

O FANTASMA DA ÓPERA

ANOSTRA

Gaston Leroux

O FANTASMA DA ÓPERA

ILUSTRAÇÃO DE MIOLO: Natalia Curupana

TRADUÇÃO: Carol Colfield



O fantasma da ópera

Copyright © 2025 Tordesilhas Fabulous Classics é um selo da Alaúde Editora Ltda., editora do Grupo Editorial Alta Books (Starlin Alta Editora e Consultoria Ltda.)

ISBN: 978-65-5568-285-4

Translated from original *Le Fantôme de l'Opéra*. Portuguese language edition published by Tordesilhas Fabulous Classics.

Impresso no Brasil – 1ª Edição, 2025 – Edição revisada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2009.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L622f

1.ed.- Leroux, Gaston, 1868-1927.

O Fantasma da Ópera / Gaston Leroux ; tradução
Carol Colffield - Rio de Janeiro: Fabulous Classics, 2025.

352 p.; 15,4 x 23 cm.

Título original: *Le Fantôme de l'Opéra*.

ISBN 978-65-5568-285-4

1. Literatura francesa. 2. Romance policial. 3.
Suspense. I. Título. II. Tradução.

CDD 843

Índice para catálogo sistemático:

1. Novela francesa – 843

Todos os direitos estão reservados e protegidos por Lei. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida. A violação dos Direitos Autorais é crime estabelecido na Lei nº 9.610/98 e com punição de acordo com o artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta obra foi formulado exclusivamente pelo(s) autor(es).

Marcas Registradas: Todos os termos mencionados e reconhecidos como Marca Registrada e/ou Comercial são de responsabilidade de seus proprietários. A editora informa não estar associada a nenhum produto e/ou fornecedor apresentado no livro.

Material de apoio e erratas: Se parte integrante da obra e/ou por real necessidade, no site da editora o leitor encontrará os materiais de apoio (download), errata e/ou quaisquer outros conteúdos aplicáveis à obra. Acesse o site www.altabooks.com.br e procure pelo título do livro desejado para ter acesso ao conteúdo.

Suporte Técnico: A obra é comercializada na forma em que está, sem direito a suporte técnico ou orientação pessoal/exclusiva ao leitor.

A editora não se responsabiliza pela manutenção, atualização e idioma dos sites, programas, materiais complementares ou similares referidos pelos autores nesta obra.

Produção Editorial: Grupo Editorial Alta Books

Diretor Editorial: Anderson Vieira

Vendas Governamentais: Cristiane Mutüs

Coordenadora Editorial: Mariana Portugal

Produtoras da Obra: Luana Maura & Viviane Corrêa

Tradução: Carol Colffield

Copidesque: Isabela Monteiro

Revisão: Fernanda Lutfi

Aparato: Bernardo Kallina

Diagramação: Tatiana Paiva

Ilustração de miolo: Natalia Curupana

SUMÁRIO

Sombras na Cidade Luz, VI

Cronologia, XX

Preâmbulo, XXIV

Capítulo 1, 30

Capítulo 2, 42

Capítulo 3, 54

Capítulo 4, 62

Capítulo 5, 72

Capítulo 6, 80

Capítulo 7, 100

Capítulo 8, 104

Capítulo 9, 122

Capítulo 10, 132

Capítulo 11, 146

Capítulo 12, 152

Capítulo 13, 162

Capítulo 14, 188

Capítulo 15, 200

Capítulo 16, 208

Capítulo 17, 214

Capítulo 18, 226

Capítulo 19, 234

Capítulo 20, 242

Capítulo 21, 250

Capítulo 22, 270

Capítulo 23, 286

Capítulo 24, 296

Capítulo 25, 304

Capítulo 26, 316

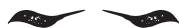
Capítulo 27, 328

Epílogo, 340

Sobre o autor, 350

SOMBRAS NA CIDADE LUZ

*NON METUIT MORTEM
QUI SCIT CONTEMNERE VITAM*
("NÃO TEME A MORTE QUEM SABE
DESPREZAR A VIDA")



Eis a inscrição, em latim, sobre um dos portais que conduzem para fora das catacumbas de Paris, em direção à luz da superfície. Luz que me faz pensar em Erik, o Fantasma da Ópera, que, como ninguém, tanto soube desprezar sua existência — e a dos outros — quanto valorizá-la. E o fez desde a escuridão de sua circunstância subterrânea, oculta. O mistério da vida desse Fantasma e os dramas dela decorrentes são aqui narrados pelo investigador e escritor Gaston Leroux, nesta que se tornou uma obra clássica no panteão da literatura gótica e romântica. Mas, antes de me deter em alguns dos pormenores dos desprezos, dores e amores aqui presentes, introduzo os palcos onde tudo isso irá se desdobrar.

