

**LIBERDADE, RELIGIOSIDADE E GÊNIO:
ROMANTISMO E HISTÓRIA NA DRAMATURGIA DE GONÇALVES
DE MAGALHÃES**

**FREEDOM, RELIGIOUSITY AND GENIUS:
ROMANTICISM AND HISTORY IN GONÇALVES DE MAGALHÃES'S
DRAMATURGY**

Flavio Botton¹

RESUMO

Este trabalho pretende analisar, com a ajuda do modelo actancial de Greimas/ Ubersfeld, a peça teatral de Gonçalves de Magalhães como exemplo da dramaturgia histórica romântica. Embora, no prefácio da obra, o escritor romântico afirme que a peça teria um “assumpto nacional”, este artigo tenciona propor uma leitura que esclareça o que leva o dramaturgo a fazer uso da personagem histórica de Antonio José, cuja representação está mais ligada ao exterior que ao Brasil propriamente dito.

Palavras-chave: Teatro romântico. Dramaturgia. Gonçalves de Magalhaes. Antonio José da Silva.

ABSTRACT

This work intends at analyzing, with the help of the actantial model of Greimas / Ubersfeld, the play of Gonçalves de Magalhães as an example of romantic historical dramaturgy. Although, in the preface to the work, the romantic writer claims that the play would have a "national subject", this article intends to propose a reading that clarifies what the playwright takes to make use of the historic character of Antonio José, whose composition is more linked to foreigners in Brazil itself.

Keywords: Romantic theater. Dramaturgy. Gonçalves de Magalhães. Antonio José da Silva.

Antonio José da Silva e Gonçalves de Magalhães

Antonio José da Silva, de brasileiro, tem muito pouco além do fato de aqui ter nascido, no Rio de Janeiro em 1705. Pouco depois, com algo entre sete ou oito

¹ Mestre e Doutor em Literatura Portuguesa pela FFLCH-USP. Editor da Editora e Revista Acadêmica Todas as Musas. Autor de *Um homem sem medo não morre: O Motim, de Miguel Franco* (Todas as Musas, 2018)

anos, retorna a Portugal, em uma situação não muito reconfortante: seus pais são presos pelo Santo Ofício acusados de práticas judaizantes.

Desde a sua infância até o fim de sua vida, a Inquisição será presença marcante na trajetória de Antonio José. Seu curso de Cânones é interrompido pelo Santo Ofício em 1726 por conta de acusações de judaísmo, das quais ele consegue escapar abjurando publicamente (MOISÉS, 1997). Alguns anos mais tarde, em 1739, é “condenado sob a alegação de permanecer judeu, a morrer degolado e queimado” (MOISÉS, 1997, p. 181).

A comediografia de Antonio José, cognominado de “o Judeu”, compõe-se de mais que oito peças, “encenadas entre 1733 e 1738, no Teatro do Bairro Alto” e “foram reunidas em dois volumes saídos em 1744 sob o título de *Teatro Cômico Português*”. (MOISÉS, 1993, p.152).

Os temas das composições variam entre literários (como *A vida do grande D. Quixote de la Mancha*, 1733) e mitológicos (como por exemplo *Os encantos de Medéia*, de 1735), salvo a única exceção feita a *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, cujo título se explica pelo costume das moças de se reunirem em blocos cujas insígnias eram flores.

Como se disse, nada de muito brasileiro nem na vida social nem nas temáticas de sua obra.

Ainda assim, o poeta Gonçalves de Magalhães, no prefácio da peça *Antonio José ou O Poeta e a Inquisição*, justifica a escolha em levar a vida do dramaturgo ao palco, afirmando ser ele “assumpto nacional”, como afirma em, pelo menos, três oportunidades durante o breve texto:

“Desejando encetar minha carreira dramática por um assumpto nacional, nenhum me pareceo mais capaz de despertar as sympathias e as paixões trágicas do que este”. (MAGALHÃES, 1839, p. 3)

“Ou fosse pela escolha de um assumpto nacional ou pela novidade da declamação e reforma da arte dramática (...) (MAGALHÃES, 1839, p. 4)

“(...) A primeira tragédia escrita por um brasileiro e única de assumpto nacional” (MAGALHÃES, 1839, p. 5)

