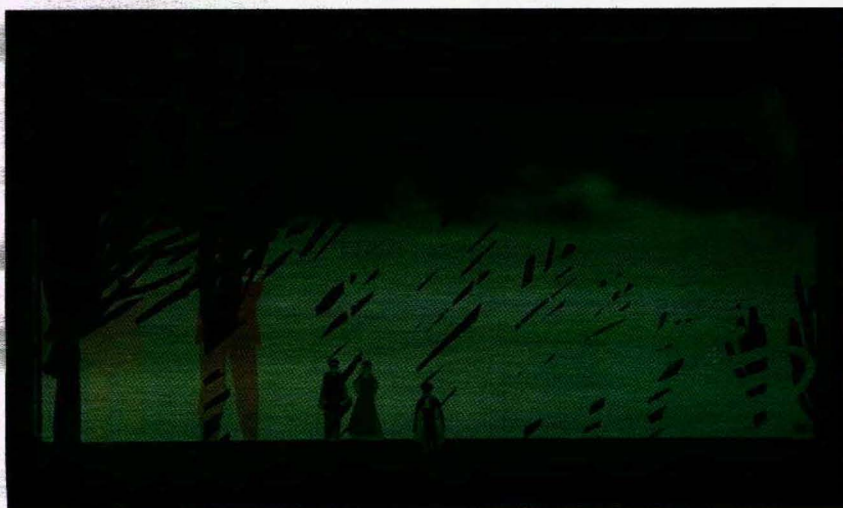


Antigono

Uma ópera erguida dos escombros

Era a ópera que estava em cena, no Teatro do Tejo, quando ocorreu o Terramoto de 1755. Dois séculos e meio depois, *Antigono*, de Antonio Mazzoni, sobe de novo a um palco lisboeta. Dia 21 e 22, no Centro Cultural de Belém, Portugal recupera um pedaço perdido da sua História, numa encenação solene, da responsabilidade de Carlos Pimenta (encenador), Enrico Onofri (diretor musical) e Massimo Mazzeo (diretor da orquestra Divino Sospiro). Os cenários são desenhado em tempo real por António Jorge Gonçalves e os figurinos de José António Tenente. O JL falou com os protagonistas e assistiu aos ensaios. É caso para dizer: há mais de dois séculos que não se ouvia cantar assim



Projeção digital António Jorge Gonçalves vai desenhar o cenário em tempo real

Manuel Halpern

«I

sto cai mas não mata”, diz Massimo Mazzeo, o diretor artístico da orquestra Divino Sospiro, depois de testar, com duas pancadas, a solidez do pladur dos bastidores do Centro Cultural de Belém. Dentro de dias *Antigono* sobe ao palco do Grande Auditório, 256 anos depois da sua última apresentação, na Ópera de Tejo. Que é como quem diz, 256 anos depois do Terramoto de 1755. Na manhã seguinte ao espetáculo, a terra abalou, provocando um dos maiores cataclismos de que há memória na Europa Ocidental. Morreram milhares de pessoas. Lisboa ficou destruída. E, entre os escombros, percebeu-se mais tarde, também ficou soterrada a grande cena operática de Lisboa.

Caíram as paredes, ergueram-se os mitos. O primeiro é o próprio Teatro Real de Ópera do Tejo. Um edifício que, segundo reza a lenda e se descobre nas descrições da época, ombreava com os mais imponentes da Europa. Obra sumptuosa do arquiteto Giovanni Bibiena, encomendada por El Rei D. José. Há relatos da opulência luxuosa, não só do edifício em si, mas da própria decoração, tudo na soberba do ouro do Brasil. Foi inaugurada na Primavera de 1755, à Rua do Arsenal, por ocasião do aniversário da Rainha Maria Vitória, ela própria grande apreciadora de música. Que se tenha conhecimento, passaram por ali três peças. A primeira foi *Alexandre da Índia*, de David Pérez, com libretto de Pietro Mattassio. De uma grandiosidade tal que em palco estiveram, em simultâneo, 25 cavalos. Seguiu-se uma outra obra importante, *La Clemenza de Tito*, também de Alessandro Mazzoni.

