

O IMAGINÁRIO DA SERPENTE EM ALINA PAIM: O ESPAÇO E AS PERSONAGENS FEMININAS

EL IMAGINARIO DE LA SERPIENTE EN ALINA PAIM: EL ESPACIO Y LOS PERSONAJES FEMENINOS

Ana Leal CARDOSO¹

Antonielle Menezes SOUZA²

RESUMO: Considerando que a obra literária é produto de uma atividade criadora individual, a arte da qual o autor ressignifica e reelabora elementos disponíveis em determinado contexto sociocultural, este trabalho busca mostrar que as narrativas da escritora Alina Paim encontram-se sedimentadas por uma base mítica que a alicerça e a estrutura a partir da imagem da serpente – repleta de significado simbólico –, capaz de traduzir a busca de identidade das protagonistas aqui elencadas. Para tal, baseia-se nos estudos de renomados teóricos como Stephen Larsen, Joseph Campbell, Gaston Bachelard, entre outros, além de dialogar com a psicologia analítica de Jung, para quem as narrativas míticas são padrões de significados que apresentam e representam atividades humanas universais.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário. Literatura. Serpente. Psicologia analítica. Personagem.

RESUMEN: Considerando que la obra literaria es producto de una actividad creadora individual, el arte de la cual el autor ressignifica y reelabora elementos disponibles en determinado contexto sociocultural, este trabajo busca mostrar que las narrativas de la escritora Alina Paim se encuentran sedimentadas por una base mítica que la el fundamento y la estructura a partir de la imagen de la serpiente – repleta de significado simbólico –, capaz de traducir la búsqueda de identidad de las protagonistas aquí enumeradas. Para ello, se basa en los estudios de renombrados teóricos como Stephen Larsen, Joseph Campbell, Gastón Bachelard, entre otros, además de dialogar con la psicología analítica de Jung, para quien las narrativas míticas son patrones de significados que presentan y representan actividades humanas universales.

PALABRAS-CLAVE: Imaginario. Literatura. Serpiente. Psicología analítica. Personaje.

A obra literária é produto de uma atividade criadora individual, a arte da qual o autor ressignifica e reelabora elementos disponíveis em determinado contexto sócio-cultural. Dentre as várias condições materiais necessárias para a produção de um texto literário, situamos as experiências anteriores da vida do

1. Professora titular do curso de Letras - DLES e do Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal de Sergipe. UFS. E-mail: analealca@yahoo.com.br.

2. Mestra em Letras/Estudos Literários. Professora substituta do curso de Letras - DLI/UFS. E-mail: antoniellemenezessouza@gmail.com.

autor/a sedimentadas por uma base mítica, que alicerça sua estrutura narrativa e modela as personagens.

O mito nos convida a todos a peregrinarmos nos seus célebres templos e bosques e é precisamente o diálogo entre o mito e a *psiqué* que constitui a inspiração das obras de arte, especialmente a arte literária. O artista, como bom ‘peregrino’, aprende a procurar as grandes coisas nas pequenas, nas minúcias da vida e, portanto, a dar atenção às imagens cheias de significados – simbólicas, portanto.

Todavia, isso não acontece somente com eles (os artistas), mas com cada um de nós, apenas não estamos acostumados a valorizar certas imagens, que podem nos levar a uma ‘viagem’ interior em que vivenciamos sentimentos de mistério, da maravilha da vida e, de algum modo, do seu aspecto promissor. O artista, por ser mais sensível, se permite conhecer alguns trechos dessa ‘viagem’, que fala da experiência de estar no mundo.

O psicanalista e estudioso da mitologia Stephen Larsen (1991) defende que as narrativas míticas são padrões de significados que apresentam e representam atividades universais; como tal, esses relatos sobre a criação, conflitos e realizações são metáforas para interesses comuns a todos que participam da aventura da vida humana. Para ele, a experiência pessoal sem o mito é insatisfatória; os mitos tornam-se personalizados, embora em nível inconsciente.

