

## **GÊNERO LÍRICO EM SALA DE AULA: UMA LEITURA CRÍTICA DO POEMA *LES FLEURS DU MAL***

Autora (Amanda Ramalho de Freitas Brito); co-autora (Maria Geneceleide Dias de Souza);  
Orientador (**Hermano de França Rodrigues**)

*Universidade Federal da Paraíba*- [amandaramalhobrito@gmail.com](mailto:amandaramalhobrito@gmail.com); *Universidade Federal da Paraíba*-  
[geneceleidecz@hotmail.com](mailto:geneceleidecz@hotmail.com); *Universidade Federal da Paraíba*- [hermanorg@gmail.com](mailto:hermanorg@gmail.com)

**Resumo:** O presente artigo propõe construir uma reflexão sobre o gênero lírico em sala de aula por meio da interpretação do poema visual *Les Fleurs du Mal*, de Avelino Araújo. Buscando entender o poema visual a partir de sua relação intertextual com a obra poética *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire. A nossa análise se respaldará nas bases teóricas de Julia Kristeva (2005), que aponta a intertextualidade como um aspecto inerente e norteador do discurso poético. A referente perspectiva apresenta a poesia como um espaço múltiplo de apreensão, e tal espaço reverbera, além das citações diretas e indiretas, um diálogo com temas e signos de modo a gerar em cada novo texto um aprofundamento ou reelaboração de sentido. Procuraremos ainda problematizar os aspectos críticos e teóricos do gênero lírico dentro do espaço de implementação da poesia contemporânea brasileira. A poesia contemporânea insinua-se como uma reverberação estética híbrida e heterogênea, que se funda, após os anos 1945, como um prolongamento das tendências inauguradas pela geração crítica e atuante das vanguardas e do modernismo. Nesse contexto, a “procura da poesia” inaugura um debate estético centrado, principalmente, na experiência subjetiva da própria poesia, onde os textos poéticos verberam uma realidade em si, além de apresentar um exímio diálogo com outras manifestações estéticas (artes plásticas, música, cinema, etc.). Tais enviesamentos são repercutidos, por exemplo, na poética contemporânea de Paulo Leminski, Sérgio de Castro Pinto e Arnaldo Antunes e, anteriormente na vanguarda concretista brasileira através da experimentação e da criação de poemas-objetos de Augusto de Campos, José Paulo Paes e Décio Pignatari. Ainda na esteira do contemporâneo, outras vozes poéticas “fundam linhagens”, como a lírica palimpsesta de Adélia Prado, a intersecção visual e verbal das *Odes Mínimas* de Hilda Hilst e os poemas visuais e digitais de Avelino Araújo. Esse último aspecto da nossa discussão terá respaldo reflexivo no livro *Poesia: o lugar do contemporâneo* (CYNTRÃO, 2009). A nossa metodologia centrada na intersecção dos discursos é pertinente para o estudo da poesia lírica em sala de aula, pois promove o dinamismo de apreensão do objeto literário colocando o leitor diante das várias possibilidades de compreensão de um tema ou de fatores e espaços locais, figurando o seu caráter universal.

**Palavras-chave:** Gênero Lírico, Poesia Contemporânea, Intertextualidade.

### **I. Considerações Iniciais: travessias da poesia contemporânea**

O nosso artigo versa reflexões críticas sobre a poesia contemporânea enquanto objeto estético-literário e enquanto espaço mediático do conhecimento semiótico e cultural da Literatura Brasileira em sala de aula. Por meio da análise do poema digital, *Les fleurs du mal* (2013), de

Avelino de Araújo<sup>1</sup>, discutimos como a Teoria Literária pode nos auxiliar no processo de ensino e leitura do texto literário, uma vez que por meio da crítica literária resvala em um aprofundamento de perspectiva temática, auxiliando-nos numa compreensão mais densa, e por isso mesmo significativa do texto.

A crítica literária é um aspecto fundamental da Teoria da Literatura, que busca estabelecer por meio das correntes teóricas (Estilística, Formalismo Russo, Semiótica Textual, Pós-Estruturalismo etc) critérios válidos para a leitura de diferentes gêneros literários. Por isso, consiste em um instrumento relevante para auxiliar o professor, na sala de aula, à descoberta do fenômeno literário enquanto produção estética e social. Para Wellek (1968) a crítica literária permite pensar historicamente o seu objeto de investigação: a literatura. Considerando-se, estritamente, o caráter dialético e variável do conceito de literatura, teoria e crítica.