Antigono estreou-se a 7 de Outubro, por isso teve ainda várias apresentações. Contava com algumas das maiores estrelas europeias de ópera. Incluía o castrato Cafarelli (1710-1783), porventura o mais famoso a seguir a Farinelli. Alguns dos intérpretes futuramente tiveram papéis muitíssimo marcantes, incluindo as primeiras apresentações de óperas de Mozart.

Ninguém é supersticioso ao ponto de acreditar que a apresentação de *Antigono* teve alguma responsabi-

lidade no Terramoto, nem ganhou fama de ópera maldita. Carlos Pimenta, o encenador, diz apenas: “Da última vez aconteceu aquilo, desta vez esperemos que nada aconteça”. Massimo Mazzeo concorda. “O único terramoto que queremos fazer é musical”.

Maldita talvez a ópera não seja, mas durante muitos anos foi simplesmente oculta. Sabia-se que tinha existido, mas não como era. Foi o investigador Manuel Carlos Brito que descobriu a partitura perdida nos arquivos da Biblioteca da Ajuda e, mais tarde, de forma perspicaz, completou o puzzle, descobrindo o libretto na Biblioteca do Rio de Janeiro. O pianista inglês residente em Portugal Nicolas McNair foi o responsável pela reconstrução da partitura.

A partir desse momento tornou-se possível reconstituir a ópera, mas nada foi assim tão simples. Houve diversas recusas a nível institucional. Até que a direção do CCB acedeu a acolher esta enorme empreitada. “É incrível como Portugal tem um teatro de Ópera que não faz ópera portuguesa”, queixa-se Massimo, numa alusão ao São Carlos, realçando também outras obras importantes da época. E acrescenta: “É como se tivéssemos feito um enorme pause e agora voltássemos a carregar no play”.

Nessa perspetiva até se pode considerar o dia 21, quando *Antigono* voltar a subir ao palco, um momento histórico. “A História de Portugal está cheia de assuntos mal resolvidos, coisas que se perderam mas nunca se recuperaram, nós vamos resolver uma”. E acrescenta: “A história é importante, porque dá-nos perspetivas, eu agora tenho o Berlusconi, mas sei que a Itália já teve o Da Vinci, se tivesse apenas o Berlusconi e não soubesse do Da Vinci seria bem pior”.

António Jorge Gonçalves, ilustrador que vai desenhar o cenário em tempo real, ironiza: “Não deixa de ser curioso que uma ópera feita no espírito da máxima opulência, de uma corte rica com o ouro vindo do Brasil, seja agora re-estreada nesta época de crise”.

Os gastos são muitos, mas nada têm a ver com a extravagância do século XVIII, com toda a maquinaria do Barroco, que incluía, por exemplo, as famosas máquinas de fazer nuvens. Na conceção de Carlos Pimenta, uma opção económica passa por uma solução cénica que dispensa as dezenas de figurantes. Mas, obviamente, não é dispensada a orquestra completa, nem um naipe extenso de cantores de grande nível.

12-01-2011



Os figurinos de José Tenente "Um desenho simples com algumas referências ao barroco e ao neoclássico"

JÁ NÃO HÁ CASTRATTI

Numa das salas baixas dos bastidores do Centro Cultural de Belém, Maria Hojosa Montenegro ensaia o papel de Clearco com o diretor Enrico Onofri. A acompanhá-los apenas cravo e violoncelo. Onofri exemplifica os sons da orquestra e vai fazendo correções e sugestões à cantora, enquanto limita os sons da orquestra com a voz. Não é tarefa simples, percebe-se logo. "Quem foi o louco que escreveu uma variação destas?", não resiste em comentar. Maria Montenegro responde aos apelos com graça e sensibilidade, e procura as melhores soluções interpretativas para a sua voz.