Segundo Jung (1991), para expressar suas visões específicas, singulares, o artista necessita lançar mão de motivos mitológicos provenientes do inconsciente coletivo – a pátria do mito – que, configurados em imagens, irrompem no ato criador. Neste entendimento, essas imagens primordiais, arquetípicas da humanidade, surgem de tempos em tempos nas diferentes culturas, sempre que a fantasia criadora se manifesta através da produção artística.

Os elementos míticos da *psiqué* – os mitologemas – podem ser encontrados tanto na mitologia pessoal quanto na coletiva, quase sempre sustentando grandes temas míticos transculturais como: incesto, temas do herói, eliminação de monstros, o exercício da magia, a morte, entre outros. Encontram-se enredados em tais temas personagens importantes como a mãe, o pai, irmãos, membros da família em geral.

A serpente é uma dessas imagens primitivas presentes na *psiqué* humana, cuja simbólica está ligada aos opostos bem/mal, constituindo-se em verdadeiro mito de origem: Alfa e Ômega. Tais imagens, segundo Joseph Campbell (2001), têm o poder de ‘levar adiante’ o espírito humano. Além disso, observamos que o mito da serpente também irá ilustrar o lado sombrio da mulher, através da figuração e desmembramento da Grande Mãe, por meio da faceta da serpente do

mal. Esta supostamente acende a chama para o ser corruptível e venenoso que é a mulher, causadora dos grandes males à humanidade, a exemplo da nossa maior transgressora judaico-cristã, Eva, pertencente ao mito bíblico. Ressaltamos que, desde os povos e civilizações mais antigas, a mitologia exerce caráter especial e ponto de partida para o desenvolvimento da cultura e, por consequência, das suas produções artísticas como a literatura.

Nessa investida, notamos que desde os tempos primevos, a serpente está associada ao mal, à morte, à escuridão, visto que é um animal misterioso, algumas vezes venenoso e muitas das vezes traiçoeiro. Ao consultarmos o *Dicionário dos Símbolos*, encontramos a definição de serpente, assim descrita:

A serpente é visível na terra, o instante de sua manifestação, é uma hierofania. De um lado e de outro “sentimos” que ela continua nesse infinito material que nada mais é do que primordial indiferenciado, reservatório de todas as latências subjacente à terra manifestada. A serpente é visível é uma hierofania do sagrado **natural**, não espiritual, mas material. No mundo diurno ela surge como um fantasma palpável, que escorrega por entre os dedos, da mesma forma como desliza através do tempo contável, do espaço mensurável e das regras do razoável para refugiar-se no mundo baixo, de onde vem e onde a imaginamos intemporal, permanente e imóvel na completude. Rápida como um relâmpago a serpente visível sempre surge de uma **abertura escura**, fenda ou rachadura, para cuspir morte ou vida antes de retornar ao invisível. (CHEVALIER, 2000, p. 814; grifo nosso).

Desse modo, notamos que a serpente fornece para os estudos mitológicos um simbolismo demasiadamente rico e deveras complexo. Nessa investida, a imagem mais figurativa e importante para a simbologia de transformação, renovação e continuação, seja na personificação da **Oroboros**, aquela que engole a sua própria cauda formando um círculo, representação do cosmos, da totalidade, da energia cíclica, assim é claro o poder de regeneração, logo, imortalidade, visto que é clara a relação de unidade, ou seja, a significação de Totalidade. Baseados em tal perspectiva, investigamos o mito da serpente – ou as imagens míticas desta – na obra da escritora sergipana Alina Paim.

O imaginário da serpente na poética de Alina Paim: a questão do espaço

A ficção de Alina Paim é um absorvente relato da criação de mitos pessoais e coletivos, cujas raízes estão fincadas num passado remoto, mas se perpetuam no relato ficcional, o que comprova a eficácia do inconsciente coletivo na ativida-

de criadora. A imagem mítica da serpente parece ser uma presença constante na ficção dessa escritora, quer no tocante aos espaços quer através das personagens. Já na sua obra inaugural *Estrada da liberdade* (1944), essa imagem se destaca,

A calçada das casas era muito acima do nível da rua, para se chegar ali, subia-se alguns degraus cavados no barro. O centro da rua era cheio de buraco, parecia o leito de um rio ondulante. (PAIM, 1944, p.67).