Toda cidade é um universo repleto de sonhos, desejos, corações partidos, olhares velados, encontros alegres e tristes, expectativas de solidões ocultas, saudades. Vida e morte. Toda cidade é um baile de máscaras. E Paris não é diferente. A Cidade Luz ergue-se como um monumento à arte e à história. Seu nome evoca grandiosidade — a Torre Eiffel iluminando o céu noturno, as margens do Sena, cafés sempre cheios, jardins e avenidas iluminados, becos estreitos. Eventos, conquistas e revoltas marcantes se desenrolaram ali: a Revolução Francesa, a Comuna de Paris, Maio de 1968. Desde o século XVII, quando, por questões de segurança, Luís XIV (o “Rei Sol”) ordenou que lanternas a vela iluminassem suas ruas, Paris passou a ser vista como um símbolo de progresso. Mais tarde, com a chegada da eletricidade, consolidou-se de vez como a *Ville Lumière*, um centro mundial de cultura, inovação, iluminação e modernidade.

Mas, como escreveu o poeta alemão Goethe, a claridade é uma justa repartição de luz e sombras. E Paris também tem as suas.

No século XVIII, após anos de guerras, epidemias e crescimento populacional, os cemitérios da cidade atingiram o limite. Sepulturas eram reabertas e restos mortais ficavam expostos; o cheiro da decomposição, a proliferação de doenças e a contaminação dos reservatórios de água agravavam a situação. Diante desse cenário, as antigas galerias subterrâneas parisienses, desativadas em 1809, foram reativadas e passaram a ser utilizadas para fins funerários. Nessas galerias, estendia-se um vasto labirinto de túneis — vestígios das pedreiras nas quais, durante séculos, mineradores extraíam a matéria-prima que moldou a cidade e deu origem às catacumbas de Paris, um

imenso ossuário que existe até hoje. O processo de transferência dos restos mortais começou de forma desleixada, mas logo adquiriu uma organização, com fileiras de crânios e fêmures passando a ser dispostas em padrões geométricos e macabros, criando extensos corredores que entrelaçam história e mortalidade. Um verdadeiro memorial à nossa própria transitoriedade.

Com o tempo, as catacumbas deixaram de ser uma solução sanitária para transformar-se em símbolo obscuro da cidade. No século XIX, tornaram-se objeto de curiosidade e mistério, atraindo todo tipo de visitantes. Escritores, pensadores, artistas e curiosos passaram a enxergar nelas um reflexo da própria condição humana. Do Iluminismo ao Romantismo, seguimos adiante.

Paris viu de tudo.

Hoje, parte desse labirinto subterrâneo está aberta ao público, permitindo que os visitantes transitem por corredores estreitos ladeados por milhões de ossos. Há quem diga que esse ambiente úmido e silencioso, iluminado por luzes tênues que fazem as sombras dançarem pelas paredes, intensifica a sensação de estar em um lugar onde o tempo e a vida parecem suspensos.

Acima dessa Paris oculta, a Cidade Luz continua em movimento. Sua máscara é reluzente e seu âmago, obscuro. E há nela um lugar onde os dois mundos se tocam.

SUBINDO AO PALCO: A ÓPERA DE PARIS

O prédio da Ópera de Paris (também conhecido como *Palais Garnier*), que atrai milhões de visitantes todos os anos, é uma fusão magistral das artes, onde arquitetura, pintura e escultura se entrelaçam para criar um impacto visual único. Já podemos ver isso em sua fachada, adornada com colunas coríntias e figuras alegóricas. No topo, a cúpula esverdeada reluz ao Sol, coroada pelas estátuas de Apolo, da Poesia e da Música. Sua enorme escadaria em mármore branco, rosa e verde lhe confere imponência, em um estilo muito imitado ao redor do mundo. Corrimãos e candelabros esculpidos, tetos pintados com cenas mitológicas, o *foyer*, com suas colunas douradas e

espelhos que multiplicam a luz dos lustres de cristal, os estuques dourados e tapeçarias aveludadas... tudo neste palácio exala exuberância, esplendor.

