



A Relação da Direção de Arte e o Universo Ficcional dos Objetos que Conformam o Filme *O Grande Hotel Budapeste*¹

Lorena Angin Yannina Camusso Ortiz²

Patrícia Azambuja³

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA

RESUMO

O presente trabalho constitui-se em uma análise de direção de arte e cenografia do filme “O Grande Hotel Budapeste”, do diretor Wes Anderson, estreado no Brasil em julho 2014. A película recebeu nove nomeações e quatro estatuetas da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood - entre os chamados prêmios técnicos. O artigo tem o objetivo de apresentar como se constrói a narrativa da história a partir do uso da fotografia, da iluminação, das cores e os objetos de contrarregragem. Além disso, mostrar como esses objetos/props podem passar da ficção à vida real. Deste modo, utilizamos os conceitos de categorias estéticas da direção de arte para validar a análise a ser construída. O critério principal da análise está em avaliar esses objetos de cena.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; direção de arte; iluminação; objetos de contrarregragem; props.

1. Introdução

Wes Anderson surpreende novamente com o filme mais europeu de todos os tempos, carregado de infinitas referências como, música clássica, literatura romântica, gastronomia e arquitetura europeia. Perfeccionismo e uma estética de bom gosto são típicos no cinema "andersoniano" e, sem dúvida, *O Grande Hotel Budapeste* mostra a marca pessoal do diretor: composição dos enquadramentos, movimentos de câmera, figurino e os elementos de cena dão vida a esta grande obra. Existe uma infinidade de detalhes que enchem de realismo a ficção de cada um dos fotogramas, além disso, a narrativa do filme é quase perfeita, pois é ágil, dinâmica e absurdamente pitoresca, mas também metódica e plenamente autoconsciente da extravagância e do humor negro que carrega.

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 02 a 04 de julho de 2015.

² Aluna do 5º semestre do curso de Comunicação Social – Rádio e TV e integrante do Grupo de Pesquisa G-PEAC integrado ao Núcleo de Estudos e Estratégia em Comunicação – NECC e do Projeto Rádio Web Híbrida. e-mail: lorena.camusso@gmail.com

³ Professora Adjunta do Curso de Comunicação Social - UFMA. Coordenadora do projeto de pesquisa *Comunicação Expandida: entre mudanças de comportamento e possibilidades de novas produções* e Bolsista de Produtividade em Pesquisa – Financiamento: Fundação de Amparo à Pesquisa no Maranhão/ FAPEMA. Email: patriciaazambuja@yahoo.com.br.



Tudo é milimetricamente calculado. O ângulo das malas no balcão do hotel, as canetas da escrivanhinha do advogado, a forma que está pendurado o quadro no fundo, a realidade se encontra em um primeiríssimo plano. Cada parte mostrada no filme é apresentada ao espectador, com uma ideia de passar alguma coisa além do evidente, uma brincadeira entre o real e o ficcional.

2. Romântico e nostálgico: uma proposta concreta de Anderson.

No filme há uma excepcional concepção de um ambiente plástico, construído sob uma linguagem cinematográfica única. O visual é deslumbrante e, sem dúvida, isso se deve à construção do roteiro, no qual Anderson se inspirou nos livros do austríaco Stefan Zweig.

A fictícia cidade de Lutz, onde se desenvolve o filme, é inspirada em lugares como Viena, Praga e mesmo Budapeste. Lutz se encontra em uma república também fictícia: a República de Zubrowka, nome de uma célebre vodka, de origem polaca.

Wes Anderson comenta, em uma entrevista publicada no Youtube, pelo canal MovieClips (2014), que, após viajar por todo o leste da Europa e visitar vários lugares, encontrou um local, em uma pequena cidade chamada Görlitz, na Alemanha. Era um centro comercial vazio, no estilo Art Nouveau, construído antes da guerra. Apesar de não estar em ruínas, a equipe precisou reconstruir partes importantes. Em compensação encontraram outros lugares perfeitos para o resto das cenas, a poucos quilômetros de distância, especialmente na cidade de Dresden, também na Alemanha.

A produção do filme foi ambientada na Europa da década de 1930. A história narra as aventuras de Monsieur Gustave H., concierge do famoso hotel europeu, no período entre guerras; e do seu aprendiz, Moustafa, mensageiro que se torna seu inseparável amigo, apelidado por M. Gustave como Zero.