De acordo com Cândido (1995), a literatura tem uma função primordial, humanizar o homem, pondo-o em um jogo dialético com a própria existência, assim, permitindo ao sujeito enquanto leitor acessar uma consciência macroestrutural da vida. Por isso, o modo de ensinar a literatura em sala de aula é tão relevante para a formação crítica e humana do aluno, e deve focalizar, principalmente, a vivência e a interpretação do texto literário.

Partindo desses pressupostos, acreditamos que a crítica literária também tem uma função humanizadora, uma vez que ajuda a entender o seu *corpus* de investigação (a literatura), criando caminhos para o letramento literário, pois o aluno só alcança a densidade do texto literário através da compreensão do mesmo. Como destaca Cosson (2007):

O letramento literário busca formar uma comunidade de leitores que, como toda comunidade, saiba reconhecer os laços que unem seus membros no espaço e no tempo. Uma comunidade que se constrói na sala de aula, mas que vai além da escola, pois fornece a cada aluno e ao conjunto deles uma maneira própria de ver e viver no mundo. (COSSON, 2007, p.12)

Diante das questões reverberadas anteriormente, o respectivo texto aborda pelo viés da intertextualidade e da tradução intersemiótica a poesia contemporânea digital.

A poesia contemporânea é expressiva para motivar o letramento literário, posto que, normalmente, é um tipo de forma engendrada a partir da travessia de várias linguagens, propiciando um alcance maior no que tange a compreensão de mundo e de sujeito, e, por conseguinte, estabelece um espaço denso de significação. Dito de outra forma, essa travessia esboça um cruzamento de

---

<sup>1</sup> Poema digital intersemiótico publicado no youtube e no site do poeta, cujo acesso se torna possível pelo link: <http://www.avelinodearaujo.com.br>

linguagens que se mostra em algumas situações pela intertextualidade de formas e temas, a exemplo do poema *Cantar Guaiado* (Cecília Meireles), cuja forma dialoga com as cantigas trovadorescas de amigo, ou o poema *Diante de Um Filme de Carlito* (Sérgio de Castro Pinto) bosquejado pela influência do personagem de Charlie Chaplin, *Carlito*.

Em outras situações a intersecção desdobra-se, sobretudo, pelo hibridismo formal, ou seja, um poema que se expressa imbricado pela linguagem da pintura ou da música ou de outras mídias como o cinema. *Les Fleurs du Mal* é um modelo translúcido dessas duas perspectivas da travessia poética. Dialoga intertextualmente e alegoricamente com o mórbido livro de Charles Baudelaire, *As flores do mal*. No plano estético se molda com auxílio da linguagem cinematográfica e digital.

Com efeito, uma das principais características da poesia contemporânea, é esse engendramento *palimpsesto*, onde verso e palavra escrita dividem espaço com o desenho (*As cigarras*, de Sérgio de Castro Pinto), o movimento (*Conto de Fardas*, de Avelino de Araújo) e a melodia (*o Anti-ruído*, de Augusto de Campos). Pode parecer paradoxal elencar um aspecto dessa poesia, pois como nos faz pensar Schollhamer (2011), o contemporâneo na literatura se define pelo indefinível, por uma multiplicidade de formas expressivas. Contudo essa mesma indefinição torna-se responsável por potencializar o experimentalismo artístico e ratificar a criação poética como espaço de cruzamento de linguagens, tornando-se, assim, uma parte definidora do indefinível, quer dizer, tornando-se, enquanto conceito, um mosaico poético.

Conforme o ponto de vista de Julia Kristeva (2005), uma das características do discurso poético é a sua remissão densa a outros discursos, criando em torno do discurso poético um espaço múltiplo de apreensão, ou seja, um espaço intertextual. Ao pensar a intertextualidade como algo inerente à própria poesia, Kristeva nos faz lembrar a dialética hegeliana em torno dos gêneros literários, pois o autor concebe-os por meio da convergência de outras linguagens. O gênero da poesia, o lírico, por exemplo, é colocado como uma linguagem de associação de formas: “a poesia constitui, portanto o termo médio, que reúne os dois extremos de uma nova totalidade, formados pelas artes plásticas e pela música, para realizar a síntese superior, que é o da interioridade espiritual.” (HEGEL, 1993, p.530).

