

***MICROINTERTEXTOS: RELEITURAS LITERÁRIAS DE SHAKESPEARE
EM MEMES DE INTERNET***

Vinícius Carvalho Pereira (UFMT)

Resumo

No contexto da cybercultura, ampliam-se os desafios dos estudos comparatistas, seja na natureza dos objetos de análise, seja nos métodos analíticos ou veículos de expressão utilizados. No que diz respeito à Literatura Comparada e à Teoria da Literatura, urgem pesquisas sobre o fenômeno da releitura de textos literários para gêneros de curta extensão, como *tweets* e memes, típico de redes sociais digitais, haja vista que esses espaços vêm ganhando cada vez maior importância entre usuários leigos para a expressão de seus processos de recepção artística. Nesse contexto, o presente artigo analisa alguns memes de Internet que releem uma única frase da peça *Macbeth*, de Shakespeare: “*Out, damned spot!*”, a fim de problematizar, à luz de teorias do pós-estruturalismo francês, como esse gênero da cybercultura introduz imposturas e trapaças no jogo literário, especialmente no que tange aos fluxos e espelhamentos caros às dinâmicas intertextuais. Dado o pequeno corpus utilizado, levantam-se aqui alguns pontos que podem vir a nortear pesquisas semelhantes na área, a fim de que, com maiores estudos, se possa pensar o lugar que o gênero meme pode vir a ocupar nos estudos de Estética da Recepção.

Palavras-chave: Memes de Internet. Shakespeare. Releituras.

Introdução

Jogo antigo, peças novas: os diálogos intertextuais da literatura, prenes de lançamentos, remissões e deslocamentos, são reconhecidos há muito como tabuleiro em que se movem textos, autores e leitores. A Literatura Comparada, institucionalizando o estudo das regras desse jogo, vem há pouco mais de um século, sob diferentes perspectivas, mapeando tais processos dialógicos.

Como aprofundamento e desenvolvimento dessa abordagem comparatista e intertextual, vêm crescendo na área de Literatura também os estudos intermediais, que versam sobre a reconfiguração de textos poéticos e/ou ficcionais no contato com outras mídias, tais quais a fotografia, a pintura, a televisão e o cinema. Nesse contexto, indaga-se constantemente o processo de mediação (BOLTER; GRUSIN, 2000), segundo o qual duas mídias que coexistem em um mesmo sistema cultural tendem à hibridização, absorvendo características semióticas que lhe são originalmente estranhas. Como exemplos analisados largamente nos Estudos Literários hoje, destacam-se pesquisas

sobre a dicção cinematográfica em romances contemporâneos, as éfrases pictóricas na ficção oitocentista, ou as adaptações de narrativas canônicas para o cinema.

Por outro lado, se esses são tabuleiros para os quais a academia reconhece, de forma quase unânime, a transposição do jogo literário, resta uma lacuna de estudos sobre mídias que ensejem ludos menos tradicionais. A esfera digital, por exemplo, célebre por games de toda sorte, vem engendrando, graças aos seus novos dispositivos midiáticos, jogos de outra natureza com o texto literário, como os que se operam nas redes sociais. Nesse caso, quem joga não é um profissional ou alguém que tenha a chancela de “artista” diante da sociedade: trata-se de um usuário que, domesticamente, remedeia o texto literário em gêneros sucintos e populares, compartilhando o produto de sua intervenção com seus amigos de Facebook, Twitter, ou algo que o valha. Trata-se, então, de *microintertextos*, substantivo cujo prefixo marca a brevidade da releitura ou sua pequenez simbólica diante das escalas de valor que se praticam tradicionalmente na academia e na crítica. Jogo literário rápido, simples e descompromissado de correntes estéticas ou filosóficas, perpetrado nas prosaicas redes sociais digitais: leveza que só o jogo de verdade sabe ter.

Diante de tal contexto, o presente artigo analisa remediações amadoras do literário para a esfera digital, tomando como corpus memes de Internet que releem a frase “*Out, damned spot*”, de célebre monólogo na peça *Macbeth*, de Shakespeare. Ao escolhermos um sintagma que fala, num texto canônico da literatura ocidental, acerca da remoção de uma mácula, interessa-nos pensar o estatuto de nódoa ubíqua que o meme pode ganhar quando replica incessantemente, de forma chistosa, um texto literário.