Charles Garnier (1825-1898) dedicou-se intensamente à sua criação, realizando extensas viagens de pesquisa pela Europa. Essa imersão lhe permitiu estudar, aprender e refinar aspectos técnicos essenciais para o projeto, como acústica, ventilação, integração de novos materiais e instalação de equipamentos modernos. O resultado foi uma obra que não apenas impressiona esteticamente, mas também representou um avanço em funcionalidade e inovação, refletindo a própria modernidade parisiense.

O projeto, concebido para abrigar mais de dois mil espectadores, gerou controvérsias. Quando foi nomeado para o cargo, Garnier — filho de um ferreiro e de uma rendeira — era praticamente desconhecido no meio da arquitetura, e surpreendeu a todos ao superar nomes consagrados, como Eugène Viollet-le-Duc. Irritada com a derrota de seu arquiteto favorito, a então imperatriz Eugênia, esposa de Napoleão III, criticou e ridicularizou o projeto, taxando-o como uma “mistura confusa de estilos”. Sem se deixar abalar, Garnier defendeu sua criação como sendo do “Estilo Napoleão III” — termo inventado por ele e que refletia sua abordagem eclética, fundindo elementos de diferentes períodos históricos com grande liberdade. Essa abordagem, além de distingui-lo de seus contemporâneos e críticos, consolidou a Ópera de Paris como um marco da arquitetura teatral do século XIX.

No entanto, antes de encontrar seu lar definitivo na atual *Place de l'Opéra*, a Ópera ficava em outro prédio, não muito longe dali — a *Salle Le Peletier*. A razão da mudança foi um atentado que, em 14 de janeiro de 1858, abalou a capital. Napoleão III, chegando de carruagem para assistir a uma apresentação, foi alvo de um ataque coordenado por anarquistas italianos. Embora o imperador tenha saído ileso, quase 500 pessoas foram feridas pelas explosões, e outras oito perderam suas vidas. O impacto foi imediato e decisivo. No dia seguinte, Napoleão III determinou que era preciso construir uma nova Ópera em um local mais seguro.

A construção do novo teatro, motivada por uma tragédia, levaria quase 17 anos para ser concluída — tendo sido interrompida entre 1870 e 1873 devido à guerra contra a Prússia —, sendo finalmente inaugurada em 5 de janeiro de 1875. Além da dimensão e da complexidade inerentes ao projeto, um obstáculo inesperado contribuiu para essa longa espera: durante a escavação, os operários se depararam com uma grande quantidade

de água subterrânea nos alicerces — provavelmente um lençol freático ou um afluente do Sena —, e as bombas a vapor disponíveis na época não conseguiram drená-la completamente. Para contornar a situação, Garnier desenvolveu uma solução engenhosa: uma fundação dupla que incluía um reservatório de concreto artificial. O peso da cisterna ajudaria a estabilizar a estrutura e, ao mesmo tempo, impediria que a água subisse e compromettesse o edifício. Inacessível ao público, ela hoje cumpre uma dupla função: reserva de água para os bombeiros de Paris, em caso de incêndios na Ópera, e base estrutural do conjunto do edifício. Assim, a nova Ópera ergueu-se sobre uma espécie de lago oculto em suas profundezas.

Entre essa grande cisterna e o nível do solo foram edificadas cinco pisos de galerias e passagens subterrâneas para evitar desmoronamentos. Sabe-se que pelo menos uma delas segue em uso hoje. Agora, imagine os arcos e alcovas desse subsolo iluminados pela chama sutil de uma vela, as sombras dançando pelas paredes, revelando seus contornos. O ambiente oculto, entrelaçado às lendas e histórias que lhe conferem um ar de mistério e assombro, será a inspiração para *O Fantasma da Ópera*. Durante a guerra franco-prussiana e a Comuna de Paris em 1871 as galerias tornaram-se refúgios secretos, servindo de esconderijo para anarquistas e prisioneiros. Já em 1873, quando o antigo prédio da Ópera foi completamente destruído por um incêndio e as chamas tomaram o palco, uma bailarina morreu e seu noivo, um pianista, ficou desfigurado. Reza a lenda que, após o incidente, ele teria se escondido nos subterrâneos do Palais Garnier, onde habitou até sua morte. Embora o fato permaneça envolto em mistério, muitos acreditam que seu corpo, assim como o de outras vítimas do passado, tenha sido encontrado anos depois nas profundezas da nova Ópera. Há quem acredite que ele tenha se tornado o próprio fantasma que habita a região.