A peça de Magalhães sobre o dramaturgo de *Júpiter e Alcména* sobe ao palco em março de 1838 valendo-se, para o seu grande sucesso, da nova moda de

interpretação presente na atuação de João Caetano, que vive o papel de Antonio José. Ao lermos as falas, já podemos imaginar o exagero emocional impresso na personagem que, muitas vezes, parece delirar em cena. O próprio Gonçalves de Magalhães resume o processo de interpretação em que se substitui a “monótona cantilena com que os atores representavam seus papéis, pelo novo método natural e expressivo até então desconhecido entre nós” (MAGALHÃES, 1839, p. 5).

Ainda que seja possível dizer que Gonçalves de Magalhães desejava aproveitar a sua fama de poeta, conquistada no ano anterior, com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, para encetar com êxito a sua carreira e dar novo ânimo ao teatro nacional, chama a atenção sua justificativa para a escolha da personagem, como já se frisou.

Sendo assim, com estes dados iniciais em vista, o que este trabalho pretende é analisar a peça de Gonçalves de Magalhães como exemplo da dramaturgia histórica romântica. Se não é pelo “assumpto nacional”, pretendemos propor uma leitura que esclareça o que leva o dramaturgo a fazer uso da personagem histórica de Antonio José.

Uma Leitura Analítica da Peça

Desde o seu título, *Antonio José ou O Poeta e a Inquisição*, a peça nos sugere dois caminhos a acompanhar. Primeiramente, a utilização do nome da personagem no título nos remete às tragédias em que se vê a trajetória dos grandes heróis, identificando-se, desse modo, Antonio José como um deles. Já no segundo título, revela-se, em tese, o conflito principal da peça; digo em tese, pois como se verá, o conflito ideológico-religioso não encontra sólidos protagonistas ou antagonistas para se realizar.

O drama está dividido em cinco atos como é comum na dramaturgia clássica e apresenta um volume maciço de didascálias. O uso intenso da rubrica parece-nos mostrar que Magalhães visualizava com precisão o que pretendia ver vivo no palco. Por outro lado, pode ser também, em certos momentos, marca de um dramaturgo ainda em formação (como se disse, esta é sua primeira peça) que não é capaz de criar todas as situações por meio do diálogo. Tome-se como exemplo as passagens do quarto ato em que o diálogo praticamente não aparece e abundam as rubricas.

Brevemente podemos sintetizar o enredo da peça, naquilo que é necessário para desenvolver a nossa análise.

No início do primeiro ato, estão, a título de prótase, Mariana, atriz, e Lúcia, amiga e serviçal, em uma cena metalinguística. Elas discutem a situação social do ator, desprezado pela sociedade, e a função do teatro, que deveria ser a educação social, mas que, infelizmente, não é encarada desta forma pela sociedade.

Ainda no ato primeiro, começa a epítase, quando entra Antonio José, em febre, parecendo delirar; o poeta revela-se então como perseguido pela Inquisição, embora não se mencione quais seriam as acusações. Nas ações seguintes, Antonio José escreve ao Conde de Ericeira, pedindo a sua ajuda e Lúcia sai de cena levando a mensagem.

No ato segundo, espera-se a volta de Lúcia enquanto Mariana ensaia o papel de Inês de Castro. Antonio José tem pesadelos com Mariana, sonha ele com a moça a ser empurrada em uma fogueira. Lúcia retorna com um convite para que Antonio José vá a casa do Conde de Ericeira, disfarçado de criado. Antes que ele saia, porém, bate à porta Frei Gil e Antonio José esconde-se. O Frei fala a Mariana sobre as acusações contra o dramaturgo (que existem, mas, mais uma vez, não fala quais sejam) e que podem condená-la também. Malicioso, o frei, oferece ainda proteção a Mariana, desde que ela vá morar com ele. A jovem recusa e o frei se enerva. Antonio José, disfarçado, investe contra o frei que foge sem reconhecer o seu agressor. O dramaturgo segue para a casa do Conde, encerrando o ato.