Uma vez que não se conhece qualquer registo da ópera, ninguém sabe a rigor como ela é. E os próprios intérpretes a vão descobrindo nos ensaios, recitativo por recitativo, ária por ária. O encenador Carlos Pimenta comenta: "Nós próprios estamos ansiosos pelo dia da estreia, porque somente nessa altura ficamos a conhecer *Antígono*". Mais ainda sabendo que, devido à complicada agenda dos cantores contratados, os ensaios são feitos em tempo recorde.

Um problema base nesta reposição da ópera barroca, é que foi escrita quase na totalidade para castratti, ou seja, para tessituras que já não se encontram. "Hoje não existem castratti, nem nós queremos que existam, por isso tivemos que ir por outro caminho", explica Massimo. Basicamente havia duas hipóteses: ou uma mulher ou um falssetista. Optaram por mulheres. "Há registos da época que demonstram que, na ausência de castratti, as óperas barrocas eram interpretadas por mulheres", justifica Enrico Onofri. Mesmo para o papel de *Antígono*, desempenhado por um tenor muito especial. "A música foi escrita a pensar nas características específicas de cada cantor e o próprio tenor que fazia o papel de *Antígono* tinha uma tessitura impressionante, só ao alcance de dois ou três tenores da atualidade", afirma, congratulan-

do-se com a participação de Michael Spyres. Outra aquisição importante foi a de Pamela Lucciani: "É um contralto, com uma amplitude extraordinária". Juntamente com Spyres, foram os casos em que não foi necessário adaptar nada da música para tornar o projeto executável.

O casting foi tarefa complicada. Realizou-se em Lisboa e Milão, e só não demorou mais dias porque o orçamento disponível tal não o permitiu. A exigência das interpretações justifica o facto de apenas uma cantora, Ana Quintans, ser portuguesa. Contudo, Massimo, que acompanhou Enrico na seleção do elenco, não hesita em afirmar: "Portugal tem vozes muito bonitas, e algumas da nova geração impressionaram-nos bastante, mas não sabemos se têm maturidade para aguentar a ópera completa". Refere-se sobretudo ao papel de Demetrio, que acaba por ser o principal: "Não conheço nenhuma outra ópera em que um cantor atue durante uma hora e meia, só as de Wagner, só que essas duram seis horas, e esta apenas três", diz Onofri, salientando a importância da escolha do intérprete para o papel, bem como o imenso talento de Pamela Lucciani.

Antígono, assim como a *La Clemenza di Tito*, são as duas óperas de Mazzoni estreadas no teatro do Tejo, cuja memória se perderam. Apesar de ser hoje pouco conhecido,



Apesar de não ser uma grande novidade em si, nota-se em algumas árias que Mazzoni procurou fugir ao esperado, como mais tarde haveria de fazer Gluck"
Enrico Onofri

o italiano na sua época era tido em grande conta. Enrico Onofri elogia a qualidade da composição. "Apesar de não ser uma grande novidade em si, situando-se num estilo pré-clássico, nota-se em algumas árias que Mazzoni procurou fugir ao que era tradicional, como mais tarde haveria de fazer Gluck". E não tem mesmo dúvidas em afirmar: "Não é um Rossini, mas *Antígono* é superior a algumas óperas do próprio Gluck".

TECNOLOGIA BARROCA

Numa outra sala, cerca de duas semanas antes da estreia, reúnem-se, mais uma vez, o encenador Carlos Pimenta, o ilustrador António Jorge Gonçalves e o criador de moda José António Tenente, responsáveis máximo pela componente extramusical do espetáculo. O seu trabalho impressiona qualquer criança, pois o pequeno teatro que construíram lembra um espetáculo de marionetas.

