



A dança na capacitação de professores: uma proposta a partir das teorias de Rudolf Laban e Rudolf Steiner

The dance in teacher training: a proposal based on theories of Rudolf Laban and Rudolf Steiner

Danielle Berbel Leme de Almeida
Universidade do Minho

Resumo

O professor percebe as dificuldades e demandas no seu cotidiano escolar e encontra nos cursos de capacitação suportes para tais lacunas. Com o apoio dos estudos de Rudolf Steiner e de Rudolf Laban essa pesquisa propõe pensar a capacitação do professor por meio de atividade de Dança para assegurar uma melhor estratégia de ensino, pensando o professor com um facilitador dentro da escola. *Palabras clave:* Dança, Processos Artísticos, Capacitação de Professores.

Abstract

The teacher perceives the difficulties and demands in his daily school life and finds in the training courses support for such gaps. With the support of the studies of Rudolf Steiner and Rudolf Laban, this research proposes to think of the teacher training through Dance activity to ensure a better teaching strategy, thinking the teacher with a facilitator inside the school.

Keywords: Dance, Artistic Processes, Teacher Training.

Delimitação do problema

O processo que constitui a formação inicial de um professor, geralmente, leva em consideração os objetivos a serem atingidos, a partir do aluno, pautado em resultados e focando o sucesso na aprendizagem e assimilação de conteúdos. Esse processo tem etapas e, normalmente, um final que simboliza a entrada desse professor no mercado de trabalho.

Após iniciadas as atividades docentes, o professor descobre que a profissão vai sendo construída à medida que articula o conhecimento teórico-acadêmico com a cultura escolar e a reflexão sobre a prática docente se adquire e desenvolve no confronto com as condições da profissão (NUNES, 2001).

Tais práticas reforçam a necessidade de uma contínua formação, para dar conta dos desafios que surgem no cotidiano das atividades docentes. Nóvoa (1992) defendia que é preciso produzir a vida do professor e afirmava que o professor, como pessoa, precisa estimular uma perspectiva crítico-reflexiva, que forneça pensamentos autônomos e que, estar em formação, implica em um investimento pessoal, um trabalho livre e criativo sobre os percursos e os projetos próprios, com

vista à construção de uma identidade, que é também uma identidade profissional. Por isso é tão importante investir na pessoa e dar um estatuto ao saber da experiência.

Relacionando ao que Nóvoa propõe, Rudolf Steiner (1861-1925), fundador da Antroposofia, trouxe um conceito de Organização do Eu, em que o ser humano é constituído por corpo físico, corpo etéreo e corpo astral, trazendo para um só corpo as funções vitais, formativas, cognitivas e sensíveis. Steiner (2011) separou as fases de desenvolvimento humano em setênios (ciclos de aproximadamente 7 anos) e, a partir do pensamento global de formação Antroposófica, desenvolveu a pedagogia Wadolf, denominando o professor como um formador artístico, o qual prioriza o ensino da Arte como articulação de conhecimento e desenvolvimento humano. O artístico tem de ser um acontecimento entre o professor, o educador e o ser humano em crescimento.

Em constante cuidado com a formação global do ser humano, Steiner recomenda que o professor observe com cuidado se os alunos se cansam em demasia com os conteúdos que solicitam excessivamente a atividade do pensar, salientando um ensino artístico como órgão corpóreo da educação. Propõe que o professor precisa adaptar todo conteúdo para a forma artística, pois, é o único meio real de que dispõe a educação: o elemento artístico, no período entre a troca dos dentes e a puberdade. (CAVALCANTI, 2014).

Com a constante preocupação em adequar a escola ao processo de maturação do ser humano, na pedagogia Waldorf durante o 1º setênio o professor se coloca como material de imitação (SER diante das crianças) ele é formador salientando que o corpo formativo precisa ser moldado na relação com o ambiente onde está inserido, trazendo para o professor um potencial corporalmente responsável, tendo em vista que o corpo do professor é algo a ser observado e reproduzido. Assim, esse professor estará em constante movimento de troca em sua relação com o ensinar.