A maior parte do ato central da peça despende-se no diálogo entre Antonio José e o Conde de Ericeira. A conversa gira em torno dos binômios razão/emoção, clássico/romântico, verdade/mentira. O Conde recomenda a filosofia e Antonio José chega a zombar dela, citando vários filósofos. O Conde manda chamar Frei Eusébio, amigo seu, para ter notícias das acusações contra Antonio José. Quem responde o chamado, no entanto, é Frei Gil que, enquanto aguarda no escritório, lê a carta de José ao Conde. Frei Gil acaba por perceber que Antonio José está na casa do Conde e desvenda os acontecimentos da noite anterior. Reconhece, sem se encontrar com ele, o seu agressor na figura do comediógrafo.

No quarto ato, Frei Gil espera Mariana na porta de casa, quando ela está para voltar do teatro. O frei faz uma última investida contra ela, perguntando quem seria o homem que o atacara na casa dela. Mariana recusa-se a responder. O frei ameaça a atriz e sua amiga, mas, mesmo assim, elas permanecem firmes. Frei Gil revela

então que já sabe de tudo e segue para denunciar a todos ao Santo Ofício, o que leva Mariana ao desespero. Chega Antonio José e, aflito, sugere que fujam para a Holanda e, um tanto inesperadamente, propõe o casamento a Mariana. Frei Gil retorna acompanhado dos soldados que levam Antonio José. Diante da chegada do frei, Mariana não resiste e cai morta.

É no Renascimento que se desenvolve a noção de cinco atos. O segundo seria um desenvolvimento da intriga enquanto o quarto prepararia o desenlace ou reservaria um último suspense ou uma última esperança, rapidamente frustrada, de resolução. Podemos perceber todos esses elementos na aparição de Antonio José, na proposta de fuga e casamento, enquanto que logo surgem os soldados com Frei Gil, a morte e a prisão.

A título de desfecho ou catástrofe, o último ato nos mostra Antonio José no cárcere. Em monólogo, o comediógrafo fala, finalmente, sobre a acusação de judaísmo e diz estar sendo punido apenas por causa dessa ideia. Acusa seus algozes de terem convertido as leis de amor de Cristo em leis de ódio.

Surge Frei Gil, encapuzado, e conversa com Antonio José sobre o perdão. O frei se revela e mostra-se arrependido e cheio de remorsos tanto por ter levado à morte a pobre Mariana, como também por ser responsável pela prisão de Antonio José. O dramaturgo pede que Gil entregue ao Conde de Ericeira ou a Lúcia uma medalha que sua mãe trouxera do Brasil (temos aqui, curiosamente, a única menção feita ao país em toda a peça). Frei Gil, com voz fúnebre, noticia a morte de ambos. Antonio José mergulha em profunda dor.

ANTONIO JOSÉ (*Tirando do bolso uma medalha de ouro*) –
 Meus bens devem ser todos confiscados,
 Vós o sabeis, não posso dispor deles;
 Mas escapou-me ainda uma
 Que eu trouxe do Brasil; foi um presente
 De minha mãe, quando eu deixei a Pátria.
 Meu pai serviu-se dela em sua vida.
 (*Dizendo isto, beija a medalha*)
 Ei-la... inútil me foi nesta masmorra.
 Dai à Lúcia, que a venda, ou que a conserve;
 A essa pobre Lúcia, que nem mesmo
 Sei onde hoje estará.
 FREI GIL – Na eternidade.
 ANTÔNIO JOSÉ (Surpreso) – Lúcia!... Morreu?... Coitada...

Chegam os algozes que trazem os trajes a serem usados na execução e levam o condenado. Antonio José sente as forças voltarem e segue intrépido para a morte, agindo como um bom herói romântico que sabe que se completará ao abandonar a vida negativa.

Interessa ressaltar que é apenas nesse último ato que Antonio José expressa uma real e objetiva vontade: a liberdade.

ANTÔNIO JOSÉ (...)

– Que dizeis? Liberdade! Não, não creio;
 Nem sonhando a esperança me consola.
 Fagueira liberdade! Ah, se eu pudesse
 Lançar-me inda em teus braços; ver de novo
 O mundo que eu perdi, e como a Phenix
 Renascida das suas próprias cinzas
 Cantar minha vitória, e ver em sonhos
 A masmorra, como hoje vejo o mundo!
 (MAGALHÃES, 1972, p. 56)

Pensando nisso e com a finalidade de compreender melhor a arquitetura da peça, podemos intentar a construção de um modelo actancial.

