

CAMILO CASTELO BRANCO E A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Mestranda Ana Luísa Patrício Campos de Oliveira (USP)¹

Como sabemos, Camilo Castelo Branco possui um vasto legado romanesco, aproximadamente 130 volumes ficcionais, tradicionalmente dividido em três categorias: a novela passionnal, a novela satírica de costumes e a novela histórica.

A primeira delas é considerada como o verdadeiro “fulcro” (MOISÉS, 1967, p. 89) da obra do escritor de São Miguel de Seide, que em muito sobrevive no imaginário cultural luso-brasileiro graças a obras como *Amor de Perdição*, tidas como o exemplares deste tipo de novela. Segundo Massaud Moisés, a novela passionnal seria aquela na qual tudo está sob a égide da sentimentalidade.

Já a novela satírica de costumes surge, justamente, como contraponto à primeira, visto que, nesta, ao contrário daquela, Camilo ao invés de tecer uma trama na qual o elemento passionnal seria o determinante das ações, ele focaria sua narrativa na crítica e na sátira de uma sociedade regida pelo materialismo e pela sordidez argentária. Classificações estas que indicam uma simplificação demasiada do legado camiliano, uma vez que a maior parte de uma obra tão vasta pode ser explicada em apenas dois parágrafos.

Por fim, temos a chamada novela histórica, que é, novamente, um segmento da obra de Camilo lido pela crítica especializada de forma simplificadora. Para Jacinto do Prado Coelho, em seu *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, os “romances históricos” camilianos “não passam de novelas passionais cuja ação decorre em época recuada, em que intervêm algumas figuras históricas e se narram sucessos verídicos com maior ou menor exatidão” (COELHO, 1946, v.1, p. 367). Ou ainda, este seria o tipo de narrativa na qual o autor “entrelaça a verdade histórica com a fantasia, adaptando os fatos sucedidos às conveniências duma narrativa passionnal.” (COELHO, 1946, v.1, p. 365).

¹ Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
Endereço eletrônico: isaludovica@globocom.com.

Com efeito, é este, precisamente, o foco de Coelho: afirmar que o romance histórico camiliano “não passa” de uma novela passional com índices históricos, nem sempre precisos, pois, como o crítico enfatiza, Camilo “nem sempre era bem documentado (...) sobre a época em que se situa a intriga, [e ele] mostra-se incapaz de dar um quadro do ambiente e de inserir os atos individuais nos grandes movimentos coletivos” (COELHO, 1946, v.1, p. 367). Para concluir a caracterização da novela histórica, Coelho se apropria do discurso de Pinheiro Chagas: “o nosso autor nunca realizou verdadeiros romances históricos”. Severa opinião que não se restringe a este crítico e que é facilmente localizada no discurso de outros estudiosos, como Massaud Moisés, em seu *A Literatura Portuguesa*, que assevera serem as ditas novelas históricas camilianas meros “pretextos para dar largas à fantasia e à sua tendência para a novela passional”, visto que a “poderosa imaginação de Camilo proibia-o de subordinar-se ao documento” (MOISÉS, s/d, 170).

Como forma de poder verificar como se constitui um romance histórico camiliano, foi selecionado o romance *O Sr. do Paço de Ninães* (1867), uma obra que, ao ser lida sem levar em conta os estereótipos correntemente veiculados e disseminados pela crítica especializada, fornece elementos suficientes para uma revisão das tradicionais idéias acima expostas. Outrossim, uma breve análise deste exemplar da ficção camiliana permitirá, ainda, verificar se a obra em tela se aproxima ou se afasta dos conceitos “romance histórico”, entendido por Lukács, em *Le Roman Historique* (1965), e Metaficção Historiográfica, elaborado por em 1947 por Linda Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo – História, Teoria e Ficção* (1991) e explorado por Helena Kaufman em “A Metaficção Historiográfica de José Saramago” (1991).