Excêntrico, amante de poesia, perfumes e senhoras mais velhas, o gerente, M. Gustave se vê vítima de uma conspiração quando sua adorada Madame D é encontrada morta. O filme tenta recriar a época na qual o sonho da Europa unida se desvanece pelo avanço do totalitarismo e da barbárie. Um sentimento que M. Gustave representa na cena em que encontra os policiais – ali remetendo ao Nazismo da época –, mas consegue escapar sem complicações. M. Gustave lamenta: "ainda há flashes de civilização neste matadouro selvagem que alguma vez foi humanidade".

Para a pesquisadora, Vera Hamburger (2014), o papel da equipe de direção de arte de um filme é criar um "universo visual, rítmico e sonoro especial, que ofereça ao



telespectador a vivência de uma narrativa” (p.18). A partir do universo ficcional criado por Anderson, são necessários definir alguns aspectos específicos, como cor, luz, espaços e objetos cenográfico.

3. Fotografia, luz e cor

O crítico Plínio Ribeiro Jr. afirma que o Grande Hotel Budapeste possui uma constelação de estrelas hollywoodianas. Além disso, argumenta que:

O filme impressiona pela fluidez com a qual a ação se desenrola. Tanto os atores, quanto o roteiro, a fotografia, o figurino, tudo foi pensado de modo a fazer da trama de Wes Anderson uma verdadeira alegoria dos eventos que marcaram a Europa no século passado através daqueles que o viveram (RIBEIRO, 2014, s/p).

O diretor de fotografia, Robert Yeoman, com quem Anderson realizou quase todos seus filmes, torna forte a influência da luz e da iluminação. A fotografia do filme é apresentada com cores vibrantes, em um mundo único de texturas e matizes que contam uma história e criam uma identidade potente e inimitável. Talvez toda essa magia visualizada na tela deve-se ao *gaffer*⁴.

"Trabalhar com Wes e com Yeoman é intenso", disse Helmut Prein, em uma entrevista feita na newsletter da ARRI. "O *gaffer* disse que Wes é um diretor que tem ideias muito concretas sobre o desenho e a iluminação e está determinado a cumpri-las de uma forma tão precisa custe o que custar." (ARRI, 2015, s/p, tradução nossa)⁵.

A fotografia também serve para destacar diferentes épocas em um filme. No Grande Hotel Budapeste, segundo Emilio Lino Chavéz (2015), existem diferenciações entre momentos nos anos 30. Por exemplo, Anderson começa o relato no ano de 1985, em um gélido cemitério aonde uma jovem vai andando até o túmulo de um escritor, canonizado no anonimato através da placa com a palavra "autor". Quando a moça está perto do monumento, entramos imediatamente na máquina do tempo para descobrir a vida do defunto artista, Tom Wilkinson. Na cena seguinte, ele aparece com o olhar fixo declamando um texto, o calendário por trás da cena destaca o ano de 1968. Imediatamente depois, voltamos ao ano de 1932, quando o escritor está no hall do hotel

⁴ O termo *gaffer* a é forma como é chamado o técnico responsável pela execução da luz do filme. Chefe das equipes de elétrica e maquinaria, o *gaffer* busca compreender o conceito de luz esperado pelo diretor de fotografia para colocá-lo em prática no set.

⁵ ¿Cómo describiría trabajar con Wes Anderson y Bob Yeoman? Yo lo llamaría "intenso" porque Wes es un director que tiene ideas muy concretas sobre el diseño en iluminación y está determinado a llevarlas a cabo de forma tan precisa como sea posible.

Budapeste. A fotografia contribui para a percepção de mudanças de espaço e tempo, que acontecem nos primeiros nove minutos do filme.

Filmadas em relação de aspectos distintos, os anos 30's foram filmados em 4:3 como em uma televisão antiga e na era moderna, em 16:9 como uma tela de cinema. Todo isso foi uma decisão tomada em parte pelas preferências de Wes Anderson para a composição e para que a audiência saiba em que era se encontra (CHAVÉZ, 2015, s/p, tradução nossa).⁶.