À escala 1 x 10, construíram em malta uma réplica, não da Ópera do Tejo, que de resto ninguém sabe com segurança como seria (só se conhece uma gravura, da autoria de Jacques Philippe Le Blas), mas do Grande Auditório do CCB. As marionetas de um palmo, que à altura da nossa visita ainda não tinham sido vestidas por Tenente, circulam pela estrutura, sob a direção de Pimenta, enquanto Gonçalves, sempre com atenção e entusiasmo, projeta desenhos no fundo.

O que vemos é ainda um esboço em miniatura de como tudo vai correr. O encenador dedica-se a testar ato por ato, os tempos e os modos, antecipando os ensaios da semana seguinte, já com os atores, enquanto Gonçalves treina os jogos de luzes, mas não, pelo menos à nossa vista, o desenho em tempo real.

Porque ao mesmo tempo que repõem a estética do barroco, esta apresentação tem um traço fantástico, que torna cada espetáculo verdadeiramente irrepetível. É que o cenário, em vez de ficar estático, é digitalmente desenhado à medida

A segunda vida de Antígono

● Foi uma das manifestações artísticas mais opulentas do século XVIII português. Os melhores cantores, os maiores e mais sofisticados meios, no mais esplendoroso dos palcos, recentemente inaugurado. Apesar disso, *Antígono*, a ópera que se estreou na Casa da Ópera do Paço da Ribeira (hoje refeito como Ópera do Tejo) duas semanas antes do edifício ruir, em 1755, foi engolida pelo terramoto e pela história; a partitura, esquecida no Palácio da Ajuda, o libreto desterrado para o Brasil, meio século mais tarde, acompanhando a fuga da família real durante as invasões francesas. Agora, o Grande Auditório do Centro Cultural de Belém abre as portas para acolher, a 21 e 22 deste mês, duas récita daquele que promete ser um dos acontecimentos musicais do ano, não apenas pela aura mítica decorrente das circunstâncias históricas da estreia, como também pelo valor intrínseco da ópera de Antonio Mazzoni e por todos os aspectos desta nova produção - assumidamente contemporânea, com a direção cénica de Carlos Pimenta, o desenho digital em tempo real de António Jorge Gonçalves e os figurinos de José António Tenente, em contraste com a interpretação musical historicamente informada dos solistas e da orquestra barroca Divino Sospito, sob a direção de Enrico Onofri.

A partir da descoberta, pelo musicólogo Manuel Carlos de Brito, da partitura e do libreto de *Antígono* e da sua identificação como uma das obras que tinham sido levadas à cena na Ópera do Tejo, o pianista Nicholas McNair empreendeu o projeto de recuperação da ópera, reconstruindo a partitura para notação moderna e propondo a várias instituições uma nova produção. A ideia foi de encontro ao trabalho com repertório português da época desenvolvido pelo Divino Sospito, cujo envolvimento como agrupamento residente do CCB criou as condições para concretizar uma estrela moderna. Mais do que recriar *Antígono*, tomou-se a ocasião para se celebrar também o mítico teatro, actualmente objecto de estudos em diversos âmbitos e cujos planos do projeto, encomendado por D. José I ao arquitecto bolonhês Giovanni Bibiena (que assinou também a cenografia desta ópera), se perderam, na sua maioria. Nesta nova produção, o vídeo e as técnicas digitais substituíram-se a uma tentativa de reconstituição realista do espaço e ambiente originais mas evocam, em parte, alguns dos procedimentos que deverão ter sido utilizados na concepção cenográfica.