Das regras do jogo: a literatura como ludo intertextual

Barthes, em um de seus mais célebres textos acerca de semiologia e literatura, trata a língua como um sistema de regras que obrigam o sujeito a falar e escrever de determinadas formas e não de outras, exercendo sobre ele um poder ubíquo e quase inescapável. Diante desse intrincado jogo de xadrez, em que cada peça ou palavra só se move segundo uma sintaxe específica (metáfora tomada de empréstimo a Saussure), a literatura é promessa de embuste, subvertendo as normas do jogo: “Essa trapaça salutar,

essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*” (BARTHES, 1978, p.7-8).

Semelhante associação entre literatura e jogo e teatro está presente também nas formulações de Huizinga (2007), para quem o logro não rompe com o jogo; o logro é uma substituição da regra tradicional por outra implícita. Logo, a trapaça, seja com cartas em um baralho ou palavras em um texto, instaura uma nova regra ou um novo modo de significar, tal quais os procedimentos de intertextualidade e intermedialidade.

Nisso que há de literário no jogo e de jogo no literário, encontramos ainda uma conformação de bonecas russas encaixadas: sob a casca de uma matriosca maior, a literatura enquanto sistema, encontramos um brinquedo mais diminuto e delicado – o jogo intertextual da citação. Este, segundo Compagnon (2007), está no coração da experiência literária e se deriva da brincadeira mais fundamental que há: o recorte e colagem, a que toda criança se entrega em suas primeiras experiências com o papel.

Sendo a tesoura e a cola anteriores à caneta e ao óculos na ontogênese no leitor, a regra mais íntima do jogo literário é o decalque. Este pode ser puramente mnemônico, quando se quer memorizar uma passagem específica de um livro ou relacioná-la mentalmente a outro fragmento; ou materialmente incisivo, quando se recorta, transcreve ou copia uma passagem para outro contexto. Corte que é, a citação ocorre como violência e esfoladura, mas é daí mesmo que se deriva o sádico prazer da brincadeira: gozo da ferida que se abre no texto e multiplica suas significações. Por outro lado, a pele que se arranca a um texto implanta-se em outro, fazendo do *graphe* (escrita) uma *greffe* (enxerto) (DERRIDA, 2005), ludo de precisão cirúrgica em que as cicatrizes textuais nos permitem acompanhar o movimento das peças. A intertextualidade é, pois, a revelação da regra dialógica que estrutura o fenômeno literário, ganhando novas inflexões quando em tabuleiros outros opera, a exemplo dos engendrados pelas redes sociais, conforme se analisa na próxima seção.

Do novo tabuleiro: redes sociais e memes de Internet

As novas tecnologias da informação e da comunicação trazem a reboque não apenas distintas formas de realizar tarefas antigas, como a operação de cálculos ou o envio de mensagens. Mais do que isso, delas são emergentes novas práticas culturais e simbólicas, entre as quais podem destacar-se experiências únicas de recepção literária, aqui entendida como conjunto de impressões estéticas e afetivas causadas no leitor (ou usuário, segundo o jargão da cybercultura)

Nesse caso, destaque-se o desenvolvimento da Internet como ferramenta que propiciou uma proliferação de novos gêneros discursivos, alguns dos quais foram naturalmente incorporados por críticos, acadêmicos e artistas para exprimir materialmente suas experiências de leitura, por meio de análises sistemáticas ou intertextos artísticos. Entre tais gêneros, proliferam, entre críticos e acadêmicos, os blogs literários e os artigos em periódicos digitais; quanto aos artistas, abundam as releituras de textos literários em animações em Flash ou computação gráfica avançada. Tais práticas de interpretação e releitura, enquanto dispositivos de recepção do literário que podem ser analisados à luz de relações intertextuais e dialógicas, já vêm sendo, ainda que modestamente, pesquisadas na universidade brasileira.

