

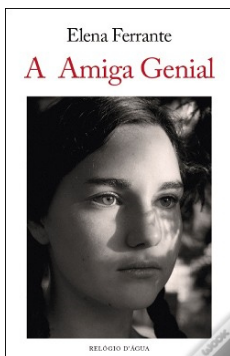


DUAS DE LETRA
GRUPO DE LEITORES FPIE

OUTUBRO 2016

GUIA DE LEITURA

A AMIGA GENIAL – ELENA FERRANTE



BIOGRAFIA: Ver artigos no final do guia de leitura, a propósito da identidade da autora.

SINOPSE DE A AMIGA GENIAL: A Amiga Genial é a história de um encontro entre duas crianças de um bairro popular nos arredores de Nápoles e da sua amizade adolescente. Elena conhece a sua amiga na primeira classe. Provêm ambas de famílias remediadas. O pai de Elena trabalha como porteiro na câmara municipal, o de Lila Cerullo é sapateiro. Lila é bravia, sagaz, corajosa nas palavras e nas acções. Tem resposta pronta para tudo e age com uma determinação que a pacata e estudiosa Elena inveja.

Quando a desajeitada Lila se transforma numa adolescente que fascina os rapazes do bairro, Elena continua a procurar nela a sua inspiração. O percurso de ambas separa-se quando, ao contrário de Lila, Elena continua os estudos liceais e Lila tem de lutar por si e pela sua família no bairro onde vive. Mas a sua amizade prossegue.

ELENA FERRANTE, A VOZ QUE NOS PERSEGUE – Expresso, 14/05/2016:

por Cristina Margato

Um dia, uma mulher recebe um telefonema de um rapaz. A mãe dele, amiga de infância dessa mulher, desapareceu. O filho questiona-se sobre as razões da ausência. Do outro lado da linha a mulher sabe, melhor do que ninguém, que a mãe do rapaz se quer retirar do mundo sem deixar rasto. Raffaella Cerullo, Lina ou Lila, “queria volatizar-se; queria que todas as suas células desaparecessem; que dela não fosse possível encontrar nada”. É com este mistério que Elena Ferrante inicia uma tetralogia que é um fenómeno mundial.

À autora, nomeada para o Man Booker International pelo último dos quatro livros [“História da Menina Perdida”], não lhe conhecemos o rosto nem o verdadeiro nome. Mas não é no anonimato, no mistério que a rodeia, ou no enigma que dá início à narrativa de “A Amiga Genial” (o primeiro livro da tetralogia) que se encontrará explicação que chegue para justificar o poder assombroso que Elena Ferrante ganhou sobre os leitores. É mais provável que seja no mistério da vida. Da nossa vida. Ainda que no final sobrem tantas perguntas.

De Ferrante nada sabemos. Ou o que sabemos, para se ser exato, é tão impreciso que de pouco serve. Diz-se mulher, mãe, professora, nascida num pobre e popular bairro de Nápoles. Nunca se deixou fotografar, nunca se encontrou com um jornalista, um tradutor, um realizador. Nunca foi receber um prémio, ou se apresentou numa estreia de um filme inspirado na sua obra. Nunca pisou uma feira literária... Nunca se dispôs a dar uma descrição de si própria. Ocultar-se-ia, de qualquer modo, em falsas características, se o fizesse, como já confessou numa das raras entrevistas por escrito que concedeu, por detestar responder a uma pergunta com um rosário de mentiras: “Poderia dizer-lhe que sou bonita e atlética como uma estrela de cinema, ou que estou presa a uma cadeira de rodas desde a adolescência (...) ou que só escrevo entre as duas e as cinco da manhã, e outras patranhas”. Ninguém sabe quem ela é, além dos seus editores italianos (Sandra Ozzola e Sandro Ferri) e da família. Para quem a lê é, porém, uma das mais íntimas escritoras do nosso tempo. Uma voz interior que prescinde da mentira: “A ficção literária parece-me feita de propósito para dizer sempre a verdade”. Mas a verdade não está no que se viveu. Está na forma que se encontrou para contá-la. No modo como se alinham as palavras, na

energia que se coloca na frase, como explicou numa entrevista aos seus editores que a “The Paris Review” publicou: “Uma escrita inadequada pode falsear as mais honestas verdades biográficas”.