Gaston Bachelard (1993), filósofo da fenomenologia, mostra a importância do espaço para a formação da *psiqué*, e defende que este possui raízes ligadas ao primitivo; ilustra a sua teoria destacando o buraco, a ilha, a floresta (habitat da serpente), a cabana e a casa, dividindo esta última em casa natal e casa onírica (devaneios); mostra a casa como uma simbólica do útero, portanto, da Grande Mãe – uma imagem do Feminino, cujo atributo maior é a serpente. Isso pode ser visto através dos estudos antropológicos de Malinowski sobre as culturas primitivas matrilineares. Desse, sob a ótica de junguiana observamos que a casa é uma das representações da Grande Mãe, que se oculta por trás da própria mãe, ou surge como a avó, a madrasta, a floresta, as águas, a gruta, a fonte, o útero, entre outras formas. Jung defende que

[...] seus atributos são o maternal: simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida das condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica; do renascimento, o secreto, o oculto, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, o sedutor e venenoso. (JUNG, 2000, p. 92).

Assim, notamos que a casa configura como um espaço sagrado; da mesma maneira que a cidade e o santuário, a casa é santificada, em parte ou na totalidade, por um simbolismo ou um ritual cosmológico. Quanto a essa situação Eliade afirma que

É por essa razão que se instalar em qualquer parte, construir uma aldeia ou simplesmente uma casa representa uma decisão grave, por isso compromete a própria existência do homem: trata-se, em suma, de criar seu próprio mundo e “assumir” a responsabilidade de mantê-lo renovado. (ELIADE, 1992, p. 50).

Na obra de Paim, ao se aproximar do desfecho, a imagem da serpente adquire maior visibilidade dentro da narrativa. *A sombra do patriarca* (1950), seu ter-

ceiro romance, que trata da história da personagem Raquel e a visita que fizera à família, no interior sergipano, nos permite flagrar o momento em que ela, a protagonista, encontra-se enferma na casa grande, oportunidade em que observa aquele lugar hostil e silencioso, um ambiente aterrorizante:

A casa grande, com sua fachada de dois andares, era cercada pelas janelas de guilhotina. Tinha a porta da sala de jantar aberta para o jardim. O céu azul estava sujo, uma fumaça negra emporcalhava o espaço como golfadas de baba peçonhenta. (PAIM, 1950, p.80-81).

Em oposição à modernidade da usina açucareira e à própria casa grande da fazenda Fortaleza, destaca-se o Curral Novo, uma fazenda repleta de centenárias árvores, animais e muita paz. O trabalho por lá dependia do uso de alguns bois tanto para arar a terra quanto para fazer girar o velho engenho, o que causava estranhamento à protagonista, acostumada às indústrias do Rio de Janeiro:

Ao aproximar-se das terras do Curral Novo sacudia-me o desejo de viver. A proximidade da terra causava-me uma ânsia desconhecida, vontade de ver-me envolvida num grande acontecimento que estremecesse minha vida até as raízes [...] adiante, na baixada, os varais dos carros de bois desafiam o céu, como fantasmas. Mais além, ondulando num sussurro, estendia-se o mar infinito dos canaviais. (PAIM, 1950, p.114).

Quanto ao estranhamento de Raquel, cabe uma explicação de Freud (2002), para quem a ficção literária dispõe de meios de provocar efeitos de estranhamento, que se referem a tudo que deveria permanecer oculto e que, no entanto, se manifesta. O ‘estranho’ estaria ligado a algo familiar tornado estranho “pelo recalque, de impressões, representações subjetivas infantis banidas da consciência, mais tarde reativadas por impressões externas que tocam de perto as antigas, confirmando-as” (p. 80). Assim, a angústia nessas experiências surgiria da perda dos limites entre o real e o imaginário, do retorno ao tempo em que a diferenciação entre o eu e o mundo externo, o eu e o outro, não estava nitidamente estabelecida.