Pensando na relação de troca e movimento, Rudolf von Laban (1879-1952), contemporâneo de Steiner, desenvolveu um estudo objetivando o delineamento de uma linguagem apropriada ao movimento corporal, com

aplicações teóricas, coreográficas, educativas e terapêuticas. Entrou em contato com as propostas corporais de Steiner, mas não se tornou membro da Antroposofia e percebeu, nesses estudos, algo mais exotérico e desconectado em relação ao corpo no espaço (KATZ, 2006).

Laban voltou seu olhar ao corpo e desenvolveu um estudo denominado Domínio do Movimento, no qual elaborou uma espécie de notação e registros analíticos de movimentos. Até hoje, este método representa um dos principais caminhos para o estudo e o ensino da Arte, principalmente da Dança (BARRETO, 2002).

Também defendeu uma dança voltada para a compreensão mais detalhada do ser humano, por meio de seus movimentos, a qual foi inicialmente chamada de expressão corporal ou dança expressiva. Quando se pensa em Laban e em dança, está presente a expressão da criatividade do ser humano em movimento, de acordo com as ações motoras básicas, a partir de estruturas espaciais, rítmicas e dinâmicas e das interações pessoais e relações com outros elementos, pois, todo movimento contém uma grande carga de expressividade (ALMEIDA, 2011).

A expressividade na Dança, (o corpo, os limites e possibilidades) é instrumento de efetivação das relações sociais, a qual leva o indivíduo a experimentar novas possibilidades no plano do exercício de criação e de integração de um grupo. Ela atua como elemento transformador, pois, sem dúvida, promove, em quem dela participa, a aceitação de si mesmo e maior receptividade nos relacionamentos com os outros, mediante o envolvimento que se estabelece num trabalho prático e coletivo (RENGEL; MOMMENSOHN, 1992).

Com base no trabalho coletivo de professores, estudos de Almeida (2016), Katahira (2014) mencionam a significativa intervenção nos processos de capacitação de professores que praticaram aulas de dança e teatro. Tais autoras perceberam que a partir de atividades envolvendo a Dança e o Teatro os professores experimentaram corporalmente o que estavam propondo aos seus alunos e descobriram novas formas de trabalhar em sala de aula.

Marques (2012) faz um relato de seus estudos e pesquisas onde percebe que os professores, de um modo geral, estão abdicando seus corpos:

“Ao abandonarem seus corpos, professores abandonam também possibilidades e potências de dança. Abandonam, portanto, as possibilidades e potenciais das crianças dançarem. Compreender a importância do corpo e da dança na educação só acontece de um jeito: incorporando a dança como linguagem e conhecimento. Professores que não têm dança no/e corpo dificilmente lograrão experiências significativas com as crianças. Com isso não quero dizer que professores devem, necessariamente, conhecer técnicas de dança, ter corpos “altamente sarados”, serem eles mesmos ideais de corpos de bailarinas. Quero dizer exatamente o que disse: que professores tenham dança no corpo, a sua dança, no seu corpo...” (MARQUES, 2012, p.3).

A autora propõe que as atividades artísticas dever ir além dos ambientes escolares e fazer parte do cotidiano de cada professor e espera *“encontrar metros e metros de filas formadas por professores nas portas dos teatros; não por estarem cumprindo tarefas de seus coordenadores ou alguma avaliação de cursos de formação. Sonho com filas de professores instigadas pelo puro gosto de fruir dança, de estar na presença da arte” (MARQUES, 2012, p.3).*

Todos estudos acima mencionados se referem ao recorte do professor que ensina Arte, com as formações e capacitações relacionados ao conteúdo que ministram em aula. Mas se a Dança enquanto Arte proporciona ao professor uma melhor consciência de seu corpo e assim o tornando mais capaz e preparado, teria um efeito positivo em professores de outras matérias?

Nesse pressuposto, ao pensar a capacitação do professor por meio de atividades envolvendo Arte pelo viés da Dança, pode assegurar uma melhor estratégia de ensino?

O propósito dessa pesquisa é a capacitação dos professores, a partir de propostas artísticas com Dança, que olhem para o professor como indivíduo facilitador dentro da escola. Que o professor como ser humano, vivo, passível de emoções, experimentações e sensibilidades, consiga reformular o olhar para tais práticas educacionais.