Dela, a editora Relógio D’Água começou por publicar “Um Estranho Amor”, o seu primeiro romance (1999), “Os Dias do Abandono” (2002) e “A Filha Obscura” (2006). Os três foram reunidos em 2014 num único livro a que a editora chamou “Crónicas do Mal de Amor”, e no qual incluiu como prefácio um texto de James Wood, o crítico norte-americano da revista “The New Yorker”, cujo entusiasmo também contemplou a escrita confessional do norueguês Karl Ove Knausgaard (autor publicado na mesma Relógio D’Água). O editor português, Francisco Vale, conta que o seu encontro com a obra de Elena Ferrante resultou de um acaso. Foi num alfarrabista que se deparou com uma edição de 2004 de “Os Dias do Abandono”, da Dom Quixote. O primeiro livro traduzido para inglês da escritora italiana tornara-se uma obra de culto no mercado anglo-saxónico mas Francisco Vale diz que não tinha ecos desse sucesso: “Tratou-se de um encontro ocasional. Decidi-me na quarta ou quinta página, e fui ver se os direitos estavam disponíveis”. Estavam não só os dos “Os Dias do Abandono” como os das duas outras narrativas.

Os três livros que antecedem a série de romances napolitanos parecem apenas ensaiar o que Ferrante fará dos leitores na tetralogia que inicia com “A Amiga Genial” (em 2011); ainda que as sementes desta febre possam ser encontradas nessas narrativas mais curtas. Como acontece com muitos outros autores, em Elena Ferrante existe um universo muito próprio que é comum a todos os livros. Em “A Praia da Noite”, por exemplo, um conto infanto-juvenil mais antigo, que a Relógio D’Água publicará este ano, uma boneca perde-se numa praia, e não é difícil associá-la a outra boneca, a que aparece no romance “A Filha Obscura” ou às bonecas de Lenù e Lila, personagens da tetralogia. Os ambientes e as figuras circulam entre os diferentes livros de Ferrante, sem, contudo, escaparem ao encadeamento de ações abusivas e violentas de uma sociedade patriarcal acabada de sair da II Guerra Mundial. Em todos há mulheres corajosas que enfrentam sérios problemas: a morte da mãe (“Um Estranho Amor”), o abandono do marido por uma mulher mais nova (“Os Dias do Abandono”), o chamado ninho vazio, com a chegada à idade adulta dos filhos (“A Filha Obscura”).

É, contudo, nos romances napolitanos — “A Amiga Genial”, “História do Novo Nome”, “História de Quem Vai e de Quem Fica”, “História da Menina Perdida” — que algo acontece. A escrita abre-se, deriva por vários caminhos. É um rio. Uma torrente, ainda que nenhuma palavra seja um excesso, um obstáculo, uma banalidade. Antes a fratura, a origem do terramoto. Nestes quatro volumes, escritos como um único romance ao longo de seis anos, Elena Ferrante passa a ocupar-nos ilicitamente com as suas obsessões, as suas figuras tão odiosas e defeituosas quanto amorosas e perfeitas, tão generosas quanto cruéis. Consegue agarrar-nos, ainda que num ato de rebeldia deixemos os livros de lado. As suas personagens habitam-nos, e já não temos direito ao que éramos.

Uma narradora chamada Elena Greco ou Lenù, hipotético alter-ego da escritora, envolve-nos numa mania analítica que não exclui fragmentos ora de uma vida mesquinha, igual a tantas outras, ora de uma heroína que acalenta a ambição de marcar uma diferença no mundo, imortalizando-se pela escrita.

Nas cartas que escreveu aos editores, a publicar em “La Frantumaglia” (livro que a Relógio D’Água lançará este ano com o título “Escombros”), Ferrante fala da vontade de “preencher o

leitor com os factos da vida normal”, mesmo que as vidas que escolhe sejam sempre densas, dramáticas, tão pequeninas quanto grandiosas.

Linha após linha a honestidade de Ferrante infeta-nos. Uma insustentável e desenfreada sinceridade vicia o leitor, tornando-o vampiro desta escrita confessional: “Não há nenhuma história que não tenha raízes no sentimento que a pessoa que a escreve tem da vida. Quanto mais esse sentimento passa para a narrativa, para as personagens, mais a página dá forma a um efeito pungente de realidade”, escreve a escritora italiana em “Escombros.

