

Antonio Cicero e a Poética das Ruínas

Luiz Fernando Valente

Brown University

Resumo: A poesia de Antonio Cicero encena a consciência da descontinuidade histórica entre o sujeito pensante e a *natureza* em permanente fluxo, ecoando a alegoria das *ruínas* que Walter Benjamin associa à condição moderna. Ao mesmo tempo, contudo, Cicero concebe a poesia como uma busca obsedante da comunidade humana, sem a qual nossas vidas não fariam sentido num universo indiferente e gratuito. *Construção* (pós)moderna antes que *expressão* romântica, a poesia funciona para Cicero como uma ponte para o outro, isto é, para além da fragmentação e do narcisismo “essencial e selvagem” da condição humana.

Palavras-chave: poética, ruína, alegoria, descontinuidade, pós-moderno, Benjamin

Abstract: Antonio Cicero’s poetry stages the consciousness of the historical discontinuity between the thinking subject and *nature* in permanent flux, echoing the allegory of *ruins* that Walter Benjamin associates with the modern condition. At the same time, however, Cicero conceives poetry as an obsessive search for human community, without which our lives would make no sense in our indifferent and gratuitous universe. (Post)modern *construction* rather than romantic *expression*, poetry functions for Cicero as a bridge to the other, beyond the “essential and savage” fragmentation and narcissism of the human condition.

Keywords: poetics, ruins, allegory, discontinuity, postmodern, Benjamin

O poeta e filósofo Antonio Cicero (1945-) publicou em 2012 um pequeno volume no qual apresenta, com clareza e profundidade, suas reflexões sobre as semelhanças e, sobretudo, as diferenças entre a poesia e a filosofia. Ainda que poesia e filosofia se

assemelhem na sua "inutilidade" — nas palavras de Cícero “nem a filosofia nem a poesia [têm] grande (se é que têm alguma) utilidade prática” (Cicero 2012a: 9) —, para o autor “poesia e filosofia são atividades humanas inteiramente diferentes uma da outra” (*idem*: 7). Enquanto a filosofia pensa *sobre o mundo*, por meio de enunciados proposicionais, buscando separar o verdadeiro do falso, a poesia *pensa o mundo* desinteressadamente (conforme Kant sugeriu na *Crítica do juízo*), de modo imediato, “imaneente, não instrumental, não utilitário” (*idem*: 111), revelando “a abolição da separação e da mediação entre o pensamento e a coisa pensada” (*idem*: 21) que prevaleceria na filosofia. Posto de outra maneira, se a filosofia *reflete sobre o mundo*, conceitualmente, a poesia *reflete o mundo* performativamente,¹ numa perfeita integração de forma e conteúdo. É importante sublinhar que Cicero não diz que a filosofia e a poesia são incompatíveis ou se contradizem. Muito pelo contrário, para o autor a filosofia é “basicamente [o] oposto complementar da poesia” (*idem*: 125). O livro conclui com uma afirmação sobre o papel fundamental a ser exercido tanto pela poesia quanto pela filosofia na desumanizante “cadeia utilitária” (*idem*: 13) em que nos encontramos:

Desse modo, a filosofia que negue a si própria a possibilidade de conhecer a verdade está, *ipso facto*, negando a si a própria potência. É importante que o faça, tanto para si própria quanto para a poesia, pois se esta constitui a afirmação radical e imanente do mundo fenomenal, imediato, aleatório, finito, aquela é o núcleo do empreendimento moderno de crítica radical e sistemática das ilusões e das ideologias que pretendem congelar ou cercear a vida e, conseqüentemente, congelar e cercear a própria poesia. (*Idem*: 129)

Poesia e filosofia seriam, assim, variantes complementares de uma tomada de consciência da situação histórica do homem contemporâneo, entendida a história conforme a concebeu Walter Benjamin, isto é, não como uma linearidade temporal homogênea, expressão da ideologia burguesa do *progresso* (o que Benjamin pejorativamente chamou de *historicismo*), mas como *ruína*, marcada por rupturas e descontinuidades, e abrindo o caminho para a *utopia*: “The word ‘history’ stands written on the countenance of nature in the characters of transience.... In the ruin history has physically merged into the setting” (Benjamin 1977: 177-78). Nesse sentido, fazemos nossas as palavras de Naomi Stead:

Benjamin's conception of the ruin is as a means of laying bare a truth buried beneath layers of false romantic aesthetics. It provides the basis for further examination of the interrelations between aesthetics and politics, allegory and symbol, monument and ruin, criticism and myth. This is the lasting value and relevance of Benjamin's idea of ruin and ruination. (Stead 2003: 64)

Essa consciência benjaminiana da história, combinada a uma estética antirromântica, se expressa na obra de Cícero através do que poderíamos chamar de uma *poética das ruínas*, autorreflexiva quanto à intertextualidade do texto literário e ao mesmo tempo consciente da sua situação na (pós)-modernidade. As frequentes alusões na poesia de Cícero aos textos e mitos da Antiguidade devem ser lidas, portanto, não como uma tranquila ou conservadora continuidade com o passado, mas como uma reescritura transformativa e autoconsciente do passado no presente. Utilizando a célebre distinção estabelecida por Benjamin em *Origens do drama trágico alemão* entre o símbolo romântico e a alegoria barroca, os textos e mitos clássicos funcionariam na poesia de Cícero não como *símbolos* da harmonia e totalidade de uma suposta Idade de Ouro mas como *alegorias* que revelariam, nas inevitáveis descontinuidades e discrepâncias entre passado e presente, a precariedade e finitude da existência humana num mundo contingente, preocupação fundamental na obra do autor:

Whereas in the symbol destruction is idealized and the transfigured face of nature is fleetingly revealed in the light of redemption, in allegory the observer is confronted with the *facies hippocratica* [change produced in the countenance by death, long illness, hunger, etc.] of history as a petrified, primordial landscape. (Benjamin 1977: 166)

Trata-se, pois, de uma técnica perfeitamente adequada aos propósitos do autor, para o qual o texto poético, inerentemente intertextual, constitui uma meditação sobre a posição ao mesmo tempo central e precária do ser humano no universo. As referências clássicas contribuem também um elemento de "universalização" no melhor sentido desse termo. Explico-me. A poesia de Cicero nunca é mera expressão de um suposto *eu* profundo, nascendo, ao contrário, do confronto entre o sujeito e o mundo:

Não se entra no país das maravilhas
pois ele fica do lado de fora,
não do lado de dentro. Se há saídas
que dão nele, estão certamente à orla
iridescente do meu pensamento,
jamais no centro vago do meu eu. (Cicero 2006: 15)

As alusões aos chamados clássicos da literatura universal servem, portanto, para *despersonalizar* a poesia de Cicero, integrando-a, ao mesmo tempo, na tradição secular da poesia que busca desvendar o sentido das coisas — *pensar o mundo*, nas palavras do autor. Rejeitando qualquer solipsismo narcisista, a poesia de Cicero é marcada, ao contrário, por uma fundamental *generosidade*, que identifiquei em outro ensaio como essencial para compreendermos também as obras de outros *poetas pensadores*, tais como Carlos Drummond de Andrade e William Carlos Williams.² É através dessa generosidade que o poeta se abre para a comunidade fora do *eu*, formada pelos seres e objetos com os quais estamos todos inevitavelmente conectados:³

E se me entrego às imagens do espelho
ou da água, tendo no fundo o céu,
não pensem que me apaixonei por mim.
Não; bom é ver-se no espaço diáfano
do mundo, coisa entre coisas que há
no lume do espelho, fora de si:
peixe entre peixes, pássaro entre pássaros,
um dia passo inteiro para lá. (*Ibidem*)

A par das referências clássicas, o universo poético de Antonio Cicero é caracterizado pela recorrência de certos núcleos temáticos que o conectam não só com pensadores como Benjamin, Heidegger, Nietzsche, Pascal e Heráclito, mas também com poetas, modernos ou não, que, como Cicero, *pensaram o mundo*: Drummond, Pessoa, Eliot, Valéry, Hölderlin, e Camões, entre outros. Desde o início destacam-se três temáticas inter-relacionadas. A primeira é a irremediável precariedade da existência num universo que existe

independentemente do ser humano, no qual “Deus não existe nem faz falta” (Cicero 2006: 50) e “o que torna esta vida/ sagrada” é que “ela é tudo e o resto, nada” (Cicero 2012: 53):