Na verdade, a viagem de Raquel às terras do patriarca traduz a busca de si mesma, ilustrada pela dinâmica da serpente – sempre em movimento e ligada ao mistério/desconhecido. Ao penetrar naquele lugar distante, algo chamou-lhe a atenção, conforme atesta a narradora: “saltamos junto ao Cruzeiro. O pequeno outeiro onde fora construído o Templo tinha rampas cobertas de grama, aqui e ali um caminho riscava como uma serpente” (PAIM, 1950, p. 75). As personagens Raquel e Leonor vivem a angústia de se saberem prisioneiras de um

mundo completamente patriarcal, entretanto, não cruzam os braços, lutam por dias melhores para as mulheres da casa grande e da própria vila de Santa Clara, pertencente ao Sr. Ramiro, o patriarca e tio de ambas. Pensar no coletivo é uma marca das narrativas de Paim.

No seu quinto romance, *A hora próxima*, cuja história trata de uma greve ferroviária envolvendo algumas esposas dos funcionários da Estação Cruzeiro, um local marcado pela bifurcação da ferrovia que abria caminho tanto para Minas gerais quanto para São Paulo, temos a presença de mulheres corajosas como Margarida, Dolores, Rita, Leonor, Jandira, entre outras, que resolveram assumir a greve, parando a locomotiva 437, defendendo: “Nossa luta é contra a fome e a miséria de todos” (PAIM, 1955, p. 238). Seguindo em marcha, puseram-se à frente desta, impedindo-a de prosseguir após obterem a notícia de que seus maridos não receberiam, naquela semana, os salários atrasados há três meses:

A força dos passos dominava todos os corpos, o ímpeto da marcha que se arrastava enrijecia aquelas pernas, contraia os punhos, levantava as cabeças de bocas cerradas e olhar firme. Apito claro e prolongado, vindo da Rotunda, fustigou aqueles pés e o imenso bloco humano dobrou a curva da estrada em direção à Estação [...] De pé junto à janela, Silvio acendeu mais um cigarro, olhou para as casas fronteiras com seus pequenos jardins que suportavam o sol com indiferença, havia em quase todas um arbusto de ‘brinco de princesa’ enrodilhado nas paredes. (PAIM, 1955, p.36).

A imagem da serpente, na citação acima, se configura da seguinte forma: a condição bifurcada da própria ferrovia assemelha-se à língua do animal. A locomotiva vomitando a fumaça negra aproxima-se da imagem do dragão, uma variante da serpente que cospe fogo, um elemento simbólico associado tanto à vida quanto à morte – ou à purificação da alma, numa visão cristã. Essa imagem mítica oscila entre a sutileza e a violência: o termo ‘enrodilhado’ remete à forma do animal que sufoca e mata. Paradoxalmente, o réptil se enrodilha para descansar, dormir, ou mesmo para se proteger pelo bote. A narrativa se faz em espiral – ao registro dos momentos de tensão -, destacando a dinâmica da serpente no seu aspecto tanto positivo quanto negativo.

O relato ficcional flagra o instante em que Margarida, em constante vigília, observa o ambiente ao seu redor, cabeça levemente erguida, sempre à espreita do inimigo:

Tangendo vagaroso as últimas nuvens, o vento vai aos poucos descobrindo os pontos elevados. Margarida observa que a claridade

concorre para aumentar a impressão de que a Mantiqueira se arrasta, avançando alguns passos sobre o vale do Paraíba, obrigando a cidade de Cruzeiro se recuar para o fundo da concha formada pelas serras e colinas, que se recortam na linha do horizonte. (PAIM, 1955, p. 244).