Em resumo, trata-se de uma narrativa histórica, decorrida entre 1576 e 1623 – quarenta e sete anos –, que mostra a trajetória de Ruy Gomes de Azevedo, o Senhor do Paço de Ninães (Minho), que após ter se desiludido amorosamente com sua prima Leonor Correia, que se casa com o libertino e dissipador João Esteves por questões de família e dinheiro, abandona sua mãe, D. Thereza de Figuerôa e vai para a batalha de Alcácer Quibir fazer parte do exército de D. Sebastião. Quarenta e cinco anos depois, já com sessenta e cinco anos, Ruy decide retornar a Portugal, onde reencontra Leonor semi-louca e corroída de remorsos por ter abandonado Ruy na juventude. Esta morre pouco instantes depois de reconhecer Ruy, que finda por expirar após alguns meses em um mosteiro.

Dito desta forma, pode ficar a impressão de que estamos diante de um enredo passionai, o relato dos *amores contrariados* de Ruy Gomes e Leonor Correia enquadrado no período histórico que vai desde a batalha de Alcácer Quibir, até o período da instauração da dinastia Filipina.

Isto se ela não possuísse o narrador que lá encontramos, uma instância problematizadora por excelência, que instaura um registro polifônico e auto-referencial, que promove uma releitura não somente do período histórico que retrata, mas também da ficção que constrói, lançando no romance um grande tema: a escrita, seja a histórica ou a romanesca. A fim de percebermos o modo como essa voz se constitui e interfere no andamento do relato (ficcional e histórico), deter-me-ei na breve análise de alguns aspectos que elucidam o caráter fundamental do narrador.

Em primeiro lugar, a auto-referencialidade instaurada pelo narrador constitui, segundo, Helena Kaufman, uma das características mais marcantes da Metaficção Historiográfica do Pós-modernismo e se trata do “constante referir-se à situação discursiva” (KAUFMAN, 1991, p. 125). Durante sua análise, que retoma as idéias de Hutcheon, criadora do termo “Metaficção Historiográfica” (HUTCHEON, 1991), Kaufman enumera alguns recursos utilizados pelo narrador para se referir à própria situação discursiva que concebe, os chamados índices de controle da narrativa e do texto, a meta-narratividade e meta-textualidade. Muito embora, para Hutcheon e Kaufman, a auto-referencialidade seja um componente característico e inaugural do romance contemporâneo Pós-moderno, ela está presente em *O Sr. do Paço de Ninães*, como veremos.

No tocante à meta-narratividade, muitos elementos podem ser explorados, uma vez que o narrador deste romance camiliano tem por hábito se remeter constantemente aos mecanismos que movem a narrativa (KAUFMAN, 1991, p. 129). Por exemplo, podemos citar diversos momentos em que o enunciador tece comentários valorativos, muitas vezes descortinando fatos ou reações das personagens que o leitor não teria condições de saber somente pela fala das personagens. Por exemplo, quando Gonçalo Correia, pai de Leonor, conversa com o chanceler sobre a querela de seus bens, motivo pelo qual Leonor se casa com João Esteves, e este último propõe o casamento de Leonor com seu sobrinho, Gonçalo afirma que isto nunca acontecerá, pois prefere ver seus bens dissipados a entregar sua filha

a um inconseqüente e, neste momento, interfere o narrador para mostrar o que “realmente” acontecia na cena:

– Vá se tudo o que meus pais me deixaram; vá se tudo nas boas horas; que eu, primo chanceler, tenho ouro com que possa recomprar as quintas e fazer de ouro os padrões das Honras de algumas.

Que falsidade de animo! Que jactância! O velhacaz do chanceler ria-se por dentro e cortinava o nariz-charamela com o lenço para lhe não ver o riso fora.

–Folgo de o ver assim coraçudo, primo! – disse o Cogominho – Homens de boa laia e tempera são assim! A honra vem ao de cima do mar tempestuoso em que se afundam os bens de fortuna (...). (CASTELO BRANCO, 1926, p. 44 e 45).

A partir do comentário do narrador, que demonstra todo seu controle sobre a narrativa, podemos perceber que ambas as personagens estão dissimulando seus pensamentos e verbalizando o contrário do que em verdade pensam: Gonçalo morre de medo de perder seus bens e assegura não se importar e o chanceler acha completamente risível a postura fingida de Gonçalo enquanto afirma que ele é um homem corajoso e honrado. Esse tipo de comentário valorativo finda por também instaurar uma polifonia discursiva, visto que explora pontos de vistas diferentes, oferecendo mais de uma possibilidade de interpretação ao seu interlocutor, recurso que exploraremos ao longo desta análise. Outros elementos metanarrativos poderiam ainda ser explorados, como o constante dialogismo entre o narrador e o leitor, mas passemos à metaxtualidade.

