

O CARNAVAL E O CAOS: o espelho prega uma das suas**

João Carlos Cattelan*

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... (Guimarães Rosa, 1986, p. 206)

RESUMO: Nos estudos realizados por Mikhail Bakhtin (1993) sobre Rabelais, o teórico russo afirma que o mérito do autor francês está em perceber o valor das festas populares para o homem medieval, para quem o carnaval desempenhava, juntamente com as festas que o compunham, um elemento de renovação da vida e da cultura. A partir da análise de uma charge veiculada pela revista *Época*, este artigo se propõe a detectar que forma de compreensão é proposta pela mídia em relação a festas populares como essa, buscando estabelecer um contraponto entre a concepção carnavalesca bakhtiniana e rabelaisiana e aquela que caracteriza a mentalidade da sociedade brasileira atual.

PALAVRAS-CHAVE: Carnaval, Mídia, Transversalidade, Discurso, Lastro Cultural.

THE CARNIVAL AND CONFUSED: The mirror shows it

ABSTRACT: At the studies made by Mikhail Bakhtin (1993) about Rabelais, the russian theoretician asserts that the merit of the french author is to discern the value of the popular parties for the medieval man, for who the carnival was, together with the parties that compose him, an element of the life and the culture renovation. From the analyse of a shown charge by *Época* magazine, this paper has the aim to detecte what is the media comprehension shape about popular parties as that, trying to establish a comparison between the bakhtinian and rabelaisian conception about the carnival and that what seems to identify the present brazilian society mentality.

KEY WORDS: Carnival, Media, Transversality, Discourse, Cultural Ballast.

* O autor é docente no curso de Letras/Português (Alemão/Espanhol) da Unioeste, *campus* de Marechal Cândido Rondon. Endereço residencial: Av. Írio Jacob Welp, 187, Jardim Ana Paula, Marechal Cândido Rondon, Paraná, fone (045)284-1776. Endereço profissional: Unioeste – *campus* de Marechal Cândido Rondon, Centro, Marechal Cândido Rondon, Paraná, fone (045)254-3216, CEP 85.960-000. E-mail: cattelan@rondonet.com.br

** Este trabalho se vincula aos trabalhos do grupo de pesquisa “Mácula” (Imagem, Cotidiano e Reflexão Escolar), que pertence, por sua vez, ao grupo “Linguagem, Discurso e Ensino”, cadastrado junto ao CNPq.

1. Introdução

A partir do estudo da estética que caracteriza a produção romanesca de François Rabelais, Bakhtin (1993)¹ afirma que a “principal qualidade (do romancista francês) é estar ligado mais profunda e estreitamente que os outros às fontes populares” (p. 2). Dentre as festas populares usadas por Rabelais, estariam o carnaval, a “festa do asno”, as “festas dos tolos”, o “riso pascal”, as “festas do templo” e as “festas agrícolas”. Cruciais para o homem medieval, estas festas “pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida*”, criando uma espécie de “*dualidade do mundo*” (p. 3) (grifos do autor) e instituindo, ao lado do mundo oficial, um mundo cômico que permitia “uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária” (p. 6). Festa por excelência, o carnaval “é a própria vida que representa e interpreta uma outra forma livre de sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios” (p. 7).

Como se vê, as festas populares, e o carnaval, sobremaneira, têm, para Rabelais (e para Bakhtin), um traço fortemente renovador, capaz de engendrar novas formas de relações humanas: um elemento positivo, porque produz outras relações a partir da crítica daquelas desgastadas: dogmáticas. Não parece ser este o mirante da mídia, quando se consideram os discursos que ela veicula. Embora afirme nas materialidades que o carnaval é uma festa democrática, popular e crítica, tomando tais traços como positivos, na transversalidade de que se vale para articular o seu discurso, ela deixa transparecer o que pensa da festa: ele seria uma festa caótica, que desorganiza o mundo, fazendo ruir os valores da sociedade, trazendo o caos e a degradação do *status* desejável. Esta é a hipótese que se buscará testar e levar à confirmação ou refutação.

Usando o conceito bakhtiniano de carnaval e a noção de transversalidade discursiva, este artigo coloca como meta, portanto, analisar uma charge veiculada pela revista *Época*, buscando detectar se o lastro de crença que sustenta o discurso da mídia sobre o carnaval é o que ela produz enquanto afirmação explícita ou se há um outro, aparentemente contraditório, com relação àquele, onde se pode detectar aquilo em que ela realmente acredita.

2. O Carnaval em Rabelais

Nos estudos que realiza sobre François Rabelais, Bakhtin (1993) afirma que a chave de decifração da estética do autor francês está na compreensão do papel que a cultura popular, calcada no riso da praça pública e na comicidade do mundo, desempenha em sua criação romanesca. Cada imagem, cada símbolo, cada elemento

¹ Este texto, ao tratar do carnaval, vale-se do estudo de Bakhtin (1993) sobre Rabelais. Quando uma citação for efetuada (com o número da página) ou uma referência for feita ao autor russo, é dessa obra que se trata.

lingüístico, cada festa, cada signo, em Rabelais, teria que ser lido a partir do diapasão da cultura cômica do carnaval, com seu acento e intencionalidade. Ou seja, para além de cada imagem ou alegoria, para além de cada festa em particular, para além de cada recurso linguageiro, o processo de criação seria comandado pela unidade profunda e indivisível do carnaval. Ler Rabelais sem ter consciência disso, para Bakhtin, deturparia a compreensão profunda da obra, sendo o riso remetido, então, ou ao puro prazer sem viés contestatório, gratuito, ou para a paródia puramente negativa, sem que aquele que ri pudesse ser inserido como objeto risível. Para dar conta do problema de investigação com que está às voltas, Bakhtin alinhava uma série de idéias sobre o carnaval. Aquelas julgadas relevantes para este estudo são apresentadas a seguir.