Elena Ferrante é aquela que ouvimos? Aquela que, como no primeiro livro, se recusa a apagar a memória da amiga? A Elena Greco, Lenù, a narradora desta história, que não respeitará o último desejo da amiga, ou a indomável Lina que quer “apagar toda a vida que deixou para trás”? Quem é quem? Elena Greco/Lenù é a própria Ferrante? É Lila/Lina? Não é nenhuma delas? Ou é ambas? Ferrante não esconde que Lina e Lenù são as personagens que mais a capturam (disse-o numa entrevista escrita a “The New York Times”), que escreve sobre matéria vivida, sobre as memórias que restam de uma infância violenta, vivida num bairro da periferia de Nápoles. Mas sobre o carácter autobiográfico da sua escrita há uma passagem crucial num dos textos a publicar em “Escombros: “Estou habituada a escrever como se estivesse a repartir um espólio. A uma personagem atribuo uma característica de Fulano, a outra uma frase de Beltrano; reproduzo situações em que pessoas que conheço ou que conheci se encontraram de facto; revivo experiências verdadeiras, não no aspeto de como realmente ‘aconteceram, mas assumindo apenas como acontecido na realidade’ as impressões ou as fantasias nascidas durante os anos em que essa experiência foi vivida. De modo que aquilo que escrevo está cheio de referências a situações e acontecimentos que realmente se deram, mas que foram reorganizados e recriados como nunca ocorreram.”

MALIGNO

A amizade das duas mulheres terá começado “no dia em que eu e Lila [Lina] decidimos subir as escadas escuras que, degrau após degrau, lanço após lanço, iam até à porta do apartamento de dom Achille”. A tragédia que se segue começa aqui. E repetir-se-á funestamente muitos anos depois. “Lina entrou na minha vida na primeira classe e impressionou-me de imediato porque era muito má”. Na citação de J. W. Goethe (“Fausto”) que abre a tetralogia está inscrita essa atração pelo maligno: “De todos os espíritos negadores/ é o Maligno o que menos me agasta. A ação do homem depressa se atenua,/ Em pouco tempo já quer repouso inteiro,/ É bom, por isso manda-lhe um companheiro/ Que o espicaça e incita e como o diabo atua”. Lenù terá em Lina/Lila esse companheiro. Nele a narradora perseguirá a maldade projetando nela um poder que só existe porque ela própria assim deseja. E se Elena voa para fora do bairro é porque Lina lhe espicaça as asas. Lina, a má, ficará agarrada a um mundo “cheio de palavras que matavam: o tétano, o tifo, o gás, a guerra, o torno, o entulho, o trabalho, o bombardeamento, a bomba, a tuberculose, a supuração”. Lenù também a ele regressará, por mais voltas que dê, por mais distância que conquiste.

A história da tetralogia percorre cerca de 60 anos de vida de duas mulheres, e das famílias que as rodeiam. Começa com uma Lenù pacata e uma Lina indomável. Segue para o casamento precoce desta, na adolescência; para uma sucessão de acontecimentos que parecem torná-las inconciliáveis e, finalmente, para o reencontro destas duas mulheres que são quase o contrário uma da outra, anos depois, antes do desaparecimento de uma delas. Os quatro romances desenham um círculo que Ferrante não fecha totalmente, ainda que o último livro seja anunciado como o derradeiro da série napolitana.

HIPNÓTICO

É provável que esta história pudesse ser contada num só volume, e ainda assim consta que quem lê o primeiro romance lê com gosto mais três; e se conseguisse leria, por certo, mais do que as cerca de 1300 páginas da tetralogia. Há qualquer coisa de hipnótico na vida destas duas mulheres, ‘pobres delas’, e de uma amizade que sobrevive às traições, aos ódios, às invejas, às uniões e separações. Estará, porém, a razão desta atração na ânsia de alguém se querer transcender (Elena Greco, a narradora, que quer ser escritora)? Ou no desejo de usar o talento e a inteligência para desafiar a sociedade (Lina, a amiga)? No amor aos livros que ambas partilham em criança? Na ideia de que a ficção, o saber, a escola, nos podem salvar da realidade? Na amizade avassaladora de duas mulheres? No complexo de quem nasceu nas margens? Na vontade de construir uma identidade intelectual e encontrar um lugar no mundo?