Tudo é
gratuito: as luzes cinéticas das avenidas,
o vulto ao vento das palmeiras
e a ânsia insaciável do jasmin;
eterno silêncio dos espaços infinitos que
nada dizem, nada querem dizer e
nada jamais precisaram ou precisarão esclarecer. (Cicero 2006: 50)

Inseparáveis da gratuidade da existência estão a impermanência das coisas (“não pregues / coisa alguma no lugar do nada” (*idem*: 21)) e o inexorável fluir do tempo (“Helena jamais regressará” (*ibidem*)):

E de repente, de fora
do presente, pareço apenas lembrar
disso tudo como de algo que não há de
retornar jamais e em lágrimas exulto
de sentir falta justamente da tarde
que me banha e escorrer rumo ao mar sem margens
de cujo fundo veio para ser mundo
e se acendeu feito um fósforo, e é tarde. (*Idem*: 17)

Configura-se, desta forma, um mundo constituído pelo que Benjamin, em “Teses sobre a filosofia da história”, chamou de “escombros” (Benjamin 1969: 258):

A história, que vem a ser?
mera lembrança esgarçada
algo entre ser e não-ser:
noite névoa nuvem nada. (Cicero 2006: 40)

Entretanto, o poeta não se afunda na melancolia que domina a obra benjaminiana. Conforme Cicero confessou em depoimento ao site *LyraCompoetics*, “a poesia pode ser

considerada como uma forma de resistência à redução da apreensão humana do ser à dimensão puramente instrumental e utilitária". Assim, muitos dos poemas de Cicero corporificam a esperança de que, através da linguagem "perversa"⁴ da poesia, seja possível, pelo menos, buscar um sentido para a nossa "humana lida" (Cicero 2012: 53) nos escombros da "cadeia utilitária" em que existimos. Um excelente exemplo é o poema "Presente", que explora a polissemia do substantivo que lhe dá o título, no duplo sentido de dádiva e de um momento na linha do tempo. Abandonando qualquer preocupação utilitária, o sujeito poético deita-se sobre um gramado, e se entrega aos perfumes, às luzes e aos sons ao seu redor:

Por que não me deitar sobre este
gramado, se o consente o tempo,
e há um cheiro de flores e verde
e um céu azul por firmamento
e a brisa displicentemente
acaricia-me os cabelos? (Cicero 2012: 39)

Através dos sentidos, chega a um êxtase quase orgasmático, como se existisse momentaneamente fora do tempo, numa convergência do passado, presente e futuro:

E por que não, por um momento,
nem me lembrar que há sofrimento
de um lado e de outro e atrás e à frente
e, ouvindo os pássaros ao vento
sem mais nem menos, de repente,
antes que a idade breve leve
cabelos sonhos devaneios,
dar a mim mesmo este presente? (*Ibidem*)

De fato, é como se o tempo tivesse estancado numa espécie de eterno *presente* (tempo) que vem a ser um *presente* (dádiva), na medida em que oferece, para o poeta e para o leitor, um momento raro de plenitude, em que tudo parece convergir para um sentido. São instantes como este, em que, através da criação poética, o desejo, expresso em

toda a sua concretude material e corpórea, se sobrepõe à gratuidade do mundo, e o tempo se parece ter tornado momentaneamente estático, que permitem ao poeta, transcender a melancolia e afirmar que: “Vida, valeu./ Não te repetirei jamais” (Cicero 2012: 73). É importante notar, contudo, que a consciência de nossa transitoriedade não desaparece completamente, como sugerem os versos "antes que a idade breve leve/ cabelos sonhos devaneios" na passagem citada acima. Embora esse instante de êxtase conduza a uma iluminação, ele confirma também, na sua fugacidade, a nossa fundamental precariedade.