Destacamos no último parágrafo conceitos de poesia, que resvalam na questão dos gêneros literários, e, portanto, de teoria literária. No entanto, não podemos perder de vista que a teoria é um mecanismo que surge do texto literário, e não o inverso. E por isso mesmo, é imprescindível falar sobre poesia grega visual (*technopaegnon*), que muito se assemelha as experimentações estéticas promovidas pela literatura contemporânea, como a poesia concreta, práxis e digital. O poema

alexandrino *O ovo*, de Símiás de Rodes, utiliza a forma gráfica de um ovo para representar alegoricamente o nascimento da própria poesia. Falando sobre poesia grega enquanto experimentação visual, Müller nos diz que:

Os diversos tipos de poesia visual (*technopaegnon*, *carmen figuratum*, *carmen cancllatum*), além de outras formas de expressão relacionando imagem e escrita (como o *rebus*, o emblema), apontam para um desenvolvimento nada recente de intermedialidade, ao passo que questionam uma visão demasiado estreita – para não dizer clássica – da constituição dos gêneros literários e artísticos, e de seu desenvolvimento. (MÜLLER, 2012, p. 52).

Essa discussão coloca em evidência o caráter fronteiro da linguagem poética e questiona os próprios conceitos de gêneros literários, apresentando uma variação de formas na construção da significação literária por meio, do que vamos chamar aqui, de poemas icônicos, chamando atenção para a própria reflexividade da arte. Esse tipo de texto (poemas visuais) suscita uma compreensão ampla da poesia porque nos faz alcançar de maneira mais vívida e sensorial a imagem. Para Bosi (2000, p.25): “a imagem, catarse das pulsões do Id, recebe no seu nascedouro o dom da identidade (...) e a geometria da imagem se deve a percepção.” A imagem em vista disso é o tecido gerador de um novo significado, de uma nova imagem acerca do mundo e das coisas, é uma mola propulsora de descoberta e de criação, quer dizer que passa a fazer sentido por meio da percepção, e no contexto da recepção é desnudada quando vivida intensamente, sinesteticamente.

No rol dessas considerações encontra-se a poesia contemporânea, que nos faz pensar não somente onde está a poesia, mas como está a poesia? Se com o modernismo a poesia passa a estar em tudo, deixando de ser exclusiva do conceito de belo clássico. Assim Bandeira no *Itinerário de Pasárgada* (2012, p.27) aponta que: “a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas.”. Com o vanguardismo contemporâneo a poesia está em tudo e se manifesta em tudo: na dança, no cinema, nas artes plásticas, na canção e também no livro. Nesse contexto insere-se *Les Fleurs du Mal*, que se manifesta no espaço de implementação da mídia digital, chamado pelo próprio poeta (Avelino de Araújo) de poesia intersemiótica experimental.

## **II. Avelino de Araújo: um poeta do entre-lugar**

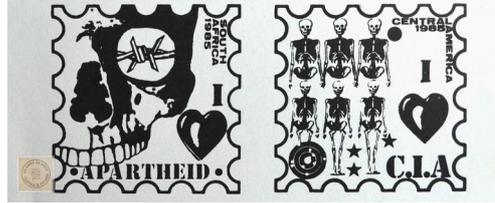
Avelino de Araújo é um poeta contemporâneo e artista plástico de Patu no Rio Grande do Norte. Utiliza seu conhecimento de artes plásticas para produzir uma poesia intersemiótica experimental. Publicou os livros (poemas visuais): *Antropoemas* (1980); *Oficina do autor* (1985); *Cellulose Overture* (1996); *Absurdomudo* (1997); *Abrapalavras* (2001) e *Horizontem* (2012). Além disso é autor de vários poemas digitais (*Conto de Fardas*; *Sonetos*; *Clipoema*; *Genocídio*, *Les Fleurs du Mal* entre outros) divulgados no *youtube* e no site [www.avelinodearaujo.com.br](http://www.avelinodearaujo.com.br).