Bakhtin afirma que as tentativas de compreensão da obra rabelaisiana atribuíram diferentes chaves de decifração ao riso característico da obra do autor. Em alguns estudos, o riso seria explicado como “um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo” (p. 7), ou seja, enformado por um viés marxista de leitura de mundo, ele apareceria como uma forma de relaxamento frente ao mundo opressivo e cansativo do trabalho: frente ao cansaço, à opressão e à exaustão, ele surgiria como uma válvula de alívio e descompressão. Em outros estudos, “interpretação mais vulgar ainda” (p. 7), o riso surgiria “da necessidade biológica (fisiológica) do descanso periódico” (p. 7), ou seja, aqui, ele teria sua razão de ser comandada pela necessidade, humana e natural, de ter que haver um período de descanso após a realização de uma atividade produtora de fadiga. Para Bakhtin, em nenhuma das explicações se encontra a chave para compreender o sentido humano do riso, já que “a sua sanção deve emanar não do mundo dos *meios* e condições indispensáveis, mas daquele dos *fins superiores* da existência humana, isto é, do mundo dos ideais” (p. 8) (grifos do autor). Para o autor, a chave de decifração do riso estaria, portanto, na remissão aos desejos e sonhos do ser humano e às propostas de uma outra sociedade, estando atrelado sempre a concepções de mundo que o orientam e lhe dão sua razão de ser. Esta seria a sua gênese. O riso apareceria na sociedade humana como forma de questionamento face ao mundo existente e como forma de indicar uma outra sociedade e uma outra forma de relações humanas.

O riso e a festa carnavalesca, portanto, estariam relacionados, não a algum imperativo ditado por condições ligadas ao trabalho, mas sim ao desejo humano de buscar aquele que seria o mundo ideal para o seu momento histórico. Neles, estaria o meio de projetar um mundo ideal, o país do sonho, a sociedade desejada, “a vida (na sua forma ideal ressuscitada)” (p. 7). Mas, mais do que isso, para o homem medieval, o carnaval não seria apenas uma festa idêntica a uma celebração litúrgica: à distância; simulação de um suposto desejo. O cotidiano seria reformulado e a vida prática passaria a experimentar de forma concreta a possibilidade de superação dos limites do que, no cotidiano, mantém-se rigorosamente separado. Ou seja, as razões da celebração carnavalesca: a liberdade, a igualdade, a superação das diferenças

hierárquicas, a abundância e a fuga aos moldes da vida ordinária seriam postas em exercício pleno: o carnaval não seria apenas o meio de reivindicar uma certa sociedade, mas de vivê-la efetivamente, fazendo com que, mesmo que por um curto lapso de tempo, a vida pudesse ser vivida na plenitude do desejo, com as fronteiras estabelecidas sendo superadas, celebrando-se a possibilidade de convivência com o que é mantido à distância: um ideal de fraternidade. Então, todos os limites, relações hierárquicas, regras de etiqueta, usos lingüísticos, rituais religiosos, festas oficiais, produções artísticas, privilégios, regras e tabus são abolidos. O mundo se organiza sobre outra forma de compreensão: o oficial e estabelecido é submetido a um trabalho corrosivo e reformulador, buscando exercitar na experiência cotidiana aquilo que se deseja como o mundo da normalidade, estabelecendo “relações novas: verdadeiramente humanas” (p. 9): “O princípio cômico que preside os ritos do carnaval liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico” (p. 6).

O carnaval será, pois, para o homem medieval, a experiência concreta da renovação, reformulação, reconstrução, abolição e redenção do ser humano. Todas as fronteiras e limites sociais estabelecidos pelos poderes religiosos (sabe-se do poder da igreja durante a Idade Média e a ameaça que ela representava com os tribunais inquisitoriais) e seculares (sabe-se dos poderes, tanto políticos quanto econômicos, detidos pelos senhores feudais com seus exércitos e posses territoriais) terão, no carnaval, ocasião para serem submetidos à corrosão, ao questionamento e ao riso cômico, que relativiza e submete à refacção aquilo que se julga peremptório, natural e estabelecido. Todas as figuras do poder político, eclesiástico e secular, todos os rituais religiosos e políticos, todos os usos lingüísticos oficiais, toda “a verdade pré-fabricada, vitoriosa, dominante, que assumia a aparência de uma verdade eterna, imutável e peremptória” (p. 80) eram corroídos pela relativização implacável a que eram submetidos pelo riso cômico da praça pública. O carnaval era, portanto, uma festa do tempo futuro, da celebração “das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto” (p. 9). Riso delicioso e insidioso, porque não só submete ao questionamento o que a sociedade propõe como modelo a ser seguido, mas ele próprio é fonte de um outro riso que o questiona, sendo que “o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo” (p. 10). Aquele que ri não está excluído de ser submetido ao riso: “o povo não se exclui do mundo em evolução” (p. 10). Enfim, o carnaval medieval seria o lugar da celebração, da renovação, do renascimento, da mudança, da fuga a qualquer forma de acabamento ou perfeição: a ressurreição.

Contrariamente, portanto, ao tom impresso sobre as festas oficiais, sempre voltadas para a denegação das crises, para a consagração da ordem social presente, para a ratificação da estabilidade, para a perenidade das regras, para o olhar lançado para trás, o carnaval estabelecia uma relação “com os fins superiores da existência humana, a ressurreição e a renovação” (p. 8), convertendo-se na segunda vida do

povo e penetrando “no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância” (p. 8). Enquanto a festa oficial buscava “sancionar o regime em vigor, para fortificá-lo” (p. 8), no carnaval, “a alienação desaparecia provisoriamente” (p. 9). Então, “todos eram iguais e reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar” (p. 9).

Pode-se afirmar que, para o homem medieval, as festas populares, calcadas no humor da praça pública, com o riso cômico dando o tom e submetendo à relativização toda tentativa de dogmatismo, eram o espaço onde se celebrava a liberdade e a possibilidade de apontar para outra concepção de mundo e outras propostas de sociedade, mas onde qualquer novo valor não lograria tornar-se sacro ou vir a ser um ritual definitivo, porque empedernido pela repetição, já que o riso faria dele um objeto de comicidade. O traço que une o carnaval e todas as festas, alegorias e símbolos que o compõem – “as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme” (p. 3 e 4) – diz respeito à unidade de estilo que constitui cada uma das parcelas da cultura cômica popular, caracterizada pela concepção carnavalesca de mundo: ou seja, todas têm como princípio de organização a crença na superação do dogmatismo, a relativização da seriedade oficial e a defesa de uma transitoriedade essencial do mundo. No mesmo instante em que uma organização do mundo é projetada, já se anuncia a sua corrosão: nada estável, nada peremptório, nada dogmático. Só a liberdade de poder se movimentar e projetar mundos e sociedades. Vida plena para o homem, livre de leis, ordens e princípios atemporais. A ele, a liberdade de sonhar, de superar barreiras sociais, de sonhar e se deliciar com a aventura de estar vivo.