Diante desse paradoxo, qual seria então a solução? Na esteira de vários escritores modernos, como Borges, Joyce, Barth e outros, Cicero utiliza a imagem do labirinto para representar a condição moderna. Mas isso não significa que tudo esteja perdido. No nosso mundo dessacralizado ("Ariadne não fia o seu fio/ à frente mas atrás de mim"), destituído de respostas absolutas às nossas indagações, a saída do labirinto — entendida como a afirmação de nossa integridade como seres humanos — residiria na aceitação lúcida e estoica das nossas próprias limitações e das nossas próprias dúvidas no curso dos percalços pelas veredas tortuosas da vida, concepção da existência humana não muito diferente do que João Guimarães Rosa chamou de *travessia*:

Para onde vou, de onde vim?
 Não sei se me acho ou me extravio.
 Ariadne não fia o seu fio
 à frente, mas atrás de mim.
 Não será a saída um desvio
 e o caminho o único fim? (Cicero 2012: 45)

Ao longo dessa travessia, a poesia contribui uma certa permanência e estabilidade, para além do caos cotidiano:

Só o desejo não passa
 e só deseja o que passa
 e passo meu tempo inteiro
 enfrentando um só problema:
 ao menos no meu poema
 agarrar o passageiro. (*Idem*: 19)

Pois se há alguma possibilidade de transcendência no mundo claustrofóbico e dessacralizado em que vivemos (“Estou acorrentado a este penhasco/ logo eu que roubei o fogo dos céus” (Cicero 2006: 27)), ela repousaria na resistência da criação artística: “Dia desses com um só grito/ eu estraçalho todos os grilhões” (*ibidem*).

Essa possibilidade se delinea na medida em que a obra de arte, seja ela literária, visual ou musical, não é cópia servil do mundo exterior, mas resultado do embate "prometeico" do artista com a realidade, luta a um tempo feroz e fugaz. Pois embora a criação artística seja necessariamente imperfeita enquanto representação do mundo, ela possui uma integridade enquanto construção imaginativa única, como sugere o poema “Mulher com crisântemos (sobre um quadro de Degas)”, do livro *Porventura*. Nesse belíssimo poema Cicero retoma a tradição efrástica, na qual se insere também seu conhecido "Museu de arte contemporânea", de *A cidade e os livros*, para repensar importantes questões estéticas, inseparáveis das grandes questões metafísicas que sempre preocuparam o poeta. O poema pode ser lido como uma "arte poética" do autor:

Diga-se a verdade: essa mulher
deixa a desejar. Ela não se compara
aos crisântemos que lhe deram a fama e
a que mal faz jus, já que se encontra à margem
do quadro, e nem sequer inteira, só em parte.
Dela está bem mais presente ali a ausência
que a presença. (Cicero 2012: 21)

O paradoxo da ausência que se faz presente resume o dilema do artista perante o perene problema, primeiro colocado por Platão, do fracasso que seria intrínseco à arte enquanto representação da realidade: como a mulher do poema, qualquer representação da realidade exterior sempre "deixa a desejar". Entretanto, o paradoxo também aponta para uma direção alternativa, bastante mais afirmativa. Apesar da insuficiência da representação, um objeto novo e único é criado pelo artista, na medida em que a obra é uma *transformação* da realidade. Acredito, aliás, ser este o significado do mais célebre poema de Cicero: “Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por/ admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado” (Cicero 1996: 11). Nesse sentido, seria útil lembrar as reflexões de

Dominick LaCapra sobre a função transformativa da literatura. Rejeitando teorias realistas, que Cicero parece também descartar, LaCapra minimiza o elemento documental do texto literário, propondo, ao contrário, que o texto não seria um mero "sintoma" de forças contextuais, mas retrabalharia essas forças "de maneira crítica e potencialmente transformativa" (LaCapra 1987: 4). A importância da arte e da literatura enquanto atividades humanas essenciais e necessárias repousaria sobretudo na sua capacidade de transformar a realidade — estética, ética, histórica e politicamente — antes que na tentativa sempre frustrada de representá-la. É a função transformativa da arte e da literatura, enquanto *re-escritura* — e não meramente *escritura* — do mundo, que enraíza a criação artística na história, na medida em que a criação se origina não da "inspiração" mas a partir da *situação* concreta do artista no mundo. Essa *situação* funcionaria como uma espécie de moldura para a apreensão da realidade circundante, ainda que o "mundo mundo vasto mundo", para retomarmos as célebres palavras de Drummond, sempre ultrapasse os limites de qualquer percepção individual:

As flores transbordam do seu vaso à mesa,
 um pouco à esquerda da tela cujas beiras
 por pouco não ultrapassam, invadindo
 a moldura (Cicero 2012: 21)