Francisco Vale diz que há muito tempo, provavelmente desde “Anna Karenina” ou “Guerra e Paz”, que não se falava tanto de duas personagens: “Há um mistério, algo inexplicável.” Em Portugal, Ferrante já vendeu 40 mil exemplares, o que é substancial numa época em que se publica mais do que aquilo que se vende. A escritora italiana não é, porém, apenas um best-seller. É um long-seller: “Provavelmente terá ainda mais influência daqui a dez ou vinte anos”. O primeiro livro, “Um Estranho Amor”, foi lançado há vinte e quatro anos, e não se pode dizer que a sua editora italiana tivesse tido a capacidade de criar este fenómeno. Ferrante não é um produto do marketing moderno, mas dos leitores que a perseguem, recomendam e fazem passar os seus livros de mão em mão; e talvez da atenção que alguns críticos, como James Wood, e escritores lhe dedicaram, como a inglesa Zadie Smith ou o napolitano Roberto Saviano, que a nomeou para o prémio Strega. Para o editor português, Ferrante “é um caso singular, que nos permite acreditar no poder dos leitores”. Francisco Vale acredita que o segredo do sucesso da escritora está além do facto de os romances terem uma aparência confessional. Outros autores o têm feito pontualmente, lembra, como Javier Marías, sem obter o mesmo tipo de resultado. Em Portugal, por exemplo, Ferrante vende mais do que o norueguês Knausgaard, que também é curiosamente o editor da italiana na Escandinávia. Em 2015, a editora independente que a lançou nos Estados Unidos e Inglaterra, Europa Editions, fundada pelos italianos Sandro e Sandra da Edizione E/O, vendeu um milhão de livros da tetralogia, traduzidos por Ann Goldstein, editora da revista “The New Yorker”. E a editora Europa Editions, destaque-se, nasceu em 2005 com a edição de “Os Dias do Abandono”.

ESCOMBROS

Elena Ferrante ter-se-á formado em Estudos Clássicos. Fará sentido pensar que foi a esse mundo antigo que foi buscar parte da sua força para contar esta longa história, de modo limpo, claro, como gosta de fazer, encontrando uma forma muito própria para falar do amor? Essa força viva que beneficia não só o indivíduo como a comunidade, como explica numa entrevista reunida em “Escombros”: “A necessidade de amor é a experiência central da nossa existência. Por mais insensato que pareça, só nos sentimos verdadeiramente vivos quando temos uma seta cravada no flanco, que arrastamos connosco noite e dia, para onde quer que vamos. (...) A necessidade de amor sobrepõe-se a todas as outras necessidades, e por outro lado, motiva todas as nossas ações. Leia-se o livro IV da ‘Eneida’. A construção de Cartago é interrompida quando Dido se apaixona. A cidade continuaria depois a crescer, poderosa e feliz, se Eneias lá ficasse. Mas ele vai-se embora, Dido suicida-se e Cartago, de potencial cidade do amor, transforma-se numa cidade com uma missão de ódio”.

Em romances anteriores, como “Os Dias do Abandono”, a escritora reconhece ter-se nutrido nas figuras gregas Medeia e Dido, nomeadamente na forma feminina de reagir ao abandono. Mas a história da tetralogia não é apenas sobre duas mulheres, ou sobre as mulheres como vítimas de um sistema que usa a violência para afirmar o poder. A história também resulta da criança obstinada e reflexiva que diz que foi, ou daquilo a que chamou “frantumaglia” (escombros), um palavra em dialeto que a mãe lhe deixou; que servia para descrever as “impressões contraditórias que a laceravam (...) a paisagem instável, uma massa aérea ou aquática de destroços”, que lhe causavam tonturas e eram a razão de ser de todos sofrimentos e prantos. Mas “escombros” é também a palavra adequada para dar à amálgama de emoções contraditórias a que os leitores se sujeitam durante a leitura dos livros de Elena Ferrante.

A tetralogia acompanha a teia que se gera ao longo de anos entre várias famílias do bairro napolitano onde estas duas meninas nasceram. Os livros também são sobre a vida da família Cerullo, da Greco, da Carracci, da Peluso, da Cappuccio e da Sarratore, da Scano, da Solara, da Spagnuolo... que por sua vez são ainda as famílias do sapateiro, do porteiro, do carpinteiro, da viúva maluca, do ferroviário-poeta, do comerciante dono do bar-pastelaria, ou do pasteleiro, além dos professores, peças fundamentais e exteriores ao cruzamento de personagens quase sempre endogâmico. Os quatro volumes abrem com um pormenorizado índice das personagens, e a partir do segundo volume relatam sinteticamente os acontecimentos anteriores.