Seriam estes os principais traços carnavalescos e todos eles seriam retomados por Rabelais, caracterizando a sua obra e a sua estética especial. Para Bakhtin,

As imagens de Rabelais se distinguem por uma espécie de caráter ‘não-oficial’, indestrutível e categórico, de tal modo que não há dogmatismo, autoridade, nem formalidade unilateral que possa harmonizar-se com as imagens rabelaisianas, decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada, a toda operação e decisão circunscritas ao domínio do pensamento e à concepção do mundo (p. 2).

É importante que se frise que, para o homem medieval, para Rabelais e também para Bakhtin, o carnaval, com suas festas e ritos, suas licenças e ultrapassagens, sua liberdade em relação às normas correntes da etiqueta e da decência, antes de pressupor uma defesa da deterioração do mundo e um caos desregrado, é constituído pelo traço positivo de relativizar qualquer forma de criação cultural que

ambicione a cristalização e o despotismo, permitindo ao homem, não orientado teleologicamente para um destino já traçado, a mobilidade de sonhar, propor mundos e rejuvenescer sempre: o carnaval, assim como ele foi vivido pelo homem medieval, caracteriza-se ambigualmente pelo mundo que ternamente se gasta e volta a nascer de si próprio, num mesmo e único movimento: onde há morte, há ressurreição; onde há envelhecimento, há rejuvenescimento; onde há coroação, há destronamento. Tudo cheira a renovação, renascimento, ressurreição e transitoriedade. A estabilidade, a imutabilidade e a perenidade não seriam mais do que as rédeas destinadas à captura e à manutenção, por meio da força, de um conjunto de privilégios dos quais alguém se apropriou. Frise-se uma vez mais que a força corrosiva do carnaval medieval é tomada como um elemento altamente positivo, que permite que os costumes não se petrifiquem, tornando-se estereótipos modelares.

3. Transversalidade e Pano de Fundo

Dados os traços gerais do carnaval medieval que servirão como balizas para a análise a ser feita adiante, trata-se de buscar delinear o segundo conceito importante para este estudo: o de transversalidade discursiva. Falar de discurso obriga o analista a levar em consideração, pelos menos, duas ordens de problemas: os protagonistas do ato comunicativo, com tudo que decorre de sua inserção, devem ser considerados no momento de precisar o efeito de sentido de um texto, caracterizado por uma incompletude fundante; por isso, a relação existente entre o texto (o plano da expressão e do conteúdo: a forma) e o contexto (em sentido lato: a situação comunicativa; em sentido estrito: as condições de produção) deve ser vista como constitutiva, não se podendo lidar de maneira efetiva com o sentido, a não ser por meio da consideração da dupla (ou tripla) face do discurso, simultaneamente, lingüístico e histórico.

Esse caminho de mão dupla que se tece entre o texto e o contexto permite, por um lado, desvendar as razões de a materialidade discursiva ter sido produzida com uma forma e não outra e, por outro, alcançar o lastro cultural que sustenta os enunciados realizados pelo enunciador: ou seja, se a materialidade discursiva é tomada em consideração (como deve ser), ela dá acesso à formatação imposta sobre o mundo, ao mesmo tempo em que permite o acesso às razões sociais de tal forma de compreensão. Considerar o texto como discurso permite que se vejam que formas de concepção de mundo são construídas, quais as razões de elas serem essas e não outras, que segmento social as produz e o que ele ganha com isso.

Com relação ao conceito específico de *transversalidade*, um exemplo pode ajudar a precisar o efeito de sentido que se pretende estipular para ele. Numa das tantas eleições municipais existentes, uma candidata a vereadora dizia, seguidamente, quase que como em forma de slogan, em sua propaganda radiofônica: *Sou candidata*

a vereadora, sou mulher, mas pretendo fazer um bom trabalho: nada (e tudo) a recriminar. Numa conversa com a candidata, em que se perguntava o que ela achava de as mulheres participarem da vida política da cidade, ela afirmava, enfaticamente, que as mulheres reúnem as condições necessárias para fazerem parte da administração pública das cidades. Contradição? Incoerência? O que a teria levado ao uso do *mas*, causador do “problema”?

Como se disse, tudo a recriminar, afinal a candidata informa que quer ser vereadora (o que não era necessário, já que ela falava num programa destinado a apresentar os candidatos a vereadores, mas esse é apenas um pequeno deslize pragmático), que é mulher (o que não era necessário, já que a sua voz identificava o seu gênero, mas esse também é apenas mais um deslize pragmático) e que pretende fazer um bom trabalho, o que não deixa de ser elogiável (talvez ela também não devesse dizer isso, já que se pressupõe que candidatos à vida pública devam buscar fazer um bom trabalho: é para isso que são pagos): mas também, se isso não deveria ser dito, porque era irrelevante, o que deveria ser dito então? Situação problemática.

No entanto, como se disse, nada a recriminar. Por quê? É evidente que a candidata sabe que o seu interlocutor sabe que ela é candidata a vereadora, que é mulher e que, em tese, deverá buscar atender à exigência de fazer um bom trabalho: estes são saberes óbvios. Então, para que dizer o que diz? Se ela sabe que o seu interlocutor conhece as informações que está dando, por que, mesmo assim, julga necessário explicitá-las? É aqui que o conceito de transversalidade, como se pretende que ele seja compreendido, pode ser demonstrado.

Se, pragmaticamente, a candidata tem tudo para ser recriminada, já que transgride a principal lei conversacional (ser relevante), preenchendo lacunas do texto que seu interlocutor faria por si mesmo, discursivamente, o seu enunciado é extremamente bem comportado (ambiguamente). Bem comportado, antes, porque, não rompe com o imaginário do grupo social que sancionou os saberes de que os políticos nem sempre têm feito um bom trabalho (havendo, pois, a necessidade de o candidato se comprometer explicitamente com isso) e que mulheres, geralmente, são tidas como incompetentes para a administração pública (crença que o enunciado ratifica, mas visa a apresentar a candidata como uma exceção). Ironicamente, a candidata se elegeu e a maioria dos seus votos foi de mulheres.