Continuando com a entrevista apresentada na newsletter da ARRI, Helmut comenta que 75% do filme foi rodado em formato 4:3. Isso foi um desafio, pois, como há partes do teto e do solo dentro do quadro, foi necessário buscar soluções de iluminação que funcionassem nesse formato. Por essa razão, elegemos nuvens de hélio para os interiores, porque foi a única forma de gerar luz superior. Outra marca de fábrica de Wes Anderson é começar na perspectiva de um ponto, seguida por um chicote de 90°, combinado com um Dolly. Isso é um desafio para qualquer operador de câmera, porém para Yeoman, quem a operou, foi um trabalho deslumbrante.

O filme traz em sua cartela de cores o azul, o vermelho, o marrom e o branco. O hotel, na década de 1930, está representado pela cor vermelha e os matizes da mesma, com uma intensidade vibrante, tanto na iluminação como no destaque no figurino, nos objetos e na maquiagem. Já na década de 1960, o hotel muda para uma cor mais sóbria, marrom, a qual simboliza a decadência do mesmo. Aqui os móveis são quase imperceptíveis (FIG. 1).

Figura 1 - Recepção do Grande Hotel Budapeste 1968



Fonte: Foto de Fox Searchlight

⁶ Diferentes épocas están filmadas en relaciones de aspecto distintas: los 30's están en 4:3 como una televisión antigua y la era moderna en 16:9 como una pantalla de cine. Esto fue una decisión tomada en parte por las preferencias de Wes Anderson para la composición y también para que la audiencia sepa en que era se encuentra.

Também, pode-se apreciar a cor marrom na casa de Madame D, na leitura do testamento e nos interiores do museu. As cenas de perseguição da polícia a M. Gustave e Zero estão representadas pela cor branca. Já as cenas do amor entre Agatha e Zero com a cor azul e os matizes da mesma. Para gravar as cenas nos interiores se decidiu usar exclusivamente luz incandescente, em outras palavras, luzes fluorescentes de 3200K. Os exteriores diurnos foram filmados com luz natural usando unicamente refletores e painéis suspensos (overhead panels). Abaixo, observa-se a paleta de cores de acordo com cada momento específico do filme (FIG. 2).

Figura 2 - Paleta de cores do filme



Fonte: Foto de Alexandra Merat.

4. Objetos e props ou objetos de contrarregragem

Os objetos são aqueles que caracterizam os ambientes ou o espaço onde se desenvolve uma cena determinada – composição do universo onde acontece a história. Em poucas palavras, é a caracterização final do espaço, aquilo que é preenchido para dar uma significação ao personagem ou ao local onde se desenvolve a cena. Eles falam da vida que habita, habitou ou habitará aquele ambiente. Para Vera Hamburger (2014), cada “peça que compõe um cenário é cuidadosamente escolhida ou especialmente desenhada e construída. Sua expressividade conta com significados utilitários, formais, simbólicos e, mais uma vez subjetivos” (HAMBURGER, 2014, p.44).



Os *props*, ou objetos de contrarregragem, são as peças que estão ligadas ao personagem. São os objetos pessoais, aquilo que caracteriza a interpretação. Isso pode ser desde um objeto pequeno como brincos, anel até mala de viagem, caderno, etc. Para Hamburger (2014), denominam-se objetos de contrarregragem ou *props* as peças essenciais ao desenvolvimento da ação e os objetos pessoais dos personagens e da figuração. Além disso, explica que estes objetos de contrarregragem são de grande importância na narrativa, transformando-se em elementos ativos, com vida própria no decorrer do filme.

Algumas vezes a história do objeto pode apresentar soluções formais ou experiências cromáticas, de textura e materiais que são particulares a cada época e sociedade. O filme *O Grande Hotel Budapeste* está cheio de ambientes coloridos, em que a iluminação ajuda a perceber cada objeto em cena como um elemento que se relaciona com cada personagem e com a trama. Por isso, mais uma vez, Vera Hamburger (2014) argumenta que o estilo, a quantidade e a qualidade dos objetos mobiliários da casa, por exemplo, estampam a nacionalidade, a idade, a profissão, o estado civil e a classe social, ao passo que sua forma de organização no espaço e o estado em que se encontram revelam características importantes de sua personalidade e das circunstâncias de sua vida em um dado momento. Finalmente, Vera Hamburger amplia um pouco mais o conceito de *props* da seguinte forma:

Os *props* são pensados em detalhe, desde as características originais até as transformações decorrentes de sua trajetória na história. Elementos de cena que provavelmente receberão especial atenção da luz e da câmera ao construir a ação em parceria com o ator. (HAMBURGER, 2014, p.44).