A análise prática da obra de Alina Paim tende a mostrar quão forte é o impulso criativo que brota do inconsciente coletivo, ao tempo em que se faz caprichoso e arbitrário. Segundo Jung (1991), a obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, “ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade” (p.63). No seu entender, portanto, o processo criativo é uma essência viva implantada na alma do homem, algo como um ‘complexo autônomo’. Toda grande obra é marcadamente simbólica. O símbolo é sempre um desafio à nossa reflexão e compreensão; a esse respeito Jung reitera que

[...] a obra simbólica nos sensibilizar mais, mexe mais com o nosso íntimo e raramente permitir que cheguemos a um deleite estético puro; ao passo que a obra notoriamente não-simbólica fala mais genuinamente à sensibilidade estética porque nos permite a contemplação harmônica da sua realização estética. (JUNG, 1991, p. 65-66).

As personagens femininas e a relação com a serpente

Diferentemente da concepção de Freud, Jung entende os sonhos, devaneios e fantasias como imagens de saúde e inteireza; neste particular a imagem arquetípica da serpente torna-se o *leitmotiv*, a força impulsionadora da ação das personagens, conforme se observa através das narradoras dos romances elencados; iniciando pela narradora de *A sombra do patriarca*:

Com o rosto colado à vidraça da janela, os pés nus em contato com o calor do tapete, via a sombra do patriarca alongar-se [...] é sutil e venenosa como os vapores de um tóxico poderoso, penetrando nas casas de sopapo, envelhece as mulheres prematuramente. (PAIM, 1950, p.32).

O relato ficcional enfatiza que a personagem Tereza, filha do velho Ramiro, proprietário da rica fazenda fortaleza, possui também características que a aproximam da serpente, vejamos: “Ali estava Tereza, orgulhosa, mostrando limites. [...] Vejo-a olhando bem nos olhos, cabeça erguida qual um réptil” (PAIM, 1950, p.65).

Essa personagem, oponente de Raquel, era indiferente a todos e visava apenas ganhar a confiança do pai e as terras da usina, bem como casar as duas filhas com ricos fazendeiros da região. Ela nutria certa amizade pelo pároco da Vila de Santa Clara, convencendo-o, por vezes, a fazer suas vontades; no fundo, havia semelhança entre ambos, assim destacada pela narradora: “muito risonho o padre Coutinho me estendeu a mão. Tive um estremecimento ao contato de sua pele quente. Mão úmida, mole e pegajosa” (PAIM, 1950, p. 78). Dona Amélia, mãe de Tereza, igualmente possui características reptílicas, suspeitas, trazidas no seu próprio olhar:

A presença de tia Amélia conservava um senso agudo de descontentamento, era um mal estar que não conseguia explicar a mim mesma. Deixava-me a certeza de estar sendo vigiada por seus olhos vivos, sempre atentos. (PAIM, 1950, p. 16).

No Curral Novo, Raquel conhece Lucrecia benzedeira, uma antiga escrava do seu avô. Ela assim a descreve: “os olhos miúdos, amarelados e vivos tinham visto muita coisa, sabia de muitas desgraças” (p. 145). As benzedeiros lidam com a cura, portanto, com a ressurreição pela erva, que, segundo o mito indiano tem a serpente como guardiã. No mito grego, quando Asclépio, filho de Apolo, deus da medicina, foi instruído na arte de cuidar das doenças pelo Centauro Quirion, fez grandes progressos a partir do uso de diferentes ervas, encontradas apenas no vale das serpentes. Essa sua relação com a cura/ressurreição no mito a fez símbolo da medicina.

A narradora compara a escrava às velhas árvores e aos eucaliptos da baixada, que “possuem raízes profundas, alastrando-se até o brejo” (p. 146). A comparação feita pela narradora aproxima a escrava do réptil. Além disso, descreve o habitat deste e da sua cadeia alimentar, destacada pela presença do sapo, vejamos: “Chovia há dois dias sem parar. Atravessamos o tronco que servia de ponte sobre o rio, ouvindo o coaxar dos primeiros sapos do brejo” (p. 160). Quanto à árvore, Chevalier (2000, p.84) destaca o seguinte: “A árvore põe em comunicação os três níveis do Cosmo: o subterrâneo(as raízes), a superfície da terra (tronco e galhos) e as alturas (galhos e folhas superiores atraindo a luz)”.