Um professor que se permite experimentar será um professor mais sensível? Capaz de ensinar melhor, estar mais confortável em suas práticas docentes? Duarte Jr. (2012) aponta uma educação para o sensível através e experiências com Arte para a melhoria do processo educativo como um todo. Discute a relação do humano com uma proposta estética que o define mais sensível e passivo de melhor se relacionar.

Objetivo

O objetivo do presente estudo é investigar as possíveis transformações de professores do ensino básico regular, das inúmeras formações oferecidas e/ou os professores pedagogos regentes, a partir de capacitações e formações em Dança. Analisar se tais transformações interferem de maneira positiva na motivação dos professores, em suas práticas cotidianas e na possível repercussão no ambiente escolar como um todo.

Método

A pesquisa aconteceu com 90 professores de uma escola de educação infantil sem formação em Arte que trabalham com crianças de 0 a 6 anos. Esses professores passaram por uma capacitação em Dança de 10 horas com o objetivo de perceber o ato de dançar como experiência de aprendizagem, na qual a criança constrói seus saberes; experimentar as possibilidades de movimentos na dança com crianças; conhecer diferentes estilos de dança por meio dos processos de leitura e produção de diferentes culturas e ampliar as possibilidades de mediação com a criança durante a prática da dança. Após a oficina foi coletado dos professores envolvidos um relato solicitando para

discorrerem sobre tais experiências e como poderia interferir em suas práticas cotidianas.

Revisão de Literatura

A Dança como Corpo – Formação

"Neste instante, esteja você onde estiver, há uma casa com o seu nome. Você é o único proprietário, mas faz tempo que perdeu as chaves. Por isso, fica de fora, *só vendo a fachada. Não chega a morar nela. Essa casa, teto que abriga suas mais recônditas e reprimidas lembranças, é o seu corpo*" (BERTHERAT, 2001, p.1)

O corpo é a constante relação com o outro. Esse corpo permanece em transformação e é constantemente contaminado pelo ambiente onde vivemos. Nesse pressuposto, tudo que experimentamos, sentimos e trocamos, nos define indivíduos mais capazes e criativos, para melhor interagir com o mundo.

A interação do ser humano com o mundo contemporâneo acontece de inúmeras formas, porém, a primeira foi por meio da sua dança. A dança é a mais antiga das artes e acompanha a história da humanidade do início até a atualidade, se transformando de acordo com as transformações do corpo e da sua forma de se relacionar. Sem nenhuma providência estética, a dança não era ensinada ou assistida, dançar e viver eram a mesma coisa (ALMEIDA, 2011).

Acompanhando a evolução da humanidade, na era primitiva, a principal forma de comunicação entre os seres humanos e seus deuses era o movimento corporal; o bater de palmas e pés iniciava uma construção rítmica de celebração da vida. Com o passar do tempo, os movimentos e, assim, a dança, despertaram outro nível de envolvimento, o prazer, fazendo com que a dança adquirisse, cada vez mais, um caráter artístico e não só funcional. (SALVADOR, 2013).

A dança passou a ser assistida por outras pessoas e, com a mudança para vida em sociedades, cada grupo tinha sua dança como forma de identidade e preservação das tradições. Algumas civilizações, como no Egito, Grécia, Índia, incutiram na dança muito da sua formação, sendo, ainda hoje, reconhecida uma nacionalidade pela forma e movimento de seus corpos (ALMEIDA, 2011).

Assim, já no Renascimento, a dança simbolizava riqueza e poder. As danças que nasceram de manifestações populares, livremente improvisadas ao som de instrumentos rústicos, eram adaptadas ao gosto e refinamento dos nobres da corte, com suas pesadas vestimentas, perucas e para execução em recintos fechados reforçando o corpo como forma de comunicação e também de entretenimento (MEDINA, 2008).

O movimento corporal não poderia ser completamente anulado da vida e do cotidiano do ser humano, assim, um bom caminho foi criar uma maneira moralmente aceita de fazer dança. Surgem os mestres, os quais passaram a codificar os movimentos antes espontâneos, em passos pré-estabelecidos ocorrendo, a partir daí, a primeira tomada de consciência das possibilidades estéticas do corpo, a qual também foi a maneira de controlar a livre

expressão do corpo em movimento que ocorria na dança dos povos primitivos (SALVADOR, 2013).