Uma das maneiras de o enunciado da candidata ser analisado poderia ser a que vem a seguir: a) a candidata julga que deve dizer que pretende ser vereadora; b) ao dizer que é candidata, ela possui um saber que diz que a sociedade não vê com bons olhos candidatas a cargos públicos; c) então, ela conclui que sua pretensão será passível de crítica; d) dizendo que pretende fazer um bom trabalho, por um lado, ela ratifica o senso comum e a crença social existente e, por outro, com o uso do *mas*, ela nega que o princípio seja aplicável a ela; e) a candidata julga que deve dizer que é mulher; f) ao afirmar isso, ela possui um saber que diz que a sociedade pensa que

mulher não é competente para ocupar cargos públicos; g) ela conclui, então, que sua pretensão será passível de crítica; d) dizendo que pretende fazer um bom trabalho, por um lado, ela ratifica a crença social sobre a mulher e, por outro, com o uso do *mas*, ela nega que o princípio seja imputável a ela. Multivalente, o *mas* desempenha um papel múltiplo: a) contradiz a conclusão lógica que se poderia tirar da primeira parte do enunciado: *sou candidata a vereadora*; b) nega a conclusão lógica que se poderia inferir da segunda parte do enunciado: *sou mulher*; c) ratifica as crenças existentes sobre os políticos e a mulher na administração pública; d) nega que essas crenças sejam aplicáveis à candidata específica que pretende ser vereadora. Talvez se pudesse recriminar a candidata por ratificar o senso comum existente, mas, como afirma Bourdieu (1999), esse conjunto de pressupostos imperativos “se alicerça num inconsciente ao mesmo tempo coletivo e individual, traço incorporado de uma história coletiva e de uma história individual que (se) impõe a todos os agentes, homens ou mulheres”, os quais, raramente, apercebem-se das crenças que, como pano de fundo, comandam seus discursos.

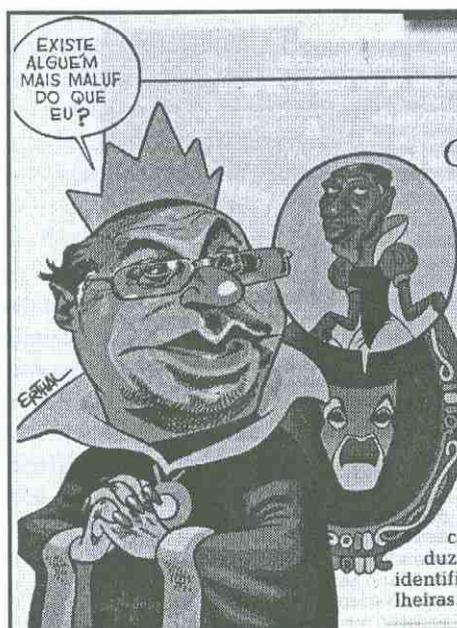
Onde situar, na análise efetuada, o conceito de *transversalidade*? Pode-se perceber que só se faz possível chegar a saber que *os políticos em geral e as mulheres candidatas a cargos públicos são representados de forma negativa* (princípio geral ratificado pelo enunciado da candidata), quando se cruzam a parte *a* do enunciado (*sou candidata a vereadora*) e a parte *b* (*sou mulher*) com a parte *c* (*mas pretendo fazer um bom trabalho*). O pano de fundo que sustenta os discursos, via de regra, não é explicitado: ele é tomado como sabido, como dominado pelos interlocutores. É isso que permite que os textos não tenham que dizer tudo explicitamente, deixando em suspenso as informações que são de domínio comum. Por outro lado, muitas vezes, a via de acesso para esse pano de fundo ou lastro cultural que sustenta os discursos é possibilitado pelo cruzamento de partes do enunciado umas com as outras, como se fez acima entre a parte *a* e *b* com a *c*. É a essa atividade de cruzamento entre as partes de um enunciado que se está chamando de *transversalidade discursiva*. Não são as proposições totalmente explícitas que levam a, eventualmente, recriminar o comportamento machista da candidata, mas sim o cruzamento entre as suas afirmações, já que esse trabalho permite alcançar o *sistema de pressupostos imperativos* daquilo que ela diz. Está-se chamando de *pano de fundo* esse sistema de pressupostos; e se está chamando de *transversalidade* o cruzamento de partes do enunciado entre si para alcançar os implícitos do discurso.

4. MALUF, PITTA: um jogo de espelhos

A charge ao lado, de autoria de Erthal, foi publicada na revista *Época*⁴. Ela foi veiculada no momento em que inúmeros escândalos eram constatados na

⁴ Infelizmente, a charge foi recortada da revista e a sua referência foi anotada num pedaço de papel que se perdeu. Por isso, as únicas informações que se podem dar são a do autor e da revista mencionada.

administração da prefeitura do município de São Paulo, especialmente relacionados ao prefeito anterior, Paulo Salim Maluf, e ao seu sucessor e apadrinhado, Celso Pitta. De acordo com a esposa do prefeito atual, Nicéia Pitta, vários desmandos financeiros e administrativos ocorriam na prefeitura. A charge se liga, pois, a essa temática e, para discursivizá-la, vale-se de alguns expedientes discursivos que se buscará investigar a seguir, visando atender a um duplo objetivo: a) fazer uma análise geral do texto, buscando elucidá-lo quanto a alguns de seus possíveis efeitos de sentido; b) tendo por base a análise efetuada e, considerando a noção de *transversalidade*, determinar que concepção orienta a revista em apreço, a mídia em geral, por decorrência, e, quem sabe, a cultura brasileira com relação às festas populares. Pode-se determinar, pelo menos, sete ocasiões em que o articulista se vale de intertextos⁵ para produzir a charge, cujo efeito de sentido⁶, em linhas gerais, é uma crítica mordaz e contundente às atitudes político-administrativas dos prefeitos em foco. Uma delas aparece indicada no uso que o articulista faz da capa, da coroa, do espelho, da imagem de Pitta e do enunciado *Existe alguém mais Maluf do que eu?* Os cinco indícios empurram o leitor para um texto anterior em que todos eles se fazem presentes: a história infantil *A Branca de Neve e os Sete Anões*. Assuma-se, para a análise, que a grande maioria dos leitores têm conhecimento da história e que, por isso, não é necessário recontá-la. Sabe-se que o enunciado *Existe alguém mais bela do que eu* (ao qual remete o enunciado verbal da charge) era dito pela rainha malvada, madrasta da Branca de Neve, cuja pergunta, insistente, tinha como objetivo verificar se havia alguém que a superava em beleza, ao que o espelho costumeiramente respondia: *Branca de Neve*. Ao acionar a história infantil e colocar na boca do ex-prefeito a pergunta feita pela rainha, as características dela passam a