Esta, segundo recurso de auto-referencialidade para Kaufman, reside naqueles comentários em que o narrador não mais fala sobre a condução da narrativa e de seu poder sobre seus rumos, mas sim do próprio processo de escritura: comentários sobre a construção das personagens, principalmente acerca de suas verdadeiras motivações, e momentos em que se acaba com a ilusão narrativa, por meio do desvelamento dos mecanismos que compõem o discurso, seja a narrativa ficcional ou histórica (KAUFMAN, 1991, p. 127). Como consequência de se revelar tais processos textuais, o narrador finda por estabelecer um discurso polifônico, pois, ao mesmo tempo em que afirma e relata acontecimentos tanto no plano ficcional quanto no Histórico, diz que são meras construções passíveis, por exemplo, de adaptações ao gosto do público ou da interferência da fantasia popular, respectivamente, estabelecendo, mais uma vez, o ambíguo jogo de concessão e restrição com o leitor, como veremos.

Primeiramente, durante a leitura do romance, podemos perceber que a construção das personagens é um assunto recorrente na voz do enunciador, uma vez que este não somente as constitui, mas faz questão de explicitar ao seu interlocutor quais são suas partes constituintes, visto que, umas são mais aparentes e outras só com o seu auxílio explícito narrador é que se consegue depreender. Aqui poderíamos citar muitas personagens que tem sua estrutura revelada pelo narrador, contudo, centremos no protagonista.

Ruy Gomes, que no começo da narrativa aparenta ser um herói romântico (amante corajoso e devoto de Leonor), possui sua constituição desvelada à exaustão pelo narrador, que intenciona além de mostrar suas verdadeiras motivações, satirizar Ruy, devido à ingenuidade e à fraqueza que este demonstra diante da desilusão amorosa. Em primeiro lugar, ainda nas primeiras páginas do romance, o narrador já revela que a verdadeira motivação de Ruy é Leonor e não sua mãe: enquanto Ruy tem o amor de Leonor, ele não aceita participar de guerras, mas sempre afirma que não vai às batalhas, pois sua mãe não o suportaria; depois da desilusão, Ruy aceita ir à batalha Alcácer Quibir, assegurando, dissimuladamente, que só vai, visto ser esta ser uma ordem irrefutável do rei.

Posteriormente, podemos ressaltar toda a sátira produzida pelo narrador nos momentos em que Ruy se mostra, primeiramente, ingênuo diante da dissimulação de Leonor, que finge estar sendo obrigada pelo pai a se casar e, depois, fraco e indefeso diante do abandono pela prima. O narrador caracteriza Ruy da seguinte forma: “Era o louco sublime, o idiota do céu, o abnegativo anjo que se sentia mais amante, no compasso que a amada mais se amiserava.” (CASTELO BRANCO, 1926, 29). A fim de enfatizar a fraqueza de Ruy, o enunciador passa a focar o incessante chorar de Ruy, cujas lágrimas “saíam já em torrentes” (CASTELO BRANCO, 1926, 53). As cenas de choro de Ruy se repetem com tamanha frequência, que os adjetivos irônicos começam a surgir também nas falas das personagens: “donzela melindrada” (CASTELO BRANCO, 1926, 35), fala de João Esteves em visita a Ruy e “choramingas” (CASTELO BRANCO, 1926, 103) discurso de D. João vendo Ruy descabelado indo para Alcácer Quibir. Sendo que estas caracterizações são constantemente justapostas a momentos em que Ruy afirma seu amor incondicional à mãe e sua vontade de retornar a seus braços, instaurando, dessa forma um registro acentuadamente polifônico ao leitor, que, por vezes, pode facilmente se confundir

acerca do “real” caráter de Ruy e de qual é a intenção do autor para com ela: afinal, Ruy é um “idiota” “choramingas” ou um filho leal e devotado?