Com o passar do tempo, a evolução das ideias e dos pensamentos proporcionaram ao indivíduo recuperar a relação livre com seu corpo e com o mundo. Isadora Duncan (1877-1927), bailarina norte americana, não aceita a dança acadêmica que imperava em sua época e propõe uma dança que expressasse o que sentia. Libertou os bailarinos das roupas e sapatilhas e, com os pés descalços, dançava a vida, inspirando-se em modelos gregos e na leveza de seus movimentos. Duncan contribuiu muito mais que com a simples quebra de paradigma da dança acadêmica da época, abrindo espaço para a reflexão acerca de qual corpo e de qual dança estamos querendo abrindo caminho para a dança moderna e, esse pioneirismo, despertou muitos estudiosos a tentar registrar e estudar o movimento. Com esse cenário, Rudolf von Laban desenvolve suas pesquisas (ALMEIDA, 2011)

Laban e o estudo do movimento

Laban nasceu na Bratislava e não aceitava o vazio que sentia existir nos trabalhos com Dança da sua época. Sempre impulsionado pelas lutas de representações sociais, buscou uma relação com resultado consciente da união corpo-espírito. Certo que o movimento é sempre constituído dos mesmos elementos, seja na arte, no trabalho e na vida cotidiana, desenvolveu seus estudos sobre estes elementos constitutivos e sua utilização, dando ênfase, tanto à parte fisiológica, quanto à parte cognitiva, as quais levam o ser humano a se movimentar (LABAN, 1978).

Viveu a transição da máquina a vapor para a energia elétrica, esteve presente nas duas guerras mundiais e buscou, com outros artistas de sua época, novas formas e novos rumos para a expressão artística. Dedicou-se ao desenho, ao teatro e à dança, participando de movimentos culturais e esteve em contato com a efervescência de Viena, Paris, Berlim de antes da Segunda Guerra. Realizou danças-corais, fundou escolas e estabeleceu a Análise do Movimento, a qual, juntamente com seus colaboradores, passou a utilizar em todas as áreas da movimentação humana: teatro, ópera, ensino da dança, ginástica, terapia, trabalho operário e outros. Tendo suas atividades interrompidas pelo nazismo, foi obrigado a deixar a Alemanha e começar tudo de novo na Inglaterra, onde permaneceu, sempre empenhado em divulgar a dança como processo educativo acessível a todos (RENGEL; MOMMENSOHN, 1992).

Nesta proposta, a dança assume uma dimensão expressiva, que ultrapassa os limites para a exposição de ideias, pela consciência e expressão corporal. Laban entendia que os corpos que dançam, não apenas executam movimentos representados por alguém, mas pensam e analisam as possibilidades de criação, a partir de um repertório de sensações construídas ao longo da vida.

Nos seus estudos do movimento, Laban detalhou partes de um movimento expressivo a que ele chamou de fatores dos movimentos, dividindo-os em 4: Peso, Espaço, Tempo e Fluxo. Essa divisão proporciona uma

análise respondendo a perguntas simples: O quê se move? (o corpo). Como se move? (a qualidade), Onde se move? (o espaço), Com quem se move? (o relacionamento). A partir de um estudo do movimento expressivo, o bailarino se movimenta e dança no espaço, com um ritmo e uma interpretação da melodia de seus movimentos (FERNANDES, 2002).

Tais estudos reforçam que, por meio do corpo, adquirimos conhecimento e que não é possível separar conceitos abstratos, ideias ou pensamentos, das experiências corporais, as quais são a base do pensar, falar, saber e comunicar (RENGEL, 2003). Com esse pensamento, Laban abriu espaço para a discussão da dança no caminho da educação e estimula a pensar o movimento a partir do princípio que o rege.

O ensino da dança, a partir de seus estudos, ganha novas oportunidades de acontecimento em diferentes corpos, nas mais variadas idades, iniciando a quebra do estigma e dos estereótipos, propondo que todos, sem distinção, podem se mover expressivamente. Ele propõe assim, que um corpo mais consciente é um corpo mais criativo, capaz de tomar decisões e estratégias de maneiras diversas, o que beneficia, não somente o bailarino, mas também, o ser humano que vive em sociedade. Esses pensamentos refletiam um contexto social da época em que vivia e outros estudiosos desenvolveram estudos muito próximos a esses ideais. Um deles era Rudolf Steiner.