Concebida como transformação efetuada por um sujeito antes que como mera representação de um objeto, a criação artística seria assim uma vitória humanizadora sobre a realidade indiferente e desumana. Além disso, a utilização da forma ecrástica, em que, ao ler o poema, o leitor relê também o quadro de Degas que serve de referência ao poeta, evidencia uma técnica perfeita para reafirmar a criação artística como um perene e inevitável diálogo entre o artista e o receptor — ou, mais especificamente, entre o poeta e o leitor — antes que como expressão monológica do *eu* do autor. É desta maneira que a *concretização* da obra seria o resultado daquela *fusão de horizontes* postulada por Gadamer como intrínseca ao processo de criação artística e literária:

O olhar passa por elas,
 pousa aqui, pousa ali, hesitante abelha,

visita, à esquerda do vaso, um jarro d'água,
nota um lenço largado sobre a toalha
bordada da mesa e ruma ao lado oposto
da tela, para uma mulher cujos olhos
ignoram-nos, atraídos talvez por algo
que se acha fora não somente do quadro
em que ela se encontra, mas também daquele
em que nos perceberia, se quisesse. (*Ibidem*)

Essa confluência do olhar do poeta que lê o quadro com o olhar do leitor que lê o poeta lendo o quadro, tornada possível pelo poema, pode ser entendida como uma forma de resistência humanizadora, integrativa e generosa às "ruínas" do mundo indiferente e desumano em que existimos enquanto seres isolados uns dos outros pela nossa individualidade e pelas demandas da "cadeia utilitária" em que vivemos. Há algo de fundamentalmente humano nesses olhares que buscam compreender o que está fora de nossas individualidades, o que, aliás, para o autor, é a função precípua da arte e da literatura. É significativo, portanto, que a própria mulher dos crisântemos, personagem da tela e do poema, também busque com seu olhar algo que existe fora dela. Finalmente, a possibilidade de uma harmonia e unidade para além do caos cotidiano está encapsulada naquele *da capo*, termo musical com que o poema se fecha formalmente mas que aponta para um prolongamento indefinido do prazer que, como nos ensinou Roland Barthes, é o que, em última instância, o leitor deriva do ato da leitura:

E dado que a ausência é proteica
e tudo nada, o olhar mal mergulha em sua
vertiginosa superfície e flutua
de volta às flores sobre o fundo castanho
do papel de parede; depois *da capo*. (*Ibidem*)

Da mesma maneira que o poema de Cicero dialoga com o quadro de Degas, relendo-o de forma única e original, as múltiplas leituras e releituras de "Mulher com crisântemos" — e se qualquer escritura é sempre uma reescritura, qualquer leitura é também sempre uma releitura — estabeleceriam um diálogo não somente entre o leitor e poeta, mas com

leituras anteriores, desafiando, através do prolongamento e renovação do prazer estético, as próprias ruínas do tempo.

A poesia de Antonio Cicero encena a consciência da descontinuidade histórica entre o sujeito pensante e a *natureza* em permanente fluxo, ecoando a alegoria das *ruínas* que Walter Benjamin associa à condição moderna. Ao mesmo tempo, contudo, Cicero concebe a poesia como uma busca obsedante da comunidade humana, sem a qual nossas vidas não fariam sentido num universo indiferente e gratuito. *Construção* (pós)moderna antes que *expressão* romântica (“quem gosta de poesia ‘visceral’/ ou seja, porca, preguiçosa, lerda,/ que vá ao fundo e seja literal,/ pedindo ao poeta, em vez de poemas, merda” (Cicero 2006: 20)), a poesia funciona para Cicero como uma ponte para o outro, isto é, para além da fragmentação e do narcisismo “essencial e selvagem” da condição humana: “tal Oceano é mudança pura./ Mas eis que a poesia nos conduz,/ feito um repuxo e ao seu bel-prazer,/ de volta do princípio às criaturas” (*idem*: 14).

Bibliografia

Barthes, Roland (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.

-- (1972), "To Write: An Intransitive Verb?", in *The Structuralists from Marx to Lévi-Strauss*, ed. Richard e Fernande DeGeorge, Garden City, Doubleday.

Benjamin, Walter (1969), *Illuminations*, Trad. Harry Zohn, NY, Schocken.