4.1. L'air de Panache (Perfume)

NÃO SEM MEU PERFUME! Gustave H., refinado, educado, elegante, leal e culto, um homem que lê poesia aos empregados, enquanto eles comem, é capaz de suportar tudo. Desde atender com total perfeição aos hóspedes do grande Budapeste até ir à cadeia e fugir dos policiais. Mas, claro, sempre quer ter por perto o seu perfume favorito: L'air de Panache.

Segundo a página web do jornal *El Mundo*⁷, o perfume é fictício, mas a perfeição de Anderson o levou a tornar a ficção em realidade. A boutique parisiense Nose trabalhou com o perfumista Mark Buxton até encontrar um perfume que, segundo

⁷ Reportagem Marifé Velazco. Publicado em 23 de fevereiro de 2015.

palavras do próprio dono da Nose, “seduziria senhoras mais maduras”, que era a fraqueza de M. Gustave.

A fragrância incluía aromas como tangerina, âmbar e um toque de maçã verde. Foi desenhado apenas para os protagonistas do filme e não para fins comerciais. Porém, no site da perfumaria francesa Nose há uma edição disponível para quem quiser experimentar. Wes Anderson acompanhou diretamente o processo e a elaboração do perfume. Além disso, pediu que a cor final do líquido fosse cor mel e também encomendou as formas e tamanhos das embalagens.

Em um dos trechos do filme, já na parte da fuga e o possível encontro com o mordomo de Madame D, pode-se apreciar que um dos colegas da sociedade das chaves cruzadas, dentro do carro, entrega para M. Gustave um frasco do perfume e explica que só tinham o tamanho mediano. Na imagem abaixo, pode-se visualizar os diversos tamanhos (FIG3).

Figura 3 - Props do personagem M. Gustave H.



Fonte: Foto do autor

4.2. Malas de viagem (Vintage)

Quando pensamos em hotel, a ideia mais próxima que vem a nossa cabeça sobre objetos em cena são as malas dos hóspedes. Nas palavras de Vera Hamburger (2014), a funcionalidade da cena é questão importante no cinema. Fazer o espectador acreditar que as coisas se passam como a narrativa conta. Cada detalhe determina a sensação de autenticidade do conjunto por parte do público.

Anderson foi muito meticuloso desde a pré-produção até a pós-produção. Cuidou de todos os detalhes não só na escolha das locações, mas também na decoração e nos adereços. Especialmente das malas, usadas no hotel nos anos 1930.

Wes preocupou-se com a escolha das malas dos hóspedes, mas não encontrava peças originais. Por isso, ele recorreu à Miuccia Prada, para quem já fez várias campanhas publicitárias. Desta maneira, Prada criou vinte e uma malas exclusivas, estilo vintage – pele de bovino e forro de cetim cor pêssego – com grandes iniciais gravadas em maiúsculas, como era usado na época. Sem dúvida alguma as malas dentro do filme tem um importante protagonismo visual. Uma das coisas que chamou a atenção sobre as malas do grande Budapeste, durante as filmagens, era que enquanto estas não eram usadas nas filmagens eram protegidas por uma equipe de segurança. Imagem das malas extraída de um trecho do filme (FIG. 4).

Figura 4 - M. Gustave no quarto de Madame D



Fonte: Foto de Fox Searchlight

4.3. O menino e a maçã (quadro renascentista)

Segundo Ashley Hoffman⁸ da PAPER magazine, o quadro renascentista foi mais um dois *props* memoráveis que Anderson queria. O encarregado desta arte foi o pintor Michael Taylor. Para a elaboração do quadro Wes indicou algumas pinturas de Agnolo Bronzino, Alberto Durero e outros artistas holandeses do século XVII. Uma obra-mestra fictícia pintada por um inventado artista Johanes Van Hoytl (FIG. 5)

⁸ Editora de desenho e comentarista da página web Paper magazine de Nova Iorque.