Os actantes greimasianos, utilizados intensamente na obra teórica de Anne Ubersfeld, seriam aquele “pequeno número de relações entre termos mais gerais que as personagens e as ações” (GREIMAS apud UBERSFELD, 2005, p. 30). Como explica Ubersfeld (2005), o modelo actancial é composto pelo Sujeito S (pode ser o herói, mas não exclusivamente ele) e seu Objeto O, que representa aquilo que ele busca (podendo mesmo ser uma abstração).

Os que auxiliam o Sujeito são seus Adjuvantes (A), enquanto que os que tentam impedi-lo seriam seus Opositores (Op).

Além disso, complementam o modelo o Destinador (D1), o que faz agir o Sujeito, por causa de quem ou de quem ele age, e o D2, Destinatário, para quem ou para quem ele age.

Como se disse, apenas no quinto ato aparece o Objeto de Antonio José, sua verdadeira expressão de vontade, a liberdade. Antes disso, tínhamos apenas o temor das acusações e o desejo, enfraquecido e circunstancial, de fugir com

Mariana: “Fagueira liberdade! Ah, se eu pudesse/ Lançar-me inda em teus braços” (MAGALHÃES, 1972, p. 56)

Essa busca pela liberdade não é apenas o lamento do recluso, mas algo também que o dramaturgo busca na composição de sua obra. O Destinatário é a própria natureza que o impele nessa busca. Antonio José crê ser o seu papel social, o papel do verdadeiro escritor, expressar a verdade e a natureza por meio do gênio, sem nenhuma espécie de submissão a convenções.

O discurso, ainda que repetido à exaustão por todos os românticos, é o do sujeito único, original e insubmisso.

“Quando escrevo meus dramas não consulto
Senão a natureza ou o meu gênio” (MAGALHÃES, 1972, p. 31)

Assim, percebe-se que esse movimento se faz no sentido de dar vazão a sua expressão literária. O Destinatário ou a finalidade da busca pelo Objeto é a concretização de um ideal não só de arte, ainda que primordialmente, mas também de vida.

Desenhada essa paisagem, tendo Lúcia e Mariana como Adjuvantes e, por outro lado, Frei Gil, a Inquisição e todas as convenções, sociais e artísticas, como Oponentes, vemos o melhor ângulo da personagem composta por Magalhães, como uma personagem romântica.

Apenas lendo o trecho dessa maneira, tendo a busca pela liberdade como Objeto do Sujeito, é que o Judaísmo e a Inquisição deixam seu aspecto secundário que parecem ter durante a peça, já que de suas implicações políticas e ideológicas pouco se fala.

Além disso, lembramos que Frei Gil, o servo do inquisidor, move-se sempre pelo amor luxurioso; adverso, portanto, em relação aos sentimentos genuínos de Antonio José. Mais uma vez, a oposição entre os dois lados Mal e Bem aqui está colocada no texto.

Nossa proposta de leitura da peça se reforça ainda mais se nos atentarmos para os fracos conflitos que a peça tenta pôr em cena. Como se viu, sobre o conflito ideológico – religioso entre judeus e cristãos pouco ou nada se fala.

Algo semelhante acontece se pensarmos no triângulo amoroso presente. Se esse fosse o conflito central da peça, o triângulo fraquejaria onde mais se deveria

esperar dele. Ou seja, embora Gil arda de amores por Mariana e ela tenha grande admiração pelo dramaturgo, este último faz à moça uma oferta de casamento das mais frias que um palco romântico já viu em cena, como já registrara Décio de Almeida Prado (1993).

Ainda sobre o conflito relacionado à Inquisição temos que notar os dois momentos pelos quais passa a personagem de Frei Gil. Primeiro, o da crueldade do Santo Ofício e, depois, o de arrependimento que caberia como uma forma de expiação dos pecados (elementos comuns às obras românticas, nas quais personagens que representam opositores estão sujeitos a uma virtude redentora que vem do arrependimento). Não se pode relevar essa questão pois, como se sabe, o cristianismo e a espiritualidade são temas centrais para os românticos, assim como a liberdade do sujeito que não deve ser esquecida.