Como receberá o público de hoje este *Antígono*, a segunda das duas óperas que Mazzoni compôs ao serviço da corte portuguesa, a partir de libretos do celebrado Pietro Metastasio, para serem apresentadas no novo teatro? Todos os aspectos da produção indiciam, mais do que a procura da excelência, a criação de um espectáculo memorável, que esteja à altura dos antecedentes históricos. A escolha do elenco, com três sopranos, uma mezzo-soprano (vozes femininas em substituição dos castrati), um contra-tenor e um tenor, trouxe a dificuldade, cre-se que superada, de se encontrar cantores com tessituras e características vocais apropriadas à extraordinária exigência da partitura. Entre eles figura a jovem soprano portuguesa Ana Quintans, cujo belo timbre, talento dramático e apetência por repertório antigo a têm chamado para várias montagens nacionais de ópera barroca e uma carreira no estrangeiro com frequentes colaborações com agrupamentos como Les Arts Florissants. A expectativa de um bom acolhimento do novo *Antígono*, ajudado pelo interesse dos media, deveria reverter em mais do que um sentido: em primeiro lugar, a importância histórica da produção justifica o seu registo áudio e vídeo (uma possibilidade ainda não confirmada) para posterior transmissão televisiva e edição em CD; a existência da partitura digital, que passa a estar disponível a eventuais interessados, possibilita que, além de uma desejável reposição desta produção, outras venham a ser feitas, idealmente em estreita colaboração de várias estruturas e equipamentos culturais, numa partilha de custos que tornaria o projecto mais viável e permitiria uma itinerância; este é também um excelente pretexto para que se comece a valorizar mais o património musical português, que, tal como a nossa arquitectura e literatura, por exemplo, é expressão lídima da nossa identidade cultural. E proponho, a todos os que partilharem a experiência de ir ver este *Antígono*, que prolonguem o efeito de encantamento, através do novo CD que o Divino Sospito espera lançar a coincidir com a estreia da ópera: um registo inteiramente dedicado à música setecentista portuguesa, com obras de dois dos seus mais importantes compositores, Francisco António de Almeida e Pedro António Avondano. ■ MANUELA PARAISO

que a peça corre, numa encruzilhada de tempo, característica dos dias de hoje.

"Tem um pé no século XVIII e outro no século XXI", admite Carlos Pimenta, entendendo que a opção de releitura poderá criar alguma polémica. "Não quisemos fazer a ópera tal qual aconteceu em 1755, até porque seria muito difícil em termos orçamentais, mas quisemos dar o espírito do barroco, de fogo de artifício, de uma outra forma. Assim poderemos estar a fazer história, se reconstituíssemos estaríamos a fazer Arqueologia".

José António Tenete salienta que esta foi uma opção do encenador e que ao princípio ainda tentou dar alguns traços barrocos ao guarda-roupa: "Vai na mesma linha, um desenho simples com algumas referências ao barroco e ao neoclássico". Carlos Pimenta afirma: "Já é tudo tão espetacular à volta que não necessitamos de mais distrações, e o nosso maior objetivo é valorizar a música. Utilizamos os meios que temos hoje, para repor uma ópera que é um fantasma, na verdade não temos muitos dados para saber com a ópera seria". Esta adaptação também é uma solução prática para evitar os telões e os "batalhões de figurantes".

LISBOA REAPARECIDA

Há cerca de um ano que Carlos Pimenta pegou no projeto. Desde aí que ele, assim como toda a equipa envolvida, se dedicam a investigar para perceber o melhor possível como foi a ópera e como foi o teatro do Tejo. "Fazemos parte de uma grande equipa de investigadores. Estamos a recuperar ideias dos escombros. Diariamente descobrimos coisas novas.

António Jorge Gonçalves também reconhece essa liberdade: "O que tem de fantástico é que, ao contrário de outras óperas em que há sempre uma referência sobre a encenação e os cenários, aqui tudo é novo e será feito como se fosse pela primeira vez".

Em termos de cenografia foi igualmente importante o estudo da obra de Bibiena, que não só foi uma dos grandes arquitetos da época (também responsável pelo teatro de Salvaterra de Magos), como ele próprio tratou dos cenários.

"O que mais me surpreendeu foi o Carlos Pimenta ter escolhido o desenho, acho que aí há um rasgo, uma visão, uma surpresa no meio da ópera, que por vezes parece um pouco careta", afirma António Jorge Gonçalves.