Por sua vez, carecem ainda de pesquisa as práticas de recepção operadas por usuários comuns da Internet, sobremaneira em gêneros ainda estranhos à academia, como os memes de Internet. Note-se que um efeito caro à web 2.0 – em que virtualmente qualquer um pode se tornar um produtor de conteúdo no mundo virtual, abrindo uma página pessoal, uma conta em uma rede social ou algo que o valha – é que se pulverizam as relações de quem escreve e quem lê, o que não deveria passar ao largo dos estudos literários. Em tempos de uma Internet tão polifônica, embaralham-se as posições de quem é emissor – ou produtor – e receptor – ou consumidor – no âmbito da literatura. Instala-se, então, a figura de um usuário que lê e publica em sua página pessoal breves impressões e releituras amadoras de obras literárias: trapaça no jogo literário, dando os dados a quem antes só coubera assistir à partida.

No inextricável universo da comunicação mediada por computadores, tais releituras amadoras têm se configurado em espaços rizomáticos: as redes sociais. Mantendo-se a metáfora do sistema literário enquanto jogo intertextual, essas redes

podem ser entendidas como capciosos tabuleiros, em que labirínticas trilhas se abrem para a movimentação dos signos, os quais se deslocam por uma estrutura radial entre os agentes da comunicação, bem ao gosto da dinâmica multilinear do literário a que Kristeva (1969) chamou de paragramática. Do ponto de vista mais pragmático, tais redes são frequentemente suportadas por sistemas computacionais que engendrem essa estrutura social, como, por exemplo, o Facebook. Nessa rede, os nós podem ser representados por páginas de usuários, entre os quais se estabelece um rizoma de dimensões planetárias, cujas conexões definem algoritmicamente as possibilidades de diálogo intertextual, seja por compartilhamentos, “curtidas” ou comentários.

Veja-se ainda que, nesses espaços, a releitura é sempre remediada, uma vez que, para além de trânsito entre textos, há uma hibridização entre mídias, as quais, uma vez alteradas, desencadeiam também uma mudança fulcral na composição da mensagem. Figura aí uma peça inextricável do tabuleiro que ora se apresenta: o meme de Internet como gênero florescente das redes sociais digitais, em que hibridações culturais de toda sorte, inclusive literárias, se dão a ver, transformando qualquer discurso, a despeito de sua extensão, formalidade, conteúdo ou estrutura, em uma breve piada multimodal – aforismo de Internet.

Por definição, um meme é um “conteúdo cultural, tipicamente uma piada, que ganha influência por meio de transmissão online” (DAVISON, 2009), a qual pode ainda ganhar alcance e velocidade virais, graças às exponenciais conexões que uma rede social digital enseja. Ademais, um meme de Internet é um texto sucinto que combina imagem e texto verbal (geralmente, uma única imagem e até duas frases), os quais sofrem alterações e reconfigurações ao longo dos processos de difusão. Isso faz dos memes, por excelência, mecanismos de releituras e adaptações, não só de conteúdos que os geram (como, neste artigo, obras literárias), mas mesmo de outros memes. Releitura de releitura, nesse jogo as remessas vão para cada vez mais longe, perdendo-se de vista onde vão parar os dados lançados.

Além disso, outra máxima do pós-estruturalismo francês pode ser revisitada no universo memético. Compartilhados incessantemente na rede, sem assinatura ou marca autoral que o valha, esses textos rapidamente se desprendem do contexto de sua emissão

primeira, tornando-se apenas ecos enunciativos que parecem manifestações impessoais do código – fetichismo da imanência –, mais do que simplesmente efígies da morte do autor. Textos autônomos que replicam a si mesmos, realizam a promessa de uma escrita que só se interpreta a partir de uma nova escrita: intertextualidade abismática que reedita as mais radicais ideias literárias de Mallarmé.

Diante desse breve panorama teórico, na próxima seção analisam-se alguns memes de Internet que releem a frase “*Out, damned spot*”, da peça *Macbeth*, de Shakespeare, a fim de melhor compreender como um dos pilares do cânone ocidental pode ganhar novas nuances e leituras em um processo de remediação nas redes sociais digitais.