Temos, dessa forma, três grandes pilares românticos que sustentam também a peça de Magalhães: a liberdade (expressa no desejo do comediógrafo), a religiosidade (discutida por Frei Gil) e o gênio (princípio e finalidade da criação artística e da própria vida do sujeito único romântico).

Devem ser destacados alguns elementos referentes às unidades de ação, espaço e tempo.

Sobre a ação, só se pode dizer que há unidade se interpretarmos o enredo da peça como discussão da questão da liberdade individual, do gênio do artista. Em torno da Inquisição (também título da peça, lembremo-nos) essa unidade não se sustentaria, bastando tomar o monólogo de Mariana e a longa conversa entre Antonio José e o Conde de Ericeira.

Em relação ao espaço, não há unidade. Embora os atos I, II e IV passem-se na casa de Mariana, o III se desenrola na sala da casa do Conde e o V encerra a peça no cárcere. Quanto ao “espaço maior”, interessa destacar aqui o caráter nacionalista reivindicado pelo autor: a trama toda se desenvolve em Portugal, sendo o Brasil apenas mencionado de passagem, como se viu.

Sobre a unidade de tempo, repare-se que os atos I, II, III e IV se dão em sequência temporal de um dia para o outro. No ato V, no entanto, presume-se que haja um razoável intervalo de tempo, dadas as mortes de Lúcia e do Conde de Ericeira. Sendo assim, não há unidade de tempo. A maior parte da peça faz menção à noite, que podemos entender também como simbólica, por conta da ausência de luz e de liberdade.

Finalmente, devemos atentar para alguns temas da peça que se materializam, obviamente, em seu protagonista.

O primeiro, mais um problema que um tema propriamente dito, seria o nacionalismo. Sem nunca afirmar que a sua pátria seria o Brasil, diz Antonio José: “Eu para portugueses só escrevo”.

É preciso destacar também o tema, extremamente caro ao autor, que se desenvolve por meio do diálogo entre o Conde de Ericeira e Antonio José, no terceiro ato, ponto central da peça. Essas duas personagens estabelecem um diálogo praticamente sem função dramática. A conversa se justifica por trazer à peça uma série de discussões estéticas, políticas, morais e filosóficas. É possível dizer que, unindo os pontos de vista das duas personagens, temos, como uma síntese, o posicionamento do próprio Gonçalves de Magalhães. A racionalidade e a liberdade, o imitar e o criar, em suma, o clássico e o romântico. A mesma proposição, a de discutir a propriedade ou não desses parâmetros já está no prefácio da peça. Diz o autor: “Eu não sigo nem o rigor dos clássicos nem o desalinho dos segundos (os românticos); não vendo verdade absoluta em nenhum dos sistemas, faço as devidas concessões a ambos; ou antes, faço o que entendo, e o que posso”.

Não por coincidência essas palavras de Gonçalves de Magalhães encontram eco nas afirmações da personagem de Antonio José: “Se não faço melhor é que não o posso” (MAGALHÃES, 1972, p. 31).

Algo semelhante acontece com Mariana, a tradicional mulher anjo romântica, mais espírito que matéria, casta, leal e honesta. Ao viver a personagem de Inês de Castro, a jovem atriz rejeita a necessidade de técnica artística e assume o sentimento genuíno e verdadeiro em relação à interpretação.

Frei Gil, por sua vez, não nos inspira a discussão sobre os temas religiosos/ideológicos da contraposição entre judeu e cristão. Toda a ocorrência passa muito mais pelo mau comportamento de um padre católico que por uma disputa filosófica entre as religiões. Por outro lado, sua mudança radical e inesperada no quinto ato nos remete, com a proximidade da morte, ao triunfo da espiritualidade como forma de regeneração romântica.

Conclusão: Teatro, História e Romantismo

Com muita frequência, é possível notar que a escolha de uma temática histórica como ponto de partida para uma ficção, seja teatral ou romanesca, acaba por revelar muito mais da época da escrita da peça e das questões que perturbam seu autor que do contexto escolhido por ele para ambientar a sua peça.