Sob o brilho dos lustres e a opulência dos salões da Ópera Garnier, esconde-se um mundo de passagens esquecidas e corredores labirínticos. Entre esplendor e segredo, este é o palco de uma história onde arte e assombro se entrelaçam. Pouco a pouco, o cenário se desvela, como a máscara de um ator que cai lentamente, revelando camadas mais profundas de uma verdade até então oculta.

Outra vez, sua máscara é reluzente e seu âmago, obscuro. Entre esses dois extremos aparentes, três mundos se chocam como as peças de um destino compartilhado.

FICÇÕES E REALIDADES

Para além de sua relevância histórica e fabular, a Ópera de Paris também ganhou notoriedade ao servir de cenário para este famoso romance investigativo que é *O Fantasma da Ópera*, de Gaston Leroux.

O autor nasceu em 6 de maio de 1868, em Paris. Formado em Artes pela Universidade de Caen e logo matriculado na faculdade de Direito, Leroux rapidamente abandonou a carreira jurídica, preferindo a agitação e o dinamismo característicos do jornalismo, onde poderia investigar outros aspectos da sociedade. Em 1894, ele foi um dos primeiros a relatar o assassinato do presidente Sadi Carnot em Lyon — reportando o atentado à Câmara dos Deputados —, além de diversos casos que envolviam pena de morte. Com um olhar aguçado, teve acesso a cenas que poucos imaginariam, como juízos de criminosos e execuções de prisioneiros, experiências que o marcaram profundamente e o levaram a se posicionar contra a pena capital. Foi esse trabalho profundo, arriscado, que lhe garantiu destaque em veículos relevantes da época, como o jornal *Le Matin*. Também escreveu sobre viagens a países como Itália, Marrocos e Rússia (onde viveu em São Petersburgo e pôde acompanhar a Primeira Revolução de 1905).

Para além de sua profissão, Leroux levou uma vida conturbada. Seu vício em jogos de azar o levaria a contrair dívidas, que pagava com os adiantamentos de seus livros. Pôde-se verificar que ele tinha o hábito de escrever um livro novo sempre que se via endividado. “Preciso ser impulsionado pelos prazos”, dizia, a disciplina de repórter nunca o abandonando completamente. Antes de 1910, já havia escrito outros romances e contos, mas foi nesse ano que finalizou aquele que garantiria seu nome na história da literatura: *O Fantasma da Ópera*.

A obra foi publicada inicialmente em formato de folhetim no jornal *Le Gaulois*, entre setembro de 1909 e janeiro de 1910. Durante cinco meses, os capítulos mantiveram os leitores atentos com a história de um fantasma que assombrava os bastidores da Ópera de Paris. No fim daquele mesmo ano, a narrativa foi reunida em livro pela editora Lafitte. O autor afirmava ter investigado pessoalmente uma série de acontecimentos e circunstâncias incomuns no Palais Garnier, e seu objetivo declarado era justamente divulgar ao público os resultados dessas investigações.

Embora a recepção inicial tenha sido morna, a obra tornou-se um sucesso mundial ao ser adaptada para o cinema em 1925. Dirigido por Rupert Julian nos estúdios da Universal, o filme apresenta duas tendências marcantes da época: as adaptações de romances e o surgimento do cinema de horror. No início do século XX, o gênero ganhava força, influenciado pelos expressionistas alemães, que por sua vez bebiam da tradição gótica inglesa. Exemplos notórios dessa estética são *Nosferatu* (1922), *O gabinete do doutor Caligari* (1920) e *Drácula* (1931).

Segundo relatos da época, na estreia da adaptação de 1925 (estrelada por Lon Chaney, conhecido como “o homem das mil faces”), muitas pessoas na plateia chegaram a desmaiar na cena em que o rosto do fantasma é finalmente revelado.