Das partidas memoráveis: Shakespeare em memes

Uma das falas mais célebres da tragédia *Macbeth*, proferida pela esposa do protagonista, dá-se num delírio de culpa da personagem, que, após o assassinio do rei Duncan, vê manchas imaginárias de sangue em suas mãos. Num apóstrofe desesperado, a personagem dirige-se à mácula hemática, comandando-lhe que desapareça: “*Out, damned spot! Out, I say!*” (SHAKESPEARE, 1997).

Sendo esse um dos momentos de maior tensão na peça, tal fala sofreu remediações as mais diversas nas releituras em memes de Internet, como a que se observa na Figura 1, em que a fala de Lady Macbeth é separada visualmente em duas partes e sobreposta à imagem de um gato que olha suas patas boquiaberto.



Figura 1: Meme com imagem de gato e fala de *Macbeth*

Fonte: <http://teacherpress.ocps.net/wpshakespearefestival/files/2013/03/SpotOut.001-300x223.jpg>

Descolada de seu contexto de enunciação (a pena do dramaturgo e a boca da personagem), a fala torna-se um significante móvel, que se desloca em cadeias intertextuais. Tal serialidade e movimentação ao longo de uma cadeia são prerrogativas

do que Deleuze (1973) entendeu como estrutura, caracterizando sobretudo a linguagem e outros fenômenos que a tomem como modelo conceptual. É sob esse diapasão que se entende, no pós-estruturalismo francês, a noção de intertexto, haja vista que cada texto é um signo que se desloca multilinearmente em um sistema de sobredeterminações, em que cada elemento ressignifica os demais.

Ainda na Figura 1, o significante que se desloca da tragédia de uma esposa ambiciosa para um gato que observa a si mesmo perplexo é denotativo de uma inflexão também metatextual: no discurso memético, a citação de Shakespeare é ela mesma uma mácula, enquanto elemento estranho ao universo discursivo das redes sociais digitais. Marca de um crime – assassinio de Duncan ou profanação da peça *Macbeth*, convertida em chiste verbo-visual –, clama o meme também por uma ablução, a fim de purificar-se, ou abjurar sua mácula da pecaminosa hibridização com o literário.

Nesse processo, novos deslocamentos se engendram, visto que o meme é um gênero construído justamente para não ser estanque, suscitando novas movências. Assim, o mesmo significante que percorre a série discursiva – tal qual a casa vazia de Deleuze (1973) – passa a novo meme, enxertando a fala de Lady Macbeth sobre nova película textual, como na Figura 2.



Figura 2: Meme com imagem de homem comendo cachorro- quente e releitura de fala de *Macbeth*
Fonte: <http://teacherpress.ocps.net/wpshakespearefestival/files/2013/03/SpotOut.001-300x223.jpg>

Nesse meme, a frase de Lady Macbeth ganha outros sentidos e uma curiosa abertura polifônica: sobreposta à imagem de um homem que se suja comendo cachorro-quente e contempla sua camisa manchada, torna-se ele o emissor da mensagem sobre a nódoa. Para além da mera citação, que, com aspas e indicação de autoria, faria apenas homenagem ao texto decalcado e à trágica heroína de *Macbeth*, é de trapaça que se trata aqui. A solene mancha de sangue imaginária é substituída por uma real e ordinária mancha de molho de tomate; a fala de Lady Macbeth pode então ser a fala de qualquer

um, tal qual o meme que, espalhado pela rede, torna-se momentaneamente propriedade discursiva de todo aquele que o replica.

Todavia, a noção de propriedade é aqui sempre lábil: morte do autor, morte do leitor, morte do texto. Resta apenas um rastro discursivo por onde se replicou a memética cadeia significativa. Desse modo, é curioso que, se a fala de Lady Macbeth devém texto de todos (e de ninguém) quando se transfere para o borrão do cachorro-quente, outra voz, ainda mais impessoal, responde na parte de baixo do meme: “Isso é verdade, Shakespeare”. Executando um juízo de fato acerca do conteúdo da proposição, essa resposta atribui a frase citada ao imaginário interlocutor Shakespeare – o qual jamais lerá o meme em que tantas manobras se operam. Enfim, polifonia divergente: há um indecível em quem fala neste meme, assim como o há, na base da teoria literária – afinal, de quem é a voz em todo texto?

