao realizar esta análise a respeito das discussões sobre a adaptação de Peter Brook do épico *Mahabharata* para o teatro e cinema, percebe-se a diferença de olhar conforme a “lente cultural” do observador. Para a escrita deste artigo, por exemplo, não foram encontradas produções críticas à obra de Brook vindas de autores “ocidentais”, enquanto por parte de autores indianos, os que se propuseram a tratar do tema o fizeram de forma crítica e problematizadora. Como estudante e pesquisador brasileiro de temas relacionados à Índia, procuro ter contato com as produções de autores indianos sobre os temas que proponho estudar, justamente para tentar ao máximo me “despir” desta carga de ideais e preconceitos sobre o “Oriente”, e destas relações de poder entre “Ocidente” e “Oriente”. Assim, este estudo não poderia desconsiderar as produções destes autores indianos na abordagem da adaptação de um conto que é indiano.

Colocando-nos como também pertencentes a um país colonizado, compreendemos esta ótica dos autores indianos de um ponto de vista privilegiado. Centrando-nos na questão do consumo, este exemplo para a sociedade indiana do sucesso comercial da versão do inglês Peter Brook do épico *Mahabharata* não está distante da preferência de consumo da sociedade brasileira aos produtos europeus e norte-americanos em relação aos regionais. Considerando o cinema, consumimos com a mesma frequência produções locais quanto as produções de potências do cinema? Assim como as obras de outros países subdesenvolvidos e de língua não inglesa, por muitas vezes estes produtos não estão nem mesmo acessíveis para o público brasileiro.

Por fim, creio que o ponto principal não seja que o *Mahabharata* deva pertencer somente à Índia, como ponderou Bharucha (2005, p. 70) “não estou nem por um momento sugerindo que os ocidentais devam ser proibidos de tocar em nossos textos sagrados”, mas sim que os indianos se consideram capazes de representar seus textos sagrados por si mesmos, em um contexto que não deturpe a originalidade e significação que a obra possui para o povo indiano.

## Referências

### Documentação

*THE MAHABHARATA* of Krishna-Dwipayana Vyasa. GANGULI, KisariMohan. Traduzido para o português por Eleonora Meier. Disponível em: <<http://www.shri-yoga-devi.org/textos/Mahabharata-Portugues.zip>>. Acesso em 29 jul. 2020.

*THE MAHABHARATA* of Krishna-DwipayanaVyasa. Traduzido para o inglês por PratapChandra Roy. 12 Vol. Toronto: Universityof Toronto, 1965. Disponível em: <<http://www.holybooks.com/mahabharata-all-volumes-in-12-pdf-files>>. Acesso em 29 jul. 2020.

*MAHABHARATA*. Dirigido por Peter Brook. França: Associates/Channel Four, 1989.

## Bibliografia

BARUSHA, Rustom. *Theatre and the world: Performance and the politics of culture*. Londres: Routledge, 2005.

BARUSHA, Rustom. "The Mahabharata": Peter Brook's "Orientalism". *Performing Arts Journal*, v. 10, n. 3, 1987. p. 9-16.

BROOK, Peter. *Le Mahabharata ou les pouvoirs d'une histoire*. Alternatives théâtrales, n. 24. Bruxelas, 1985.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *À la recherche du Mahabharata. Carnets de voyages en Inde avec Peter Brook*. Paris: Kwok On, 1997.

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. *Revista Pós*. Belo Horizonte, v. 1, n. 2, nov. 2011. p. 8 - 23.

CROYDEN, Margaret. *Conversations with Peter Brook*. Nova Iorque: Faber, 2003.

DASGUPTA, Gautam. "The Mahabharata": Peter Brook's "Orientalism". *Performing Arts Journal*. Vol. 10. 1987. p. 9-16.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MEHTA, Vijaya. Peter Brook's Mahabharata: Some impressions. *Sahapedia*. v. 14. 1985. p. 8-19.

MONTEIRO, Gabriela. Literatura, teatro e cinema: o Mahabharata de Peter Brook, um encontro multicultural. *Moringa*. v. 6. João Pessoa. 2005.

RENOU, Louis. *O Hinduísmo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SILVA, Nelson. *O teatro sagrado de Peter Brook*. Dissertação de mestrado em Artes Cênicas – Universidade de Nova Lisboa. 2016.

TOMIMATSU, Célia. *A condição humana e as disposições sobre o bem e o mal em Bhagavadgītā*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013.

TORRES, Rosana. El 'Mahabharata' de Peter Brook entusiasmó a los profesionales del teatro español. Disponível em: <[http://elpais.com/diario/1985/10/14/cultura/498092406\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/10/14/cultura/498092406_850215.html)>. Acesso em: 20 jul. 2020.