O êxito da história continuou firme ao longo do século XX, impulsionado por novas adaptações cinematográficas e, sobretudo, pela versão musical criada por Andrew Lloyd Webber em 1986. O espetáculo, que figura entre os mais longevos da história da Broadway, já foi assistido por mais de 160 milhões de pessoas ao redor do mundo. Com quase catorze mil apresentações e uma bilheteria superior a US\$6 bilhões, a produção se consagrou como o maior megassucesso teatral dos anos 1980, mantendo viva sua relevância narrativa até os dias de hoje.

Apesar da fama de sua obra ter crescido com o tempo, especialmente após sua morte, Gaston Leroux enfrentou dificuldades financeiras durante grande parte da vida, em especial devido a dívidas de jogo. Ainda assim (e talvez também por isso), manteve uma produção literária constante, com uma média de um livro por ano, transitando com habilidade entre os gêneros de mistério, horror, fantasia e romance. Foi apenas nos anos finais que o sucesso da primeira adaptação hollywoodiana de *O Fantasma da Ópera* lhe proporcionou algum alívio financeiro. Leroux morreu em 15 de abril de 1927, após uma cirurgia devido a uma uremia, em Nice, onde vivia desde 1909.

Parte do fascínio duradouro da obra talvez resida também na sua engenhosa estrutura narrativa. Concebido como uma investigação jornalística conduzida trinta anos após os acontecimentos, o texto mistura ficção e realidade de maneira tão convincente que às vezes é difícil separar uma da outra. Uma espécie de reportagem romanceada, poderíamos dizer — com traços românticos herdados do século XIX, mas cheio de toques modernos, principalmente na forma. Há, por exemplo, passagens que lembram

relatórios policiais e interpelações diretas ao leitor, como: “*A investigação concluiu*” ou “*O leitor deverá tentar adivinhar por si mesmo, pois o autor prometeu ao ex-diretor da Ópera, Pedro Gailhard, guardar segredo*”. O efeito é tão verossímil que até hoje circulam lendas sobre a presença de um espírito nos subterrâneos do Palais Garnier.

Esse entrelaçamento é uma das marcas mais originais da obra. Ao costurar eventos reais à sua trama, Leroux *ficcionaliza* a realidade, reinventando-a engenhosamente, à maneira de Poe. Um exemplo marcante é o famoso incidente com o lustre: em 1896, vinte e um anos após a inauguração do Garnier, o imenso lustre principal do auditório, com sete toneladas, despencou durante uma apresentação, matando uma pessoa e ferindo várias outras. Houve rumores de sabotagem na época, mas, oficialmente, a tragédia foi atribuída a uma falha estrutural. Na ficção, Leroux aproveita o episódio para aprofundar a tensão: Erik, o Fantasma, se aproveita do caos provocado pela queda para raptar Christine e impedir seu romance com Raoul. O autor, no entanto, nunca esclarece se aquilo foi um acidente ou uma ação deliberada do próprio Fantasma, o que amplia o tom misterioso que permeia os acontecimentos. Suas notas de rodapé, escritas como comentários à investigação, reforçam ainda mais a sensação de veracidade, fazendo o leitor questionar constantemente onde termina o fato e começa a ficção. Esse jogo entre o documental e o imaginário foi, sem dúvida, um dos elementos que mais causaram impacto na época da publicação, há mais de um século.

É interessante notar, portanto, que até sua morte Leroux tenha insistido — quase religiosamente — na existência real do Fantasma da Ópera. Curiosamente, seus descendentes também sustentaram essa versão. A primeira frase do romance já deixa isso bem claro, concedendo o benefício não da dúvida, mas de uma certeza anunciada: “O Fantasma da Ópera existiu de fato.” E reforça: “Sim, ele existiu, em carne e osso, embora tenha assumido todas as características de um verdadeiro fantasma.”

Ao longo da narrativa, o objetivo do autor será justamente comprovar essa afirmação.

UM ROSTO QUE NÃO ESTAMOS PREPARADOS PARA VER

Tive vergonha de mim mesmo quando percebi que a vida é um baile de máscaras e eu participei com o meu verdadeiro rosto.