O CorProfessor de Steine

Rudolf Steiner nasceu na fronteira austro-húngara, em 1861, e foi um grande estudioso do corpo como um denominador comum entre matéria e espírito. Fundou, entre outros impulsos, a Pedagogia Waldorf, a qual surgiu a partir de um impulso social. Foi a pedido de funcionários da fábrica de cigarros WaldorfAstória, que idealizou uma pedagogia para atender aos filhos dos operários desta fábrica, incluindo valores espirituais na educação e na vida social, numa proposta curricular integrada e rica em artes, na qual desenvolvimento da criança ocorre de maneira global e não só intelectual. Foi assim que nasceu, em 1919, em Stuttgart-Alemanha, a primeira escola Waldorf, com bases na ciência Antroposófica (CAVLACANTI, 2014).

Steiner define sua pedagogia como forma de compreender a educação para a liberdade, a cerca do desenvolvimento integral do pensar, sentir e querer, da elaboração de autoconhecimento e da superação de determinismos e a importância de um pensar não esquematizado, não linear (BACH Jr, 2012). Para Steiner, a vida humana não acontece de forma linear, mas em ciclos de aproximadamente sete anos.

Tais ciclos têm como premissa de sua pedagogia, uma educação mais humanizada e harmônica, a partir do desenvolvimento das potencialidades dos alunos, seja na esfera física, emocional ou espiritual, levando em consideração um desenvolvimento completo, reconhecendo o ser humano como livre, original e em constante desenvolvimento da criatividade, autoestima e objetividade de pensamento, juntamente com uma visão mais ampla e completa do mundo. Sua meta está no

desenvolvimento de seres humanos livres, porém, ser livre significa autoconhecemos (ROCHA, 2006).

Esse processo de conhecimento e apropriação do corpo está intimamente relacionado ao modo como Steiner direciona seus professores na concepção de liberdade, a qual demanda o desenvolvimento pleno de ser, de nossas capacidades cognitivas, emocionais, físicas, sociais, espirituais e estéticas. Com a constante preocupação em atribuir Arte aos ensinamentos curriculares, a formação de um professor necessita ser essencialmente artística pela total convicção da Arte como agente transformador.

Ao sempre relacionar a Arte aos seus estudos Steiner desenvolveu, em parceria com sua esposa, a Euritmia (eurythmia - do grego = ritmo harmonioso) que é arte do movimento, acompanhada da recitação de poemas, prosa ou música, visando a um autoconhecimento a cerca do movimento (ARAUJO; HOLANDA ; CAVLCANTI, 2014) O estudo feito por Rudolf Steiner torna visível que, tanto a palavra falada, como a música, a partir de movimentos executados pelo corpo, são instrumentos de desenvolvimento para um trabalho que mostre uma leitura comportamental do ser.

Mesmo não se relacionando ativamente, estudos de Steiner e Laban acreditam em um corpo criativo, consciente e responsável, que permanece em constante desenvolvimento com o ambiente onde está inserido. Acreditam no corpo como produto cultural e educativo, nas propostas de Arte e nas praticas de Dança como possibilidades artísticas e de autoconhecimento do ser humano. Cada professor, cada corpo, em ambos os estudos, precisa de constante capacitação das estruturas formativas e criativas do corpo e suas experiências poderiam beneficiar tudo ao seu redor.

Conclusão

Os relatos mostraram que ao experimentarem atividades de criação que envolveu o movimento do corpo e do corpo do outro, foi possível entender questões da pratica docente cotidiana e ser mais criativo no envolvimento com os alunos. Que o professor como ser humano, vivo, passível de emoções, experimentações e sensibilidades, consegue reformular o olhar para tais práticas educacionais.