Ambigüidade que atinge seu ápice quando atentamos para dois momentos específicos do discurso do narrador que, em uma exímia atitude auto-referencial, meta-textual, e polifônica, subverte todo o conhecimento que o leitor tem sobre o que está lendo. O receptor do romance, até mais da metade do livro, depara-se com uma quantidade enorme de transcrição de manuscritos e referências históricas e intertextuais, que o conduzem a deduzir estar diante de uma narrativa que almeja a objetividade, a aproximação da vida real. Entretanto, no começo do capítulo XVIII, quando o enunciador decide contar que fim levou Leonor, ele lança o seguinte comentário problematizador:

“Vamos ao Minho ouvir a conta que nos dá da sua vida de dezoito anos Leonor Correia de Lacerda. Não é coisa bem vulgar e ordinária que ela tenha sido feliz com um esposo estranho à convulsões dos bandos, nem amigo nem inimigo dos Filipes, rico e sossegado possuidor de bens, de sua mulher e filhos, se os tinha? É. Está a vida, como ela é apesar dos romancistas, abundantíssima de casos análogos e contrastes que insinuam nos ânimos irreflexivos a suspeita de que a Providência, umas vezes por outra, dorme.

Entretanto saibamos.” (CASTELO BRANCO, 1926, 164)

Comentário este absolutamente auto-referencial que problematiza toda a escrita do romance, pois revela ao leitor que tudo o que está escrito é tão somente escrita, ficção submetida a um romancista e, conseqüentemente, a uma casa editorial e a um público. Revelação que elucida ao leitor que tudo não passa de uma narrativa, que não é vida, que ali não se aspira a objetividade, principalmente o que se segue a este comentário, o desfecho passionai de Leonor. Entretanto, como não poderia deixar de ser, visto que falamos de Camilo Castelo Branco, o narrador continua inserindo em seu texto índices de uma suposta “realidade”, como manuscritos e relatos, até que, na última frase do romance, retoma, meta-textualmente, a idéia de ficção: “Aqui ficaram n’esto recinto de um quarto de légua as cinzas dos principais personagens d’esto romance” (CASTELO BRANCO, 1926, 237), finalizando desta forma problematizadora e legando ao seu interlocutor a difícil tarefa

de compreender, se isto possível for, qual era a sua intenção ao escrever este romance: falar da vida, falar da ficção, falar da vida apesar da ficção, falar da ficção apesar da vida etc.

Problematizado desta maneira polifônica e ambivalente o discurso ficcional, perguntamo-nos se o registro histórico também seria abordado desta mesma maneira pelo narrador. Todavia, para conseguirmos chegar a esta resposta, voltemos ao nosso protagonista. Além da leitura dúbia (polifônica) de Ruy proposta pelo narrador, esta personagem possui ainda um papel fundamental para a economia da narrativa, uma vez que é ela quem entrelaça os planos ficcional e histórico.

Em uma breve leitura, podemos notar a presença indissociável de fatos históricos em sua vida, que foi paulatinamente modificada e determinada por eles, deixando de ser ridicularizada e assumindo um tom cada vez mais grave, na medida em que ia se misturando mais e mais com o quadro do ambiente depauperado de Portugal e de suas colônias: Ruy vai para a batalha de Alcácer Quibir, é dado como morto e sua mãe morre; volta para Portugal, mas este retorno não é sabido nem por Leonor nem por Vasco, um fiel escravo, uma vez que o país estava inserido no conturbado contexto da sucessão dinástica; volta a guerrear em favor de quem considerava o legítimo príncipe de Portugal, D. Antonio Prior do Crato (um dos possíveis sucessores da dinastia de Avis, neto de D. Manuel I, filho natural do infante D. Luís); depois da morte do Prior, passa a errar pelas colônias portuguesas e vivencia todas as mazelas que o regime colonialista promovia; é, por muitos anos, mercador de especiarias, até que, finalmente, retorna a Portugal, pátria que já não mais considerava como sua depois de presenciar as atrocidades que portugueses são capazes de fazer por dinheiro e *status* social e também por não reconhecer na dinastia Filipina um governo legítimo.