Em novo movimento de replicação ou escoamento, chegamos ao meme da Figura 3, que postula mais uma releitura da fala de Lady Macbeth, agora fazendo *semblant* de anúncio publicitário para reler o verso shakespeariano: deslocamento em segundo grau, ou intertexto de intertexto.



Figura: Meme com imagem de mulher limpando o chão e releitura de fala de *Macbeth*

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/41/c5/7a/41c57a0800aef5c95d1a75abdfee7f2c.jpg>

Revisitando a estética visual dos anúncios publicitários norte-americanos da década de 50, os deslocamentos da fala de Lady Macbeth, perpetrados pelo meme, ganham uma dimensão diacrônica. Assim, para além dos deslizamentos espaciais que a frase sofre nos compartilhamentos sincrônicos na rede mundial de computadores, é através do tempo que o remorso de Lady Macbeth se incorpora a outros discursos.

Nesse meme, a dinâmica de recorte e colagem, cara ao trabalho da citação (COMPAGNON, 2007), fica ainda mais evidente: um anúncio publicitário de produto de limpeza é colado dentro de uma moldura maior, na qual aparece a frase de uma voz impessoal respondendo à pergunta da moça que limpa o chão. O jogo de espelhos é, porém, mais intrincado, pois a resposta sobre como remover manchas teimosas insere a fala de Lady Macbeth no slogan de um fictício produto de limpeza – o qual, de quebra, ainda leva o nome da personagem trágica.

Dadas as escolhas linguísticas do meme, a frase “*Out, damned spot!*” é atribuída ao leitor do texto, haja vista a pergunta direcionada a um “*you*”, em letras garrafais e vermelhas, e a resposta no imperativo, condicionando à compra do produto a possibilidade de o leitor se colocar na posição enunciativa de Lady Macbeth e repetir a célebre frase. Como o leitor empírico do meme é uma figura anônima, na infinidade de replicações que esse texto sofre na Internet, o verso shakespeariano se desloca não só espaciotemporalmente entre os nós da rede, mas também do ponto de vista enunciativo, sendo atribuído a todo sujeito que o leia, o qual se tornaria emissor da frase.

Não se pode perder de vista que um significante que está em todo lugar e pode ser atribuído a todo emissor, para todo leitor, acerca de todo referente acaba esvaziado de sentido. É justamente esse vazio que garante a movência de tal significante, que Deleuze coloca na base dos processos semióticos:

Tudo indica que a estrutura envolve um objeto ou elemento completamente paradoxal. (...) Um tal objeto sempre está presente nas séries correspondentes, ele as percorre e se move nelas, não cessa de circular nelas, e de uma à outra, com uma agilidade extraordinária. Diríamos que ele é sua própria metáfora e sua própria metonímia. (...) As duas séries de uma estrutura são sempre divergentes (em virtude das leis da diferenciação). Mas este objeto singular é o ponto de convergência das séries divergentes enquanto tais. Ele é “eminente” simbólico, mas justamente porque é imanente às

duas séries ao mesmo tempo. Como denominá-lo, senão Objeto = x, Objeto da adivinhação ou grande Móvel? (DELEUZE, 1973, p.291).

Em ininterrupta movimentação ao longo das séries estruturais, esse elemento pode ser entendido no contexto do presente artigo como o meme, que mantém relações metafóricas (ou paradigmáticas) com o texto de Shakespeare e relações metonímicas (ou sintagmáticas) com os conteúdos que veicula, tal qual a frase de Lady Macbeth que se repete, ainda que sempre diferente, a cada novo meme. Objeto “singular” e “simbólico”, esse gênero discursivo das redes sociais digitais impõe desafios ao estudo contemporâneo da Literatura, na medida em que logra as regras mais fundamentais do jogo literário, especialmente quando hibridiza mídias diferentes, como a do teatro elisabetano, da rede social, do anúncio publicitário, ou mesmo da pintura realista francesa, como se vê na Figura 4.