-- (1977), *The Origin of German Tragic Drama*, trad. John Osborne, NY, Verso.

Cicero, Antonio (2006), *A cidade e os livros*, Rio de Janeiro, Quasi.

-- (1996), *Guardar*, Rio de Janeiro, Record.

-- (2012), *Porventura*, Rio de Janeiro, Record.

-- (2012a), *Poesia e filosofia*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Gadamer, Hans Georg (1975), *Truth and Method*, Trad. Garrett Barden & John Cumming, NY, Seabury.

LaCapra, Dominick (1987), *History, Politics and the Novel*, Ithaca, Cornell University Press.

Stead, Naomi (2003), "The Value of Ruins: Allegories of Destruction in Benjamin and Speer", in *Form/Work: An Interdisciplinary Journal of the Built Environment*, nº 6, October 2003: 51-64.

Valente, Luiz Fernando (2013), "A poética intransitiva de Ferreira Gullar", in *eLyra – Revista eletrônica da rede internacional LyraCompoetics – Poesia e Resistência II* –, dezembro de 2013, orgs. Paulo de Medeiros e Rosa Maria Martelo, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa: 99-110.

-- (2005) "William Carlos Williams and Carlos Drummond de Andrade: A Poetics of Generosity", in *ellipsis*, vol. 3: 7-19.

Luiz Fernando Valente é Professor Titular de Estudos Portugueses e Brasileiros e Literatura Comparada, e ex-Diretor do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Brown University. É autor de *Ficção e história: convergências e contrastes* (2002), *Mundivivências: leituras comparativas de Guimarães Rosa* (2011), e cerca de setenta artigos sobre a Literatura Brasileira, a Literatura Comparada e o Pensamento Social Brasileiro em revistas acadêmicas e obras de referência.

NOTAS

1 Apesar da presença do objeto direto na formulação *pensar o mundo*, que Cicero toma emprestado ao título do ciclo de conferências organizado por Adauto Novaes, *Poetas que pensaram o mundo* (2005), o autor parece concordar com as ideias sobre a intransitividade do texto literário, propostas por Roland Barthes no célebre ensaio "To Write: An Intransitive Verb", pelo menos no que diz respeito à apreensão do poema pelo leitor: "O poema, não levando a nada além de si próprio, não pode ser genuinamente apreendido senão de modo intransitivo, imanente, não instrumental, não utilitário" (Cicero 2012a: 111). Para uma discussão mais aprofundada dessa questão, relativamente à poesia contemporânea brasileira, ver Valente, "A poética intransitiva de Ferreira Gullar".

2 Ver o artigo "William Carlos Williams and Carlos Drummond de Andrade: A Poetics of Generosity", no qual defino a poética da generosidade como uma combinação do engajamento humanístico dos dois poetas com certos temas-chave da tradição judaico-cristã e a preferência por uma linguagem poética simples, sem grandes voos retóricos. Traço também uma conexão entre a generosidade e uma visão não-utilitária do mundo: "[Generosity] does not fit into a utilitarian conception of the world as an aggregate of discrete individuals in pursuit of pleasure but, instead, points in the direction of an organic universal community of human beings interconnected by their basic humanity" (Valente 2005: 8).

3 Tendo também, no referido ensaio, estabelecer as ligações entre generosidade e uma visão não-utilitária do mundo, que, como vimos acima, Cicero propõe como essencial à poesia: "Moreover, it [generosity] does not fit into a utilitarian conception of the world as an aggregate of discrete individuals in pursuit of pleasure but, instead, points in the direction of an organic universal community of human beings interconnected by their basic humanity. To be generous is to be authentic to one's human *genus*, that is, one's sacred or quasi-sacred origins as a human being" (Valente: *idem*).

4 “O que a poesia pode fazer e efetivamente faz é usar a linguagem de um modo que, do ponto de vista da linguagem prática ou cognitiva, aparece como *perverso*, pois se recusa, por exemplo, a aceitar a discernibilidade entre significante e significado, que constitui uma condição necessária para usar as palavras como signos, e as toma como coisas concretas” (*LyraCompoetics*, Inquérito “Poesia e Resistência”, in <http://www.lyracompoetics.org/pt/poesia-e-resistencia/>).