Desse modo, podemos constatar que Ruy é uma personagem determinada pelo meio histórico (político-social) no qual está inserido, fato este que finda por entrelaçar profundamente o plano ficcional e o plano Histórico, na medida em que a trajetória de Ruy, depois de abandonado por Leonor, é determinada pelos momentos históricos que presencia e a História também só é lembrada ao passo que interfere na vida de Ruy.

No entanto, já o narrador nos havia avisado, nos momentos meta-textuais, acima mencionados, que sua narrativa não passava de um discurso, linguagem subordinada ao julgo de um romancista. E por que com o registro histórico que lá figura seria diferente? E

não é. O narrador nos mostra que neste plano também nada é fixo, trata-se de mais um ambiente movediço a partir do qual o leitor terá que, novamente, tentar desfazer ou entender, na medida do possível, a duplicidade estabelecida nos meandros do texto.

Em meio a um relato histórico repleto de transcrições de manuscritos, que, em teoria, estavam lá dispostos a fim de dirigirem a leitura para um sentido de transposição da realidade, temos alguns índices que subvertem tal direção e apontam para um caminho oposto. Por exemplo, temos a descrição de fatos não reconhecidos pela História oficial, como o fato de o rei D. Sebastião ter o costume de fugir de embates ao invés de, honrosamente, enfrentar o inimigo: “(...) [Ruy] sentiu que uma lançada lhe abria o peito e caiu a tempo que o rei ia fugindo.” (CASTELO BRANCO, 1926, p. 108).

Vale ressaltar que a inserção de tais fatos, que não constam nos tradicionais registros históricos, finda por propor uma revisão da própria História, uma vez que instaura no leitor uma dúvida acerca da fidedignidade dos documentos históricos tidos como verdades absolutas. Em uma nota de rodapé isto fica explícito, pois o narrador afirma que vai deturpar um pouco um acontecimento em seu relato histórico simplesmente porque isso não maculará a imagem de um grande personagem histórico: em determinado momento, D. Antonio Prior do Crato foi acolhido por freiras em um convento, mas o narrador afirma ser mais “cordato e cristão a conjectura de que frades e não freiras o acoutaram” (CASTELO BRANCO, 1926, p. 135). E irrefutável se torna quando o narrador demonstra, por meio de exemplos muito claros, o quanto boatos populares podem entrar para a História como verdades. Por exemplo, a deturpação feita pelo povo acerca do destino de Vasco, que teria se tornado ladrão depois de matar João Esteves (CASTELO BRANCO, 1926, p. 184), mas que viajou a Índia e continuou honesto.

Ainda, a prática de mostrar o quanto a História é um registro passível de falhas veicula também uma visão não idealizada da História, uma retomada do tema sebástico sem propagar o messianismo de Portugal, que teve reis com atitudes pouco louváveis e soldados nada engajados com a questão da glória portuguesa, como Ruy, que só foi à batalha devido a uma desilusão amorosa. Com efeito, esta opção de não idealizar a História, nem revivê-la, mas sim, revisá-la, consta explicitamente em um comentário meta-textual do narrador, que afirma, categoricamente, que não “depurará” o episódio de Alcácer Quibir, como o fariam

“Herculanos”, pois, Portugal “Morreu, e nem sequer gloriosamente” (CASTELO BRANCO, 1926, p. 105).

É necessário dizer, que no que concerne à idealização, ela também não consta no plano ficcional, visto este não possuir personagens heróicos e despojados de sentimentos vis, como a cobiça e a vaidade e, também, por não possuir nem o ideal de ser um retrato da vida tal qual ela é ou poderia ser, uma “realidade” a partir da qual se poderia veicular uma mensagem moralizante, pois o narrador assume o estatuto romanesco de seu discurso. Outro índice que demonstra a total falta de idealização é o lugar secundário dedicado à temática amorosa na narrativa que, ao contrário do que assevera a crítica especializada, definitivamente não ocupa o papel central deste livro e que chega até mesmo a ser adjetivado, depreciativamente, como “aleijão” (CASTELO BRANCO, 1926, p. 85), ou seja, como algo que não é nem bom nem desejável.