Franz Kafka

No entanto, se o objetivo era convencer o leitor de que tudo aquilo aconteceu — ou ao menos poderia ter acontecido —, sua estratégia não se limitou a uma construção engenhosa de verossimilhança. A força da narrativa também está na profundidade simbólica dos personagens e na forma como explora aquilo que, muitas vezes, preferimos esconder.

Ora, se a vida é um palco e todos somos atores, é certo que muitas verdades permanecem ocultas por trás das aparências. Representamos papéis não para enganar os outros, mas para proteger essas verdades que nem sempre suportamos dizer a nós mesmos. A investigação conduzida por Leroux, que acaba por revelar uma história de obsessão, arte e mistério, também propõe uma reflexão sobre essas questões. Nela, o enigma do Fantasma se entrelaça com um triângulo amoroso complexo, envolvendo os três personagens centrais da obra: Christine Daaé, a jovem soprano da Ópera de Paris; Raoul de Chagny, jovem aristocrata e amigo de infância de Christine; e Erik, o Fantasma da Ópera.

Como revelam os relatos colhidos por Leroux em sua investigação, Erik é um homem atormentado cujo rosto, marcado por uma deformação de nascença, lhe confere um aspecto fantasmagórico — um pouco como o Corcunda de Notre Dame, de Vitor Hugo. É apresentado como um gênio da arquitetura, da magia e da música, mas também como uma sombra que vive reclusa nos subterrâneos da Ópera. Não tarda a descobriremos como se dá a configuração romântica: ele está apaixonado por Christine, a quem dá aulas de canto secretamente a partir do camarim da jovem e faz todo o possível para mantê-la ao seu lado, chegando inclusive a raptá-la. O interessante aqui é que, inicialmente, Christine não o vê; para ela, aquela voz que

a guia não tem rosto, nem forma. Ela acredita tratar-se do “anjo da música”, uma voz imaterial que cativa e orienta seu coração.

Christine, órfã de infância, carrega a memória do pai — o sr. Daaé, que também era músico — como fonte de inspiração. Ele lhe dizia que, um dia, o anjo da música viria ajudá-la a realizar seu sonho de se tornar uma grande cantora. Movida por essa esperança e carente de afeto, a jovem encontra nessa voz misteriosa o estímulo de que precisa para seguir adiante. E a voz corresponde: apresenta-se como emissária divina, alegando ter descido à Terra para conduzi-la às alegrias da arte eterna e pedindo para dar-lhe aulas diariamente. O que Christine ainda não sabe, contudo, é que está sendo manipulada por alguém real.

Mas por que essa voz, esse *anjo*, dedica-se tanto a ela? A resposta já está indicada na primeira fala que ouvimos do personagem: “Christine, você precisa me amar!” Uma súplica apaixonada, quase desesperada. Os relatos são claros: Erik precisa do amor de Christine, e será capaz de tudo para conquistá-lo. A razão disso, revelada ao longo da história, é pungente: Erik jamais conheceu o amor. Foi rejeitado pelos próprios pais e escorraçado pela sociedade, condenado desde o nascimento por sua aparência deformada. Expulso do convívio humano, encontrou abrigo nas sombras — um exílio forçado por um mundo que prefere ignorar o que não compreende. Seu corpo, marcado pela diferença, torna-se o campo de batalha de uma doença social, de uma tragédia maior: a da intolerância ao que escapa às normas — aos desajustados, aos errantes, aos esquecidos. Sua deformidade física nunca é explicada diretamente; se revela através do espanto e das reações dos outros. Assim, vemos que sua existência obscura emerge como fruto de uma exclusão contínua. Décadas de isolamento mergulham sua alma nas trevas, onde perdeu parte de sua lucidez e onde a única luz que permaneceu para guiá-lo era a música que saía de suas cordas vocais. A mesma música sublime que atrai Christine e que, por meio dela, encanta multidões no Garnier.

Para Erik, a jovem representa a definição pura e idealizada do amor: é inspiração, redenção e, sobretudo, sua única chance de existir fora das sombras. Como homem, ela é sua musa e também sua máscara — pois, com ela, Erik acredita poder ser visto de outra forma. Como artista, criador, ela é sua obra mais preciosa (junto ao seu *Don Juan Triunfante*, que