Fonte: ERTHAL, Revista Época, s/d.

se vale de intertextos⁵ para produzir a charge, cujo efeito de sentido⁶, em linhas gerais, é uma crítica mordaz e contundente às atitudes político-administrativas dos prefeitos em foco. Uma delas aparece indicada no uso que o articulista faz da capa, da coroa, do espelho, da imagem de Pitta e do enunciado *Existe alguém mais Maluf do que eu?* Os cinco indícios empurram o leitor para um texto anterior em que todos eles se fazem presentes: a história infantil *A Branca de Neve e os Sete Anões*. Assuma-se, para a análise, que a grande maioria dos leitores têm conhecimento da história e que, por isso, não é necessário recontá-la. Sabe-se que o enunciado *Existe alguém mais bela do que eu* (ao qual remete o enunciado verbal da charge) era dito pela rainha malvada, madrasta da Branca de Neve, cuja pergunta, insistente, tinha como objetivo verificar se havia alguém que a superava em beleza, ao que o espelho costumeiramente respondia: *Branca de Neve*. Ao acionar a história infantil e colocar na boca do ex-prefeito a pergunta feita pela rainha, as características dela passam a

⁵ Acontece, às vezes, de um texto, na sua materialidade, fazer referência a outro texto efetivamente existente: é a este fato que se chama *intertextualidade*. Ao fragmento citado, tem-se denominado *intertexto*.

⁶ Para algumas concepções dos processos significativos, o efeito de sentido é explicado pela etimologia ou pela remissão à formação ideológica que usa o recurso. Aqui, está-se pensando que o sentido não preexiste ao termo, sendo construído a partir da enunciação do significante. É isso que se quer significar com efeito de sentido.

ser aplicadas a Maluf, que deve passar a ser visto como vaidoso, invejoso, egocêntrico, mau, ganancioso e tirano (traços atribuídos na história a ela): alguém que não hesita em matar, se for preciso, para poder se mirar no espelho e sentir-se único e insuperável. Contrariamente, porém, ao motivo que levava a rainha madrasta a invejar e querer a morte da Branca de Neve (a beleza), no caso de Maluf, o desejo de ser o único, porque insuperável, refere-se a outros motivos, nesse caso, todos aqueles que podem ser associados à figura da rainha malvada. Deve-se atentar para o fato de que deve haver alguma razão para o *mais* usado pelo ex-prefeito em seu enunciado: como *Mais Maluf* deve ser traduzido? Quais os enunciados lhe são equivalentes? A resposta parece óbvia: todos aqueles que permitam a retirada de ‘Maluf’ do enunciado e coloquem em seu lugar um dos traços aplicáveis à madrasta de Branca de Neve. A pergunta poderia equivaler a algo como *existe alguém mais malvado (inveioso, ganancioso, corrupto, tirano) do que eu*, cuja resposta seria *Celso Pitta é mais x do que você*. Importa, também, considerar que, se, no conto, a resposta mostra a imagem da Branca de Neve, na charge, ela apresenta a de Celso Pitta, assim como Maluf, afetado por inúmeras denúncias de corrupção e falcatruas. Portanto, qualquer característica da rainha malvada que pode ser associada ao ex-prefeito deve ser, com mais propriedade, aplicada ao prefeito Pitta.

A segunda ocorrência de intertextualidade pode ser inferida a partir do elemento indicial materializado pela capa de Maluf. Ela, se, por um lado, remete à bruxa malvada da história infantil, por outro, faz referência às capas usadas por vampiros, em especial, pelo conde Drácula, donde o leitor deverá deduzir que os traços atribuídos a esse mito também devem ser impostos sobre o personagem em foco. Da mesma forma que aqueles seres míticos alimentar-se-iam de sangue, neste caso, entendido como o líquido vital que percorre as veias e artérias dos animais, levando oxigênio e alimento para cada uma das células componentes do corpo, Maluf o faria, mas, no seu caso, sangue deve ser lido sob o viés da corrupção e do mau uso do dinheiro público: ele seria um sanguessuga, que se alimenta do trabalho e da renda alheia, dos impostos pagos por aqueles que nada mais esperam que o dinheiro arrecadado seja aplicado em obras que atendam ao bem comum desejado por uma sociedade. A morte, a desumanidade, a degradação, a deterioração e a amoralidade geralmente caracterizadoras daqueles seres noturnos, parasitas, sanguessugas e exploradores, deveriam ser, de acordo com a charge, imputáveis a Maluf, um vampiro da sociedade, um parasita que se alimenta do suor e do sangue alheios. Saliente-se que, ao mostrar Pitta como *mais Maluf* do que o próprio Maluf, o espelho afirma que qualquer traço negativo pertencente aos vampiros deve ser atribuído, ainda com mais ênfase, ao sucessor de Maluf.

O terceiro intertexto detectável na charge se refere ao uso do espelho, neste caso, remetendo ao mito de Narciso. Narciso, pastor muito belo, julgava-se acima de todas as ninfas, não achando que alguma pudesse merecê-lo. Uma das deusas do Olimpo, ao ver a sua ninfa protegida ser recusada, lançou um castigo sobre Narciso.