Em síntese, podemos perceber que estamos diante de um romance no qual avulta a escrita como tema central, a questão do romance histórico enquanto linguagem que pensa a própria linguagem e da História que reflete acerca do próprio fazer histórico, uma metaficção historiográfica, enfim. Mas, não uma simples metaficção historiográfica, mas sim uma que atende a todos os pré-requisitos pós-modernos estabelecidos por Kaufman: a auto-referencialidade (meta-narratividade e meta-textualidade) e o “caráter reflexivo na abordagem da temática histórica, o qual implica o distanciamento crítico e não o simples reviver sentimental e pitoresco de certos momentos da História” (KAUFMAN, 1991, p. 125), tal qual buscamos demonstrar durante a presente análise.

Dessa forma, penso que o romance em tela se aproxima muito antes do conceito de metaficção historiográfica pós-moderna, do que do conceito de “romance histórico” elaborado por Lukács, uma vez que, para o estudioso, o intuito da ficção histórica não era propor uma revisão da História, um olhar reflexivo, não idealizado e problematizador, mas muito antes um reviver dela, uma adequação das personagens à psicologia e aos costumes do momento histórico no qual estão inseridas.

Depois de todos estes comentários, necessário ainda é enfatizar o grande equívoco perpetuado pela crítica tradicional que veicula ser *O Sr. do Paço de Ninães* uma obra que “não passa de uma novela passionai” (COELHO, 1946, v.1, p. 367), sendo que, como pudemos observar, nela figura toda uma problemática acerca da escrita literária e histórica

proposta pelo narrador, instância fundamental para a compreensão da obra, pois vislumbra a literatura como linguagem e meta-linguagem, um espaço de entretenimento e discussão com o leitor, despojado de função social ou moral, no qual já não é mais possível distinguir a intenção do autor, se é veicular que a literatura é ficção ou realidade, ou se a História é fidedigna aos acontecimentos ou um emaranhado de ideologias e boatarias, caráter pós-moderno por excelência.

Nesse sentido, penso ser justamente esta ausência de análises profundas e sistemáticas acerca do narrador a origem da simplificação elaborada e perpetuada pela crítica tradicional camiliana, que desde a contemporaneidade de Camilo não se deteve em uma apreciação minusciosa do narrador camiliano e de suas funções, uma lacuna que pode ter sido a causadora do lugar menor ocupado pelo escritor de São Miguel de Seide. Particularmente sobre o romance histórico camiliano, tema da presente análise, nenhum dos textos analisados sobre esse segmento da obra camiliana levava em conta a voz narrativa, uma absoluta inexistência. Se durante este estudo tivéssemos perpetuado tal omissão teríamos chegado a uma conclusão muito similar àquela veiculada pela crítica tradicional, dizendo que *O Sr. do Paço de Ninães* “não passa” de uma novela passional com índices históricos, que trata dos *amores contrariados* de Ruy Gomes e Leonor Correia nos tempos da batalha de Alcácer Quibir e do domínio Filipino.

Dessa forma, percebemos que uma leitura da obra camiliana que não leve em conta a voz narrativa e somente reverbere estereótipos de passionalidade e ultra-romantismo, assim como primou por fazer a crítica tradicional, tem grandes probabilidades de ser uma análise deveras parcial, que não vislumbra a narrativa de Camilo Castelo Branco em toda sua amplitude e profundidade, um registro movediço e fascinante que a crítica da época não soube explorar em toda a sua completude, que a crítica atual, pós-moderna, ignora e que se faz imprescindível desvelar.

Referências Bibliográficas

- [1] CASTELO BRANCO, Camilo. *O Sr. do Paço de Ninães*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, 1926, 6ªed..
- [2] COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Coimbra: Editora Atlântida, 1946, v. I.
- [3] HUTCHEON, Linda. *A poética do Pós-Modernismo – história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- [4] KAUFMAN, Helena. “A análise meta-historiográfica da obra de José Saramago”, in *Colóquio Letras* (nº120). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, abril-junho de 1991. p. 124-136.
- [5] LUKÁCS. *Le Roman Historique*. Paris: Petite Bibliothèque - Payot, 1965.
- [6] MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, s/d.
- [7] _____. *Presença da Literatura Portuguesa*. v.III: Romantismo -Realismo. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- [8] SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1985.