Na década de 1979 participou do movimento estético-literário Arte Postal ou Mail Art. Esse movimento utilizou os correios como espaço de implementação da linguagem artística, reunindo escritores experimentais de vários países, influenciados pelos movimentos vanguardistas europeus do início do século XX (Dadaísmo e futurismo). Tinha uma conotação política e questionadora, buscando por meio da montagem (entre fotografias, selos e palavras) criar outro esquema para a criação poética. No Brasil, A Arte Postal foi germinada pelo artista pernambucano Paulo Bruscky e divulgada por meio de várias amostras de arte marginal promovidas em São Paulo. E com apoio do CAMBIU (Centro de Arte marginal Brasileira de Informação e União, sediado em João Pessoa) se criou a primeira revista de Arte Postal do Brasil, reunindo trabalhos de diferentes artistas.

O contexto internacional em que a Arte Correio se desenvolve a partir dos anos 1960/70 – juntamente com a Arte Conceitual – é marcado pela contracultura e pelos movimentos Feminista e anti-Guerra do Vietnã. A luta pelos direitos civis marcava os Estados Unidos e a Europa, e o espírito contestatório dos estudantes – inspirado pelo Maio de 68 francês – reivindicava a imaginação no poder. Essa situação, portanto, não foi diferente na América Latina, que na época de expansão da Arte Correio vivia sob regimes ditatoriais; a Arte Postal soube absorver todos esses acontecimentos e apresentar-se como uma linguagem artística anti-institucional, contestatória e libertária, tentando a todo custo escapar de um possível confinamento cultural, provocado pelo sistema, pela censura e pelos valores artísticos tradicionais, calcados no conceito do objeto artístico estático dentro dos museus e galerias. A livre combinação tipográfica com elementos visuais diversos, a criação de selos, carimbos, fotografias, xerox, entre outros recursos, conferiu à Arte Postal um caráter polissêmico, que impossibilita definições conceituais restritivas. (BRITTO, 2009, p. 115).

Em 2014 (ano que marcou os cinquenta anos de repressão militar no Brasil), Avelino de Araújo foi convidado a criar postais (junto com outros artistas) contra a ditadura militar numa corrente chamada *Convocatória de Arte Postal*. Como podemos observar no poema postal abaixo

(exposto na *Mostra Internacional de Arte Postal – 1964-214: 50 anos de Arte Contra o Estado – CCSP – SP*)<sup>2</sup>:



Percebemos por meio da combinação dos dois selos uma sugestão irônica da interferência da política americana na formação de regimes separatistas e orpessores na África e no Brasil. A ironia é montada com o paralelismo estabelecido pela imagem do coração associado ao termo *apartheid* e *CIA*, que ao invés de significar o clássico slongan “eu amo alguma coisa”, sugere pela presença do endoesqueleto, externalizado enquanto imagem, a morte, a finitude do sujeito, separado do próprio coração. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1998), o coração é o símbolo da consciência. No poema o coração está como símbolo de uma consciência usurpada, afastada do sujeito. Ideia reforçada pelo próprio signo *apartheid* da primeira imagem e pela signo *CIA*, mecanismos que se contrapõem ao signo *I*. Com uma proposta estética do *entre-lugar*, Avelino Araújo nos apresenta uma literatura intersemiótica dialética, que funda por meio do cruzamento de linguagens um texto autoconsciente que se revela enquanto estrutura e simultaneamente descortina criticamente os meandros sócios históricos da civilização ocidental, e em uma atitude reflexiva reúne literatura e sociedade. Segundo Cyntrão (2009, p.47), “o entre-lugar é o espaço estético de intervenção em que qualquer identidade radical é diluída e o sujeito artístico é livre para ressignificar o imaginário que o impulsiona.”.

### III. Leitura Crítica do poema digital *Les Fleurs du Mal*

<sup>2</sup> Imagem retirada da galeria da Convocatória de Arte Postal, acessada pelo link: <http://artecontraoestado.blogspot.com.br>