Ele, ao ir à fonte beber água, enamorou-se de sua imagem, ficando prostrado junto ao poço e definhou até morrer. No poço, encontra-se o efeito de sentido do espelho que permite ao homem ver a si mesmo, obtendo uma complementação que o seu interlocutor não conseguiria, verbalmente, dar, permitindo-lhe uma medida comparativa que pode levá-lo a se julgar melhor que outros. Em Narciso, está materializado o efeito de sentido da vaidade, da arrogância e do desprezo para com os outros. Ele, envaidecido pela beleza que possuía, arrogantemente imaginava que ninguém estivesse à sua altura, desprezando as ninfas que o buscavam. Valendo-se para a construção da charge do indício do espelho e ao remeter, intertextualmente, em decorrência, o seu leitor para o mito de Narciso, o autor do texto estabelece uma terceira forma de tornar inteligível o termo 'Maluf' do enunciado verbal, neste caso, abrindo as possibilidades de o mesmo ser traduzido por arrogante, vaidoso e egocêntrico. Maluf seria uma pessoa que, mesmo que por motivos não-ortodoxos, não abriria mão de pretender ser melhor do que qualquer outro, ou seja, mesmo se o critério de comparação for o de quem mais fez falcatruas, a vaidade do ex-prefeito seria tanta, que, mesmo aí, ele pretenderia não ter alguém que pudesse competir com ele. Ironicamente, enquanto os motivos de disputa entre as pessoas são, em geral, mais éticos, a disputa entre Maluf e Pitta seria construída em torno de saber qual deles teria sido mais corrupto e produtor de desmandos com os recursos públicos. E, novamente, como a resposta do espelho vem por meio da apresentação de Pitta vestido como Branca de Neve, deve-se inferir que qualquer um dos traços atribuíveis a Narciso, todos de natureza disfórica, deve ser atribuído, em medida superior, a Pitta, quando ele é comparado a Maluf.

O quarto intertexto que se pode detectar no fio discursivo da charge se relaciona com o fato de Celso Pitta aparecer vestido com as roupas de Branca de Neve. Se, por um lado, este fato empurra o leitor para uma relação intertextual com a história infantil estudada acima, por outro, ele busca ativar o conhecimento enciclopédico do leitor, relativo a uma outra narrativa infantil: *O Lobo e o Cordeiro*. De acordo com a narrativa, um lobo, tendo fracassado em inúmeras tentativas de capturar um cordeiro para a sua refeição, encontrou uma pele deste tipo de animal e a usou como disfarce, para poder passar desapercibido e se aproximar do bicho esperto que resistia aos seus ataques. O mesmo raciocínio poderia ser aplicado à rainha malvada da história da Branca de Neve (muito bonita, embora, sob a sua aparência se escondesse alguém muito invejoso e malvado), ao ex-prefeito Paulo Maluf, que se dizia muito preocupado com os destinos de São Paulo, mas se valia de seu cargo para enriquecer ilicitamente, e ao prefeito Celso Pitta, que, a partir de negociatas espúrias com os financiadores de sua campanha, tinha dívidas que não poderia pagar e bens que não poderia ter acumulado. O traço principal que parece dever ser atribuído ao lobo da fábula é o fato de ele ser traçoeiro, mostrando uma imagem, quando, na verdade, possui outra: traição, ludfbrrio, falsidade, enganação seriam os traços imputáveis, portanto, ao lobo, e, por decorrência, a Maluf e Pitta ("o

homem é o lobo do próprio homem”, diz o ditado), ambos querendo se mostrar publicamente como homens de bem, preocupados com os destinos de uma cidade, com a situação geral de uma população, quando, no fundo, nada mais faziam do que se locupletar com os recursos pagos pela população para serem usados em saúde, educação, segurança, dentre outras finalidades coletivas. Aqui, o enunciado verbal proferido por Maluf e a resposta do espelho devem ser lidos no diapasão desta intertextualidade, atribuindo a ele e a Pitta os traços que possam ser aplicados ao lobo vestido em pele de cordeiro para enganar a sua presa, que se valeu da estratégia de fazer se confundirem o ser e o parecer.

O quinto intertexto detectável na materialidade da charge, também relacionado com a coroa, tem a ver com as *Histórias das Mil e Uma Noites*, de Sherazade para o príncipe que a tinha tomado por esposa. Uma das suas histórias relatava os eventos acontecidos com um personagem chamado Ali Babá, na história de *Ali Babá e os quarenta ladrões*. Estes ladrões, por meio de assaltos, roubos e saques, tinham acumulado enorme quantidade de riquezas numa gruta, cuja forma de abrir era dizendo *Abre-te sésamo*. Sabendo disso, Ali Babá apossa-se das riquezas e se livra dos ladrões, queimando-os em barris de óleo fervente. Os ladrões tinham um chefe, chamado o *Rei dos Ladrões*. Neste caso, a tradução para o enunciado verbal da charge parece óbvia: para a pergunta, que seria lida como *existe alguém mais ladrão do que eu*, o espelho responderia: *Sim, existe, Celso Pitta é mais ladrão*. Contrariamente, portanto, ao motivo da disputa entre a rainha malvada e a Branca de Neve, um motivo até bastante prosaico frente ao que envolve os dois homens públicos, neles, trata-se de saber qual dos dois é o mais corrupto e produtor de desvios de recursos públicos. Trata-se de saber qual deles é o mais ladrão. Dado o motivo geral dos escândalos que envolveram os dois políticos, o efeito de sentido decorrente dessa ocorrência de intertextualidade parece ser o que mais se aproxima do que seria, aparentemente, a intencionalidade principal da charge.

A estas alturas, pode-se concluir que, qualquer traço, negativo, que possa ser atribuído à madrasta da Branca de Neve, a Narciso, a vampiros, a lobos e a ladrões poderá ser visto como substituto para o termo ‘Maluf’ do enunciado verbal, devendo sempre a pergunta receber como resposta que Pitta é, em relação a cada um deles, mais do que Maluf, ratificação do velho chavão popular que o discípulo supera o mestre (ao que tudo indica, mais uma ocorrência intertextual, que parece poder ser deixada de lado, sem maiores comentários).