Figura 4: Quadro de Joseph Ducreux e releitura de fala de Macbeth
Fonte: <http://cdn.meme.am/instances/500x/62321403.jpg>

Nesse meme, o quadro *Portrait de l'artiste sous les traits d'un moqueur* (“Retrato do artista com traços debochados”, em tradução livre), autorretrato do pintor realista francês Joseph Ducreux (1735-1802), é hibridizado com a esfera digital na medida em que, sobre a imagem, adicionam-se dois enunciados: a frase de Lady Macbeth, na parte superior da tela, e o período “Ó, realmente, estamos livres do comercial da Tide” (tradução livre), na parte inferior. Nesse procedimento, o meme dá duas piscadelas ao leitor, em atitude de escárnio equivalente à reproduzida no quadro de Ducreux: a primeira pilhéria consiste em criar uma anáfora no verso surrupiado a Shakespeare, dando-lhe musicalidade como a de um jingle; a segunda faz referência

intertextual a um anúncio publicitário de produto de limpeza da marca Tide, famoso nos Estados Unidos.

No entanto, em vez de introduzir a frase de Lady Macbeth numa fictícia propaganda de removedor de manchas, como no meme da Figura 3, o da Figura 4 põe o autorretrato trocista a ler como anúncio publicitário real a frase “*Out out damned spot*”, comparando-o inclusive ao de um produto atualmente à venda nas prateleiras de supermercados norte-americanos. Desse modo, além de transitar ininterruptamente entre espaços, tempos e mídias, como os memes anteriores, este atravessa uma fronteira mais tênue, entre a ficção e o real, propriedade que a academia vem atribuindo há mais de um século à Literatura e a que hoje assiste em releituras e adaptações em redes sociais.

Considerações finais

Discussões como a que aqui brevemente se ensaiou causam por vezes ojeriza no meio acadêmico dos Estudos Literários, embora sejam razoavelmente bem aceitas na área de Comunicação e Novas Mídias. Talvez assuste à comunidade acadêmica das Belas Letras a ideia de uma profanação da Literatura, quando se replicam fragmentos, releituras ou citações em contextos radicalmente distintos – eis-nos diante da crise da aura da obra artística na era da reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 2000) (e memética). Talvez assuste estudar, entre textos literários, gêneros tradicionalmente não literários e associados à cultura de massa.

No entanto, sendo a releitura de textos literários em memes um processo crescente em termos de recepção nos dias de hoje, parece-nos inescapável a necessidade de estudá-los. A qualidade estética ou não da hibridação entre linguagens poéticas e códigos da Internet só o tempo saberá dizer. Cabe-nos já hoje, porém, indagar tais processos de remediação literária para o cyberspaço, a fim de levantar novas questões que ora se impõem aos estudos comparativos.

O presente artigo, por questões de brevidade impostas pelo próprio formato exigido para publicação, apenas ensaiou uma abordagem da questão, delineando alguns pontos cruciais para uma reflexão dessa natureza, a partir de releituras de um único verso de Shakespeare em memes de Internet, em que se destacam características de

trapaça, movência, autonomia, plurissignificação e hibridização – todos semas que habitualmente se atribuem ao texto literário. Como esse é um corpus muito reduzido, serão necessários outros estudos, envolvendo um número maior de textos literários e de memes, para de fato entender como se dão as remediações e hibridações semióticas que esse novo contexto postula. Um desdobramento necessário e mais fundamental em termos de Teoria Literária seria repensar se, em alguma medida, nossa compreensão do que é o jogo literário pode vir a ser deslocada – replicada, viralizada, lograda – no novo tabuleiro que as redes sociais digitais e os memes introduzem.

Referências

- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO *et al.* *Teoria da Cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Massachusetts: MIT Press, 2000
- COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007
- DAVISON, Patrick. The Language of Internet Memes. *The Social Media Reader*. Ed. Michael Mandiberg. New York: New York University Press, c2012
- DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? In: CHÂTELET, François (org.). *História da filosofia: idéias e doutrinas*. v. 8. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo, Perspectiva: 2005.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.
- SHAKESPEARE. *Macbeth*. London: Arden, 1997.