Figura 5 - Quadro o menino e a maçã



Fonte: Foto de Fox Searchlight

4.4. Two Lesbians Masturbating (uma arte menosprezada)

Outra obra pitoresca fundamental na trama é o quadro das “Duas lésbicas se masturbando”, que são duas mulheres nuas, uma masturbando a outra. Pintura substituída por M. Gustave e Zero, dentro da trama do filme é uma obra menosprezada. Obra contemporânea feita por Rich Pellegrino. Wes Anderson faz uma crítica sobre qualificar e apreciar tudo aquilo que é chamado de arte (FIG. 6).

Figura 6 - “Duas lésbicas se masturbando”



Fonte: Foto de Fox Searchlight

4.5. Cordão da Agatha

De acordo com as indicações do próprio Anderson, Heidemarie Klinger cria um cordão com uma cerâmica que representa a sociedade das chaves cruzadas – sociedade secreta dos concierges. O cordão é feito à mão e para a criação se usou a porcelana de Delft⁹. O cordão é emblemático da sociedade secreta (FIG. 7).

Figura 7 - Agatha usando o cordão da sociedade secreta das chaves cruzadas



Fonte: Foto de Fox Searchlight

4.6. Peças gráficas

Tudo é criado na fictícia república centro-europeia de Zubrowka. O dinheiro, o atestado de morte, o passaporte da Agatha, a lista dos hóspedes, os jornais da época, etc. Cada um deles foi trabalhado em detalhes, para dar uma aparência de realismo. Para entender melhor sobre o assunto Hamburger (2014) explica:

A criação e a confecção de produtos gráficos de cena (placas, documentos e publicações, ou mesmo peças que figurem em telas de computador, televisão, etc) ou de adereços especiais requerem, muitas vezes, a colaboração de profissionais especializados, que podem integrar-se à equipe de arte ou prestar seus serviços de forma terceirizada (HAMBURGER, 2014, p. 46).

O passaporte de Agatha e de M. Gustave foram feitos de um pano especial e desgastado por conta da época em que se vivia. Também tinha as letras borradas e a

⁹Porcelana de Delft (Delft Blue) tem sido produzida na Holanda, na cidade de mesmo nome desde o século XVII. Entre 1600 e 1800.

caligrafia era diferente, por isso foi necessário escrever as letras com as máquinas de escrever da época, para dar a tipografia desse período.

Ninguém sabe o que aconteceu com o mordomo de Madame D. Sabemos que Jopling corta os dedos dele quando fecha a porta do museu e que o coloca em um sarcófago, porém só saberemos o seu triste destino quando aparecer o Police Report.

O jornal que aparece no filme foi escrito e impresso para a ocasião desde a primeira página até a última. O próprio Wes se encarregou de redatar todas as notícias do Trans-Alpine Yodel em sua edição fictícia do dia 13 de outubro de 1932.

O testamento de Madame D, o cardápio do restaurante o telegrama e até o envelope, entre outros objetos, foram criados, desenhados e construídos para dar realidade à ficção (FIG. 8).

Figura 8 – Peças gráficas



Fonte: Foto do autor

4.5. Tapete da época

Emilio Lino (2015) comenta que a meticulosidade de Wes Anderson chegou ao extremo, pois a Fox Searchlight teve de comprar uma custosa máquina de tecer tapetes para fabricá-los de acordo com os desenhos que ele selecionou. Destaque para as cenas que apresentam o tapete nos anos 1930 e 1960 (FIG. 9).

Figura 9 – Modelo de tapetes no filme



Fonte: Foto da Fox Searchlight

4.6. Mendl's

Os *cupcakes* da casa Mendl's aparecem de forma profusa ao longo do filme. Servem para receber os hóspedes e para entregar as amantes de M. Gustave. Também serviram como objetos para colocar as ferramentas que o libertariam da cadeia. Estes doces não são de plástico e nome original do doce é Courtesan au Chocolat.

A chefe local Anemone Muller-Grossma se encarregou de criar os doces de três andares. Foram feitas mais de 1000 unidades de *cupcakes*. Como dado curioso é que da ficção passou à realidade, pois Anderson com a ajuda da Fox Searchlight fez um tutorial com os quatro passos da receita, que vai desde a preparação da massa, a decoração e a embalagem. Na imagem pode-se observar o carro de *delivery* da Mendl's (FIG10).