Referencias

- ALMEIDA, D.B.L. Discurso sobre uma dramaturgia do corpo: espaço entre a fala e o que cala. Dissertação (Mestrado em Animação Teatral), Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, Braga, 2011.
- ALMEIDA, D. B. L. O corpo e a dança da criança pequena nas instituições de ensino: uma des – caminho In: **III SIMPÓSIO LUSO-BRASILEIRO EM ESTUDOS DA CRIANÇA: Travessias e Travessuras nos Estudos da Criança**, Porto, 2016.
- ARAUJO, M. V. B., de Holanda, G. W., & de Melo Cavalcante, Entre Laban e Steiner: princípios organizadores somático-performativos. Disponível em: http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34898104/ENTRE_LABAN_E_STEINER_Marcia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&

- Expires=1473881188&Signature=A2DkQ%2FQdGD aLFIJwIHJ%2B%2B4WDOhk%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DENTRE_L ABAN_E_STEINER_PRINCIPIOS_ORGANIZ.pdf
Acesso em: 02.09.2016.
- BACH Jr. J. A pedagogia waldorf como educação para a liberdade: reflexões a partir de um possível diálogo entre Paulo Freire e Rudolf Steiner, Tese (Doutorado em Educação) Setor de Educação, da Universidade Federal do Paraná, 2012.
- BARRETO, D. (2002). Dança, corporeidade e imaginação: uma trajetória entre a sensibilização artística e a iniciação de dançarinos In: Congresso científico latino americano da federation internationale d'education physique universidade metodista de piracicaba. Piracicaba: UNIMEP.
- BERTHERAT, T. O Corpo tem suas razões, São Paulo: Martins fontes, 2001.
- CAVALCANTI, F. M. B. Saberes do professor de classe de uma escola waldorf: práticas musicais em contexto . Dissertação (Mestrado em Musica), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- DUARTE Jr, J. F. Revista Contrapontos - Eletrônica, Vol. 12 - n. 3 - p. 362-367 / set-dez 2012. Disponível em:
<http://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/viewFile/4039/2387> Acesso em: 14/09/2016
- FERNANDES, C. O corpo em movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Pau: Annablume,2002.
- KATZ, H. O corpo e o meme Laban: uma trajetória evolutiva in: Refelexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.
- KATAHIRA, B. Y. Jogando, representando no PIBID: possibilidades e limites da improvisação teatral na formação de professores de ciências. Dissertação (Mestrado em Educação) Setor de Educação, da Universidade Federal do Paraná, 2014.
- LABAN, R. V. Domínio do movimento. São Paulo : Summus, 1978.
- MARQUES, I. Interações: crianças, dança e escola. São Paulo: Blucher, 2012.
- MEDINA, J.; RUIZ, M.; ALMEIDA, D.B.L; YAMAGUCHI, A.; MARCHI Jr., W. As representações da dança: uma análise sociológica. In:Revista Movimento, v.14, n. 02, p. 99-113, 2008.
- NOVOA, A. formação de professores e profissão docente.1992 Disponível em:
http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4758/1/FPPD_A_Novoa.pdf Acesso em: 10/09/2016.
- NUNES, C. M. F. saberes docentes e formação de professores: um breve panorama da pesquisa brasileira. In: Educação & Sociedade, ano XXII, nº 74, Abril/2001 Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/es/v22n74/a03v2274.pdf>
Acesso em: 08/09/2016.
- RENGEL, L. & MOMMENSOHN, M. O corpo e o conhecimento: dança educativa in: Série Ideias n. 10. São Paulo: FDE, 1992. p. 99 a 109. Disponível em:
http://www.crmariocovas.sp.gov.br/dea_a.php?t=025
Acesso em: 13/09/2016.
- RENGEL, L. O dicionário Laban São Paulo: annablume , 2003.
- ROCHA, D. L. S. Concepções de liberdade na educação Waldorf: um estudo de caso Porto Alegre – RS, ano XXIX, n. 3 (60), p. 551 – 566, Set./Dez. 2006 Disponível em:
<file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/492-1811-2-PB.pdf> Acesso: 14/09/2016.
- SALVADOR, G. D. Historias e propostas do corpo em movimento. Um olhar para a dança na educação. Guarapuava, Unicentro, 2013.
- STEINER, Rudolf. Arte da educação II. Metodologia e didática no ensino Waldorf. São Paulo: Antroposófica, 2003.