5. Esse Espelho

A sexta ocorrência de intertextualidade (aqui, já se pode começar a pensar numa transição entre a análise do texto e a determinação da concepção existente com relação a festas populares como o carnaval) pode ser inferida a partir do uso que a charge faz dos indícios da coroa e da máscara (esta, consistente com a leitura do

“lobo em pele de cordeiro”). Um, dos muitos lugares, onde a coroa e a máscara são encontradas participando de um só projeto de significação é a maior festa popular brasileira: o carnaval. Seja na figura do Rei Momo, representação do rei bufo, mera peça decorativa, totalmente alienado ao seu mundo e sem conhecimento do que acontece na vida prática ao seu redor (deve-se perceber que este sentido medieval se perdeu e que o rei Momo de hoje não representa as cerimônias medievais de coroação e destronamento: se, naquele momento, o rei bufo era visto como a estabilidade e a estagnação, devendo ser deposto para que o mundo pudesse renascer, hoje é o rei Momo que se tornou inútil, figura decorativa, sem poder de despertar o humor da praça pública e o riso cômico rejuvenescedor), ou da máscara, recurso para a representação de uma personagem não coincidente com os traços fisionômicos gerais do ator, esses símbolos foram, para o homem medieval, duas das principais formas de questionamento dos poderes instituídos. Na coroa e nas cerimônias de destronamento do rei bufão, o homem medieval encontrava o meio de se posicionar contra o poder econômico e político representado pelo rei, que, muitas vezes, limitava-se a criar impostos para fazer frente aos gastos de uma corte frívola que tinha como única finalidade gastar os recursos para os quais em nada tinha contribuído. No uso da máscara e no fato de ela permitir que o usuário não possa ser identificado (e, por decorrência, punido), o homem medieval encontrava as brechas para que o humor corrosivo e questionador pudessem submeter um tema à apreciação da praça pública e ao riso cômico. Por meio dela, todas as figuras poderiam ser submetidas à sátira, inclusive as religiosas, que, por estarem do lado do poder feudal, em muito contribuíam para a sua espoliação.

Faz-se possível pleitear que este último intertexto funciona de uma maneira um pouco diferente dos anteriores: enquanto aqueles visavam a circunscrever os prováveis efeitos de sentido que o leitor deveria atribuir ao enunciado verbal (e aos personagens que o usam, por decorrência), neste caso, ele tem a finalidade de caracterizar tais atitudes, comportamentos e gestos, bem como aos políticos postos em foco, qualificando a ambos. Se os intertextos iniciais buscavam sobredeterminar os personagens e suas atitudes com determinados efeitos de sentido e não outros, o sexto funciona como uma forma de qualificar essas atitudes e os personagens que as põem em prática. No primeiro caso, o intertexto visa a caracterizar os personagens; no segundo, ele tem por meta qualificar tais traços: qualificação da tradução; apreciação do efeito de sentido; juízo de valor sobre atitudes e gestos: intertexto tomado como parâmetro de avaliação para efeitos de sentido produzidos por intertextos. Na máscara que remete ao carnaval, pode-se ouvir uma voz que, representante da posição do autor da charge, afirma que os atos praticados e as formas pessoais de comportamento dos dois políticos são carnavalescos: nela, pode-se ouvir uma voz que diz: *o que Maluf e Pitta praticaram é como o carnaval: uma bagunça, uma desorganização, o caos.*

Aplicou-se o conceito de transversalidade desenvolvido acima. De um lado,

poder-se-ia colocar o enunciado *Existe alguém mais vaidoso do que eu?* (onde se pode substituir *vaidoso*, por qualquer qualificativo (*egocêntrico, ganancioso, malvado, tirano, vaidoso, sanguessuga, explorador, parasita, traiçoeiro*) atribuível aos personagens com que Maluf é comparado) e a resposta do espelho, complementando-o e afirmando que *Pitta é* (em relação a qualquer um desses qualificativos) *mais do que Maluf*; do outro lado, ter-se-ia o enunciado avaliativo do espelho, qualificando a tradução do enunciado inicial e a sua própria resposta como *carnaval*. Chamar algo de ‘carnaval’ não é necessariamente desqualificá-lo, pelo menos, não enquanto aquilo que é um dos efeitos de sentido do termo: nome de uma festa popular nacional. Dizer que algo é ‘carnaval’ não obriga a lhe atribuir traços positivos ou negativos: isso só se faz possível, a partir do momento em que se cruzam (como se fez acima) partes do enunciado entre si, fazendo-se possível deduzir, por um exercício de lógica, o que efetivamente se pensa sobre esta festa. O raciocínio, então, deveria ser feito como segue: *se Maluf é traiçoeiro e isso é qualificado como carnaval, para o locutor, essa festa deve ter como um de seus ingredientes a traição*, e assim para todos os efeitos de sentido.

De acordo com Ducrot (1987), nos raciocínios conclusivos, o enunciador produz **B** e dele conclui **C**, amparado num enunciado implícito **A**, que lhe dá a sustentação para tirar as conseqüências que apresenta. Se o enunciador diz *Maluf é vaidoso* (B) e conclui *isso é um verdadeiro carnaval* (C), há que se buscar, por meio da transversalidade ou do cruzamento desses enunciados, um outro, sustentáculo, que permita que essa forma de dedução possa ser realizada, encontrando-se, então, *o carnaval é uma festa com espaço para a vaidade* (A). Acaba-se, como se vê, por ter acesso ao silogismo que sustenta a “reflexão” efetuada pelo produtor do texto que poderia, esquematicamente, ser apresentada como segue:

- A – premissa maior – O carnaval é uma festa com espaço para a vaidade;
- B – premissa menor – Maluf é vaidoso;
- C – conclusão – a atitude de Maluf pode ser caracterizada como carnavalesca;
- D – segunda premissa menor – Pitta é mais vaidoso do que Maluf;
- E – segunda conclusão – a atitude de Pitta também pode ser caracterizada como carnavalesca.

Mudando-se apenas o qualificativo atribuído ao personagem de acordo com o intertexto realizado, o raciocínio silogístico ensaiado pode ser aplicado recorrentemente, sem maiores problemas. Se a vaidade, a corrupção, a traição, o logro, o roubo, a falcatrua, a bagunça e a desorganização de Maluf (e de Pitta) podem ser qualificados como carnavalescos, deve-se poder concluir que tudo isso tenha a ver com o carnaval, ou seja, pode-se deduzir que o carnaval combina com cada uma dessas atitudes: logo, ele é, para o autor da charge, um espaço para a traição, o logro, a vaidade ...