Reforça-se assim também a ideia de uma ópera fantasmagórica que vai aparecendo, que se vai revelando, não só para o público, mas para os próprios recreadores. Contrastando com tudo isto, optaram pela simplicidade de adereços. "Não estamos a trabalhar na espetacularidade, temos estruturas muito simples, para não criarmos um excesso em algo que já por si só é excessivo. O nosso exercício vai ser possibilitar que a música, a narra-

tiva e o canto prendam os espetadores".

E, claro, será uma referência para encenações futuras. António Jorge Gonçalves imagina já o comentário dos peritos daqui a 30 anos: "A música e os cantores são bons, só é pena que tenha aquela mania de princípio de século de pôr projeções em tudo". Carlos Pimenta não tem dúvidas: "Esta apresentação poderá ser uma referência, porque estamos a criar algo que não existe, e daqui a cinco, dez, 15 anos já será mais fácil criá-lo a partir daqui".

Apesar de tudo, esta segunda vida de *Antígono* parece ser mais curta do que a primeira, já que esteve na ópera do Tejo durante meio mês. E apesar do CD e do documentário que está a ser preparado, o trabalho até parece inglório para dois dias apenas. Massimo Mazzeo lamenta a falta de abertura de outros espaços em Portugal para uma ópera tão cara, mas salienta que "esta ópera está a suscitar grande interesse no meio, e vão estar presentes especialistas de várias partes do mundo para assistir". Prevê-se, naturalmente, que os dois dias do grande auditório esgotem depressa. António Jorge Gonçalves revê-se satisfeito com o



A ópera tem um pé no século XVIII e outro no século XXI Carlos Pimenta

caráter efêmero, enquanto Carlos Pimenta sustenta que é o percurso natural de uma ópera.

Apesar de se tratar de uma ópera barroca, não é particularmente difícil para o público, na perspetiva de Carlos Pimenta, que espera fazer tudo em termos de encenação para a tornar ainda mais acessível.

Com a construção do Tatro do Tejo, D. José procurou abrir as portas às óperas italianas, afastando-se do caráter exclusivamente religioso que o seu pai, D. João V, um grande apreciador de música, impunha. Por isso, a partir dessa altura, a música em Portugal passou a ganhar um caráter mais lúdico. Hoje ninguém acredita que o tremor de terra possa ter sido consequência dessa opção. Mas a verdade é que não só o Teatro do Tejo, mas a ópera em Portugal, ficaram irremediavelmente destruídas. Alguns dos cantores que ali atuaram foram chamados por Taffarelli, para a corte espanhola. E o próprio Mazzoni acabou por fazer algumas composições para o mais famoso castrati de todos os tempos.

Com esta nova encenação fica erguida mais uma pedra que o Marques de Pombal e os seus sucessores se esqueceram de levantar. A cultura portuguesa recupera um dos seus erros perdidos. Muito antes do fado, à beira Tejo cantava-se assim. **JA**

Massimo Mazzeo Uma partitura deslumbrante

Manuela Paraíso

255 anos após a sua estreia, a última que aconteceu na magnífica e efêmera Ópera do Tejo, *Antígono*, de Antonio Mazzoni, sobe ao palco do Grande Auditório do CCB. Um empreendimento proposto por Nicholas McNair, pianista britânico radicado em Portugal, a Massimo Mazzeo, director artístico da orquestra barroca Divino Sospiro, e que vem resgatar dos escombros esta ópera dum compositor italiano pouco conhecido mas cujos dois anos passados em Portugal resultaram num importante contributo para a nossa música. Escrito por Pietro Metastasio, um dos libretistas mais prestigiados de então, o texto centra-se na figura de Antígono Gonata, rei da Macedónia, e foi musicado por compositores como Gluck, Paisiello e Jomelli. Para a estreia da versão de Mazzoni, numa produção sumptuosa, foram contratados alguns dos mais célebres cantores da época, como Gaetano Guadagni, que Händel havia escolhido para cantar no *Messias* e que mais tarde seria o *Orfeu* de Gluck. O novo *Antígono* não dispôs dos meios principescos do seu predecessor mas promete ser um espectáculo alicante – que, como refere Massimo Mazzeo, concilia tradição e modernidade, procurando captar o espírito e o ambiente que subiram à cena no Outono de 1755.