CIDADE SEM REDENÇÃO

Quando se nasce no inferno e só se conhece o inferno? “Não tenho saudades da nossa infância, foi cheia de violência. Acontecia-nos de tudo, em casa e fora dela, todos os dias, mas não me lembro de ter alguma vez pensado que a vida que nos calhara fosse particularmente desagradável”, escreve em “A Amiga Genial”. Nápoles, personagem sombria, começa por aparecer na tetralogia reduzida a um espaço confinado. É vista pelos olhos de uma criança e cabe nuns míseros e esquecidos quarteirões de um bairro periférico, onde os estranhos raramente conseguirão entrar. O Vesúvio espreita, ameaça, e mesmo que se vá a banhos ao Mediterrâneo com a mesma dificuldade que se chegaria ao Atlântico, Nápoles não é apenas Nápoles. Num primeiro momento, poderá ser outro qualquer subúrbio de outro país, onde a miséria manda, o poder é implacável, e a democracia não impõe as suas leis. O olhar que prevalece em cada um dos livros é também aquele que condiz com a idade da narradora. No primeiro, sobre a infância, os olhos são os de uma criança para quem a escola é um instrumento de fuga à pobreza, e nele a corrupção ainda não se chama Camorra. Presente desde o primeiro volume, a teia da organização napolitana só ganha nome à medida que Ferrante se aproxima do fim da tetralogia. Chegada à idade adulta, a narradora, Lenù, consegue nomear a violência que conhece desde sempre, a organização que gera o encadeado de acontecimentos trágicos. No último volume, a maturidade da narradora sobressai, o regresso ao local do qual se partiu encerra o tempo da ingenuidade. A “cidade sem redenção” surge então por completo nesse último volume, e, num assomo de complexo de culpa, a narradora reconhece o desconhecimento do coração da cidade, da Nápoles visitável. É então que as descrições se multiplicam num tom turístico, que parece afirmar que até para apreciar a beleza é preciso estudar, ou que o nascimento num bairro pobre torna aquele que nele nasce um estranho à própria cidade.

Elena Ferrante escreve literatura feminina? É difícil aceitar que estamos perante uma literatura de género. Uma aproximação despida de preconceitos não permitirá essa afirmação. Até porque há tantas outras relações nesta tetralogia além da relação das duas mulheres e das suas lutas exclusivamente femininas. Os livros são, de facto, intensos, violentamente pessoais. Mas são

também parte da história do século XX e do percurso de sobrevivência de uma classe desfavorecida. As lutas são as de quem nasceu pobre. A batalha é a de classes. O conflito é o de quem ensaia uma identidade querendo apagar as raízes das quais se envergonha. O dilema define-se entre os que partem e os que ficam. A vontade é a de transcendência de estatuto imposto à nascença, impregnado no sotaque, nas obscenidades do dialeto com que se aprendeu a amar, a odiar. E se tudo isto é napolitano, nada disto é um exclusivo dos napolitanos: “Aquilo que devia mudar, na opinião dela [Lina] era sempre a mesma coisa: de pobres devíamos passar a ricos, de não termos nada devíamos passar ao ponto de ter tudo”.

Não sendo a política o assunto, a política está sempre subjacente. De um modo mais subtil encontra-se na forma como os homens dominam as mulheres, no modo como as mulheres fogem à velha submissão do sistema patriarcal para cair de imediato na ratoeira de outros formatos de obediência não muito distantes da ordem tradicional, nas batalhas nas quais os homens se digladiam e por vezes perecem, na fuga a modelos impostos pela sociedade para cada um dos géneros. De um modo mais escancarado, está nos movimentos sindicalistas, comunistas, fascistas... nos atos terroristas em que as personagens se envolvem ou na história italiana dos últimos cinquenta anos do século XX.