Sabe-se que o senso comum afirma que o carnaval é uma festa caracterizada

pela indecência, libertinagem, liberação das paixões, sensualidade e erotismo: enfim, pela degradação dos valores morais de uma sociedade (a novidade, na charge, é a qualificação do roubo como algo carnavalesco, já que este traço parece não fazer parte normalmente dos qualificativos que se atribuem à festa). É de se imaginar que, se o autor da charge tivesse que se pronunciar sobre os festejos momescos, possivelmente, ele, até para ser politicamente correto, diria que o carnaval é uma festa popular, uma forma de conagração entre diferentes segmentos sociais, um lugar onde se celebra a superação das barreiras sociais, uma ocasião para o que na vida se mantém separado possa, democraticamente, aproximar-se, num esforço para a superação das diferenças. No entanto, ao qualificar, na transversalidade discursiva utilizada, as atitudes administrativas de Maluf e Pitta como carnavalescas, o autor da charge se denuncia (e à mídia, e à cultura brasileira), mostrando que o seu texto (tal qual ato falho, desconcertante e infalível), mais do que falar sobre o objeto que está sendo discursivizado, fala sobre o sujeito que o produz, permitindo acesso ao universo cultural que o circunda e açamarca em seu conjunto de valores, crenças e concepções de mundo. O espelho, que pretensamente diz a verdade mostrando a realidade sem deformações, irônica e ladinamente, apesar da possível tentativa de controle por parte do autor do texto, parece ter voltado sua face em direção ao autor da charge e ao horizonte que o açamarca, realizando um trabalho de autoria que, como quer Bakhtin (1992), é constituído por um excedente exotópico de visão, mostrando o que o objeto discursivizado não conseguiria ver por si mesmo. O espelho, destinado a ser um meio para que o autor se pronunciasse sobre uma certa problemática, cumpriu satisfatoriamente sua função, mas cresceu a ela uma outra, inesperada e denunciativa, gratificante. Para o autor do texto (para a mídia, já que a revista não censurou a charge, e para a cultura brasileira em geral, que, possivelmente lerá a charge sem estranhá-la), o carnaval, embora nos enunciados explícitos que o discursivizam seja dado como uma festa eufórica, quando usado como parâmetro transversal de valorização, aparece pintado com cores negativas e desvalorizadoras.

6. Considerações Finais

Este artigo pôs-se como razão de ser dois objetivos: apresentar uma análise possível para a charge veiculada pela revista *Época* (o que se espera ter conseguido) com relação aos desmandos administrativos de Paulo Maluf e Celso Pitta no município de São Paulo e inferir, a partir daí, a forma de compreensão que caracteriza a sociedade brasileira no tocante a festas populares como o carnaval. Pensa-se, mesmo correndo o risco de generalizações apressadas, perigo sobre o qual Bachelard (1996) não se cansa de alertar, que seja possível ampliar a área de abrangência da reflexão sobre os festejos momescos efetuada pela charge para a revista que a veiculou, para o seu autor e para a forma de compreensão que caracteriza a sociedade brasileira. Por outro lado, pretende-se produzir ainda uma outra

generalização, que se faz, porém, em outro sentido: se há uma forma depreciativa de compreensão com relação ao carnaval, deve-se poder pensar que isso se aplica às demais festas populares. Como já se frisou, todas elas podem ser generalizações apressadas; em todo caso, ficam como hipóteses que podem ser devidamente testadas e ratificadas.

Paralelamente aos objetivos acima, um outro, inconfesso, era perseguido: a busca de clareza com relação ao conceito de transversalidade, de percepção do seu funcionamento e de verificação do poder de explanação que ele possui. Imagina-se que isso tenha podido ser realizado a contento. Espera-se que isso tenha sido alcançado. Ele é um conceito que surge como um instrumento de um relativo poder explanatório, face a certos objetos empíricos.

Por fim, e para concluir, mencione-se rapidamente o sétimo, e último, intertexto sobre o qual a charge, de forma crucial, parece estar ancorada: a sempiterna fábula *A Cigarra e a Formiga*. Seja porque Paulo Maluf e Celso Pitta se apropriaram indevidamente de recursos gerados por outros, quando deviam, se quisessem enriquecer, fazê-lo por conta própria, individualmente, seja porque a charge se coloca positivamente contra o carnaval (e, por que não dizer, contra as festas em geral), porque ele seria caracterizado como o espaço destinado ao lazer e à “perda de tempo”, a argumentação é construída no sentido de chamar a cada um para a sua obrigação de trabalhar e fazer frente, por si mesmo, às necessidades práticas e concretas da sua vida cotidiana: um imaginário que chama para o trabalho, para o acúmulo de bens e para a iniciativa individual: uma mentalidade capitalista, portanto. Nada a estranhar.

7. Referência Bibliográfica

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. (Trad. Estela S. Abreu). 2.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. (Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira). São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *A cultura popular na idade média e no renascimento*: o contexto de François Rabelais. (Trad. Yara Frateschi Vieira). 2.ed. São Paulo: Hucitec; Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. (Trad. Maria Helena Kühner). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. (Rev. Trad. Eduardo Guimarães). Campinas: Pontes, 1987.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. (Trad. Atílio Cancian). São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. **O signo de três**. (Trad. Silvana Garcia). São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **A obra aberta**. (Trad. Giovanni Cutolo). 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. **Interpretação e superinterpretação**. (Trad. MF). 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão & CASTRO, Gilberto. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996, 365 p.

_____. (et.al.). **Uma introdução a Bakhtin**. Curitiba, Haitier, 1988, 105 p.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. (Trad. Luiz Felipe Baeta Neves). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida cotidiana**. (Trad. Álvaro Cabral). 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966.

POSSENTI, Sirio. **Discurso, estilo e subjetividade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Sobre as noções de efeito de sentido**. In: Cadernos da FFC. nº. 2. v.6. p. 1 a 11, Marília: Editora da UNESP, 1997.

Data do Recebimento: 06/02/2003.

Data do Aceite: 26/06/2003.