Destacamos ainda Joana louceira, uma artesã do barro que, segundo a narradora: “continuava a trançar a pindoba na boca do caçuá para proteger a louça contra os sacolejões do jegue no caminho da feira. Dentro dos caçuás animais e pássaros de barro que ela mesma fizera” (p. 29). Ao vê-la pela primeira vez na feira, Raquel destaca: “tive a sensação de que havia anos de vida estacionados às portas do Curral Novo. Ali, tudo era primitivo, voce inclusive” (PAIM, 1950,

p. 122). O romance *A correnteza* (1979) trata da vida da personagem Isabel, uma mulher de meia idade, ela que viola todas as convenções sociais quando nos referimos à mulher. Isabel em várias de suas ações evoca o Grande Feminino e desconstrói a visão estereotipada da boa mulher, da mãe dedicada à família. A protagonista deste livro experiencia as amarras castradoras e silenciadoras do patriarcado, porém, busca constantemente rompê-las e trava uma batalha incessante, sem medir esforços, rompendo com vários padrões sociais, pelo seu sonho, a realização da casa própria; para tal, passa por cima de tudo e de todos, revelando-se uma verdadeira ‘víbora’. Vejamos o que ela diz de si mesma: “Isabel, só Isabel conhece. Sempre deslizando mansamente” (PAIM, 1979, p. 98).

Considerações finais

As imagens da serpente destacadas nas obras elencadas são componentes do inconsciente coletivo capazes de curar, do ponto de vista psicológico, as neuroses e traumas das personagens citadas, tais como Raquel, Leonor, Marina, Margarida, entre outras, a partir da tomada de consciência dos componentes sombrios de si mesmas. A serpente como um tributo da Grande Mãe, a tecelã do destino, está diretamente associada ao duplo aspecto do feminino: gerador/nutridor, libertário/opressor, bem/mal, configurando, assim, o aspecto cíclico da natureza, o ritmo e o retorno da experiência humana.

As narrativas de Alina Paim mostram que para encontrar a relevância do mito ou das imagens míticas em nossas vidas cotidianas, na sociedade secular de hoje, é preciso ser um indivíduo cuja verdadeira adequação está em ser submetido à prova final, pela disposição de ousar a aventura da vida sem uma orientação fixa, abrindo-se às novas possibilidades que existem à nossa volta. O que corresponde a dizer que as formas míticas despertam nossos motivos psicológicos e estimulam nosso comportamento a partir da harmonização dos impulsos que vêm do mundo interior e os que são transmitidos pelo mundo exterior.

As imagens da serpente veiculam o amadurecimento da personalidade – a busca de si – das protagonistas citadas; no bojo do processo elas vivenciam o tríplice aspecto da deusa: virgem, mãe e anciã. O que ratifica a ideia de Jung de que o mito é uma estrutura dinâmica, capaz de ativar imagens que, simbolicamente, reproduzem energias no interior da *psiqué*, levando-nos a vivenciar o céu e o inferno, o velho e o novo, a sombra e o self e, portanto, a união dos contrários.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. Trad. de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário dos símbolos*. Tradução: Vera da Costa e Silva [et. al]. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CAMPBELL, Joseph. *O Vôo do pássaro selvagem*. Trad. de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos tempos, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na Civilização: novas conferências e outros textos*. Vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. de Maria de Moraes Barros. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.
- _____. *Os arquétipos do inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LARSEN, Stephen. *A imaginação Mítica*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- PAIM, Alina. *Estrada da liberdade*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1944.
- _____. *A sombra do patriarca*. Rio de Janeiro: Record, 1950.
- _____. *A correnteza*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- _____. *A hora próxima*. Rio de Janeiro: Vitória, 1955.
- SPELLER, Maria A. R. *Feminino, psicanálise e educação*. Cuiabá: Entrelinhas, 2005.