Esse parece ser definitivamente o caso de Gonçalves de Magalhães em *Antonio José ou O Poeta e a Inquisição*.

O próprio autor nos dá o caminho para chegarmos a essa afirmação. Embora, como repetimos, a escolha tenha sido feita por se tratar de um “assumpto nacional”, Magalhães ressalva que são desconhecidas as “particularidades” da vida do dramaturgo e que do “silêncio da História se aproveita com vantagem a poesia”.

Em síntese, há muito mais de poesia que de história na vida de Antonio José que Gonçalves de Magalhães leva ao palco. Podemos lembrar que a mesma proposta aparece no famosíssimo prefácio de Victor Hugo a *Cromwell*, em que se vê a “ficção imaginativa” suprimindo os espaços deixados pela personagem e pelo evento histórico focalizado (HUGO, 1988).

Fez Magalhães o que fizeram quase todos os dramaturgos e romancistas que enveredaram pela temática histórica: discutiram em seus textos as suas próprias preocupações e não as de suas personagens históricas.

Como vimos, a peça deixa de lado as discussões sobre religião (embora a Inquisição apareça já no subtítulo da peça, fato que deveria dar inegável relevância a esta instituição dentro do trecho da peça), passando ao largo quando se trata das acusações contra Antonio José por várias vezes.

Além disso, como o próprio autor nos revelou, pouco se sabe da vida do comediógrafo e foi a poesia, não a história, a grande tinta a pintar a tela que se nos apresenta neste cavalete.

De nada valeu a Gonçalves de Magalhães tampouco o fato de Antonio José ter nascido no Brasil. As cores nacionais que se esperavam ver de um romântico brasileiro tornam-se opacas antes mesmo de chegarem ao tablado. Em suma, de sua suposta brasilidade, nada se aproveita.

Ainda assim, alguns historiadores acreditam que seja válido apontar nessa peça e em sua encenação o nascimento do teatro brasileiro, valendo-se de uma equação semelhante à de sistema literário de Antonio Candido: autor e atores

brasileiros, plateia brasileira e protagonista “brasileiro” (cabem bem as aspas nessa brasilidade daquele que “para portugueses só escreve”), já um tanto anteceditos de “manifestações literárias” do teatro feito na colônia.

O oportunismo de Gonçalves de Magalhães se revela, porém, nos outros assuntos que embasam a peça.

O que faz *Antonio José* ou *O Poeta e a Inquisição* relevante para o incipiente teatro brasileiro é a matéria possível de se dar destaque em nossa análise. Interessa notar os temas, em voga no romantismo europeu e brasileiro, que atrairão público. Ou seja, a discussão da espiritualidade, do gênio e da liberdade, tanto na vida quanto na produção artística e literária.

Esses ideais românticos são trazidos ao palco incorporados pela personagem de Antonio José, embora não se possa dizer que algumas dessas qualidades fossem verdadeiramente presentes no dramaturgo histórico.

Encontramos na peça de Gonçalves de Magalhães o que há de sobra na dramaturgia histórica (e não apenas na romântica): o olhar que mira o passado sem deixar de se preocupar primordialmente com o seu presente. Antonio José, dramaturgo e comediógrafo barroco vivo no século XVIII, é a tela em que se projeta a tríade romântica do gênio, da liberdade e da espiritualidade, preocupações estranhas a ele, mas sobremaneira presentes na literatura e na dramaturgia do século XIX.

REFERÊNCIAS

- BOTTON, Flavio Felicio. A Inconfidência Mineira: literatura e história em dois tempos. **Anuário de Literatura. Santa Catarina**: Universidade Federal de Santa Catarina, v. 14, n. 01, 2009.
- GUINSBURG, J; ROSENFELD, Anatol. **O romantismo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. **O Poeta e a Inquisição**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Ministério da Educação e Cultura, 1972.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. **Antonio José ou o poeta e a Inquisição**. Rio de Janeiro: Typografia Imparcial de F. de Paula Brito, 1839.

MOISÉS, Massaud (dir.). **Literatura Portuguesa em Perspectiva**. São Paulo: Atlas. 1993. v. II.

MOISÉS, Massaud. **Literatura Portuguesa através dos textos**. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.