Não é possível saber, de facto, se Ferrante é uma mulher. Ao princípio, em Itália não faltou quem apontasse nomes masculinos para a autoria destes livros. Mas lendo a sua obra, as suas cartas e entrevistas reunidas em “Escumbros”, é quase impossível ver nestes romances um homem. A chave não está na forma como se faz a abordagem aos assuntos femininos, nem, por exemplo, na expressão de sentimentos ambivalentes perante a maternidade, ou na difícil relação que, por vezes, se estabelece entre mães e filhas. Não é isso que nos assegura estarmos perante uma mulher. É antes nos pormenores do olhar que nos conduz, no pensamento: “Quando era muito nova, tentava escrever exibindo um pulso viril. Parecia-me que todos os escritores de grande nível eram do sexo masculino, e que por isso era preciso escrever como um homem. Depois comecei a ler com muita atenção a literatura escrita por mulheres, e adotei a tese de que qualquer pequeno fragmento em que fosse reconhecível uma especificidade literária feminina, era preciso estudá-lo e aprender com ele. Mas já há algum tempo que deitei para trás das costas as preocupações teóricas e as leituras, e passei a escrever sem me perguntar o que devia eu ser: masculina, feminina, de género neutro.”

Os livros falam por ela, como de facto sempre quis, desde o início, ou desde “Um Estranho Amor”. É no primeiro manuscrito que envia aos editores, que Elena Ferrante decide a solidão, a orfandade a que remeterá as suas obras. As obras devem ter uma vida mais interessante do que o escritor. Apresentem-se como organismo autossuficiente, no qual coexistem todas as perguntas e as respostas que se colocam aos leitores.

Ao enviar “Um Estranho Amor”, Ferrante acompanhou-o de uma ressalva: nada faria no sentido da promoção da obra. “Escrevi-a; se o livro valer alguma coisa, isso deverá bastar”. A regra sobreviveu. Estendeu-se aos romances napolitanos. Há vinte e quatro anos não havia como prever o sucesso, dentro ou fora de fronteiras, os filmes, as nomeações para listas famosas, como o Man Booker International, ou as atribuições de prémios, como o Strega. Seria pouco provável pensar que a autora anteviesse que a sua obra chegaria aos tops dos melhores livros do ano ou que ela própria fosse considerada uma das 100 figuras mais influentes de 2015 pela revista “Time”.

Os anonimatos, nos últimos anos, reconhece Francisco Vale, são segredos de Polichinelo. Duram até ao momento em que o escritor tem sucesso. Ferrante tem resistido, mesmo que não se possa excluir a hipótese de um dia o pseudónimo cair.

As razões que ela deu nunca se deveram ao alegado carácter autobiográfico dos livros, se bem que admita que ao esconder-se acede a um mundo de liberdade criativa e editorial, que lhe permite escrever o que quer quando quer. Ferrante acredita que os livros não devem depender do número de vezes que o autor se apresenta frente a uma plateia; das entrevistas e confissões que fará perante a imprensa. Numa carta que escreve a um jornalista que a contacta para uma entrevista, quando um dos seus livros é adaptado ao cinema por Mario Martone, o descontentamento é claro: “Se o meu livro lhe tivesse dito nada e o meu nome lhe tivesse dito alguma coisa, teria levado menos tempo a pedir-me uma entrevista? (...) Um livro, do ponto de vista mediático, é antes de mais o nome de quem o escreve? A ressonância do autor, que entra em cena graças aos órgãos de comunicação, é um apoio fundamental para o livro?”

Ferrante quer fugir à lógica dos media e das suas necessidades, aos imperativos do mercado que exigem a afirmação do escritor como estrela popular, ao nível do músico de rock’n’roll, que, de aeroporto em aeroporto, de hotel em hotel, cumpre a sua carreira.

Na segunda-feira saber-se-á qual o vencedor do Man Booker International, e ainda que não ganhe, Ferrante, a escritora, verá a sua tetralogia adaptada à televisão, numa série de 32 episódios, pela mesma produtora que fez “Gomorra”, a partir da obra de Roberto Saviano. É provável que continue a não comparecer e a negar as entrevistas mesmo por escrito, como tem feito nos últimos tempos, porque diz que está a escrever.

Elena Ferrante gosta muito dos livros misteriosos, que não têm autor certo mas que tiveram uma vida própria: “Parecem-me uma espécie de prodígio noturno, como quando, em pequena, esperava os presentes da Befana...” É bonito pensar em Ferrante como fada, mas é mais justo imaginá-la como uma voz. A voz que sussurra os cambiantes de uma ambivalência que nos habita. A voz que escava nos nossos escombros. A voz que nos ocupa, persegue. E isso, de facto, deveria bastar-nos.