Figura 10. Carro de *delivery* da Mendl's



Fonte: Foto de Fox Searchlight



5. Considerações

A direção de arte do filme *O Grande Hotel Budapeste* é bem complexa e majestosa, pois abrange uma configuração arquitetônica e visual que gera entendimentos cognitivos ligados diretamente à narrativa. Através dos *props*, criam-se representações simbólicas e históricas, além de sociais e psicológicas. Anderson fez seu filme mais europeu, já que recopilou minuciosamente todos os aspectos da arquitetura europeia, e também os objetos que compõem esse espaço e que ajudam à caracterização dos personagens, como o perfume que remete ao glamour, à poesia, à elegância e ao bom gosto personificado por M. Gustave. O cordão de Agatha carrega muito das características europeias, pela história da porcelana e pela semântica da sociedade secreta, que era muito comum naquela época. Os doces da Mendl's, que foram usados para levar as ferramentas em miniatura, fazem referência à guerra onde usavam os alimentos para transportar mensagens ou ferramentas.

A iluminação e as cores provocam os sentidos sensoriais do telespectador atribuindo novos significados. É um filme que possui um universo visual coerente e pleno, em uma abordagem original e com extravagâncias, que estão de acordo com a perspectiva do diretor e da trama.

A cor constrói códigos dramáticos e é uma constante na transformação do tempo e do espaço dentro do filme, pois teletransporta às diferentes épocas mediante as cores, roupas e objetos que são usados na época. Os objetos são criadores de circunstâncias que formam parte da história e compõem uma cena ou materializam um personagem. Além das características visuais que os objetos carregam por si só, eles também levam ritmo e objetivos especiais às ações. Por isso, nunca deve-se esquecer o casamento perfeito entre direção de arte e direção de fotografia, já que existe uma composição bidirecional entre ocupar um espaço cênico e as relações de textura e cores que enfatizam as intenções dramáticas pretendidas

Referências

CHAVÉZ, Emilio Lino. **15 cosas que posiblemente no sabías de The Grand Budapest Hotel**. 2015. 21 jan. 2015 Disponível em: <
<http://www.elangelopolita.com/index.php/component/k2/item/191-15-cosas-que-posiblemente-no-sabias-de-el-gran-hotel-budapest>>. Acesso em: 19 maio 2015.

DE NORONHA, Danielle. A magia da iluminação: entre a luz e a sombra. **Associação Brasileira de Cinematografia**, 21 jan. 2013. Disponível em: <



<http://www.abcine.org.br/artigos/?id=1040&/a-magia-da-iluminacao-entre-a-luz-e-a-sombra>>. Acesso em: 19 maio 2015.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

HOFFMAN, Ashley. The Grand Budapest hotel: THE AMAZING BACKSTORIES BEHIND 10 MEMORABLE PROPS. **PAPERMAG**, 10 mar. 2014. Disponível no link: <
http://www.papermag.com/2014/03/the_grand_budapest_hotel_wes_anderson_best_props.php>. Acesso em: 19 maio 2015.

LUCES ARRI en el Gran Hotel Budapest. **Newsletter ARRI**, 2014. Disponível em: <
<https://www.arri.de/ES/news/news/luces-arri-en-el-gran-hotel-budapest/>>. Acesso em: 19 maio 2015.

MOVIECLIPS. **The Grand Budapest Hotel Interview - Wes Anderson**. YouTube, 25 fev. 2014. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=R0UXNuqmATw>>. Acesso em: 02 maio 2015.

RIBEIRO JR., Plínio. Wes Anderson une comédia e crítica social em "O Grande Hotel Budapeste". **OUL ENTRETENIMENTO**, São Paulo, 02 jul. 2014. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/noticias/reuters/2014/07/02/estreia-wes-anderson-une-comedia-e-critica-social-em-o-grande-hotel-budapeste.htm>. Acesso em: 02 maio 2015.

VELASCO, Mariafé. El gran hotel Budapest, una cuestión de estilo. **EL MUNDO**, Espanha, 23 fev. 2015. Disponível em: <
<http://www.elmundo.es/cultura/2015/02/17/54db938d268e3e115d8b458e.html>>. Acesso em: 05 de maio de 2015.