JL: À parte o facto de esta ter sido a última ópera levada à cena na Ópera do Tejo, qual considera que é a importância de *Antígono* na música portuguesa e europeia da época?

O que é relevante é que está ligada à tradição e à história de Portugal. A partitura demonstra que na altura em que foi escrita, Portugal tinha uma grande força do ponto de vista económico e a vontade de a traduzir nas artes. O elenco desta ópera é deslumbrante, com os maiores cantores da época, poucos palcos da Europa se podiam permitir reunir personalidades como o Guadagni, o Gregorio Babbì, o Caffarelli. O próprio compositor, Mazzoni, era bastante importante, embora hoje não seja conhecido, e a partitura revela que muitos dos procedimentos de modificação da linguagem musical passavam através destas grandes produções. *Antígono* mostra um pouco o ponto de viragem entre o barroco e o rococó. Esta



Massimo Mazzeo A partitura está cheia de grandes novidades e experimentalismo

possibilidade que havia em Portugal da demonstração do poder régio através das artes é muito importante, faz parte das grandes demonstrações que são a base do desenvolvimento da música naquele período. E esta partitura está cheia de grandes novidades e experimentalismo, que conhecemos menos porque estamos habituados a ver só as grandes etapas da música (feitas por Monteverdi, Bach, Beethoven, etc.), etapas essas que são favorecidas pelo trâmite destas produções, da responsabilidade de compositores que experimentavam muito, davam lugar a novas linguagens.

As circunstâncias históricas obrigam a uma alteração no elenco em relação à estreia, na qual homens interpretavam personagens femininas e agora há mulheres em papéis masculinos... Já no século XVII, era uma prática, especialmente na ópera italiana, utilizar vozes femininas para substituir vozes de castrati – e é aí que começam a aparecer mulheres em papéis masculinos. Hoje estamos a viver uma fase que, está historicamente demonstrado, é um pouco artificial: ou seja, muitas vezes os contra-tenores, os "falselistas", tomam as partes de castrati. Nós quisemos respeitar a tradição, no limite do possível – já que hoje não existem castrati – , tentámos recuperar uma certa filosofia interpretativa que era muito clara na época. Com a

única excepção do contra-tenor Martín Oro, que vai cantar a parte do Alessandro, as partes de castrati vão ser interpretadas por mulheres. Não estamos fora da visão historicamente informada e da tradição certa.

O que torna esta ópera interessante para o público actual? Muita coisa. Um grande desenvolvimento técnico, da parte da orquestra e da parte vocal; por exemplo, a tessitura da parte do tenor abrange três oitavas e hoje em dia só se poderia ouvir ou nestas óperas de transição e experimentalismo rococó ou no melhor repertório do Rossini, por exemplo. Tivemos de fazer audições específicas para esta ópera, porque hoje em dia não são muitas as vozes que podem fazer este tipo de repertório. A partitura de orquestra é deslumbrante. E tudo o que vai acontecer em cena vai ser uma agradável surpresa, muito moderna e tecnológica, mas respeitando completamente a ideia da música barroca na sua concepção mais ortodoxa; como exemplo, a ópera antiga tinha vertentes fundadoras como a de fazer a mudança de cena à vista do público e esse procedimento foi tido em cena nesta encenação, porque vamos utilizar o desenho em tempo real. É uma ideia moderna, porque vivemos hoje e não devemos fazer arqueologia, mas devemos respeitar as razões historicamente importantes de fundação da estética barroca. **JA**