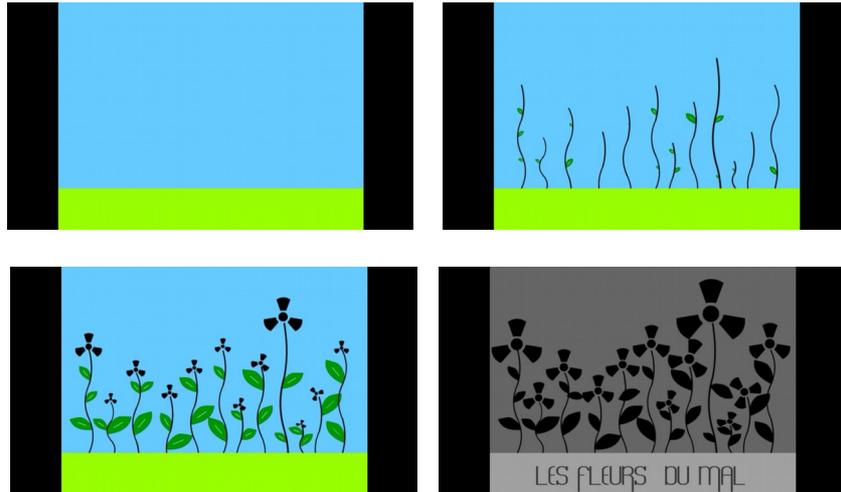
Para entendermos o poema digital *Les Fleurs du Mal*, buscamos respaldo crítico na tradução intersemiótica, que considera o trânsito entre linguagens como uma forma de ver e entender a literatura contemporânea. Para Plaza (2003, p. 20): “a operação tradutora como trânsito criativo de linguagens cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos”. Assim, vemos na mídia digital, no curta-metragem de Avelino de Araújo a linguagem da poesia escrita em movimento. Por isso, somos guiados pelo auxílio estético tanto da linguagem do cinema quanto da linguagem da poesia.

A linguagem da poesia escrita tem sido meditada deveras pela condição alegórica, figurativa das palavras, como refletiu os formalistas russos e muitos estudiosos do texto poético. Sobre isso Bosi (2000, p.09) salienta que o *ser* da poesia é a forma de “captar o nexos íntimo entre o fluxo sonoro do texto, a sua constelação de figuras e o seu *pathos*”. Isso quer dizer que o percurso dramático, caótico da vida é assimilado artisticamente no discurso poético pela relação entre as figuras e o ritmo, criando uma percepção imagética do mundo e dos seres, já que “a poesia é a arte de pensar por imagens.” (CHKLOVSKI, 1976, p. 40). Logo o que intensifica a percepção da imagem é a própria alegoria, ou o caráter de transferência da linguagem poética. Por isso ao se compreender mais amplamente a figuração, se alcança a poesia em outras dimensões de representação como a dança (performance), a música e o cinema. A figuração possibilita um alargamento da percepção, uma vez que nos coloca em uma situação de estranhamento na relação tecida com o mundo, extraindo do velho o novo, a imagem-reveladora.

Cañizal (1996), com efeito, enfatiza que o discurso poético no cinema se desenvolve por um princípio semelhante ao da poesia escrita, desnudando significados ocultos do mundo por meio do que chamamos aqui de imagem-reveladora. Essa imagem é construída por recursos típicos da linguagem cinematográfica, como o movimento da câmera e a fotogenia<sup>3</sup>, mas pelo princípio de similitude da poesia, quer seja, o símbolo, a metáfora. No poema digital os elementos da linguagem cinematográfica (movimento, fotogenia, ângulos de filmagem) criam um espaço figurativo de percepção acerca da bomba atômica e do seu sentido decadentista, instaurando um efeito poético por meio da travessia entre som, imagem e movimento.

---

<sup>3</sup> A fotogenia é um termo utilizado para se referir ao efeito poético criado pela produção de luz no cinema, ou seja, quando a luz reflete cores e sentidos específicos. Tal ideia pode ser encontrada em JOURNOT, Marie-Thérèse. *Vocabulário de cinema*. Lisboa: Edições 70, 2009.



**Fotogramas: 1-6 (contraposição de cores e imagens)**

O primeiro elemento que focaliza a nossa atenção para o texto é a canção que no primeiro momento cria uma cadência repetitiva que parece demarcar o próprio tempo por meio de batidas contínuas, ritmo que acompanha as duas primeiras imagens (fotograma 1 e 2), como se mostrasse a pulsão de vida surgindo com a plantação. A apresentação da plantação através das cores vívidas é reforçada pela percepção criada pelo ângulo contra-plongée, o nascimento da vida, projetado de baixo para cima, sugerindo o enaltecimento da própria vida, da própria criação, descaracterizada logo em seguida pela fotogenia (efeito de luz escura), pelo símbolo da radioatividade (o trifólio), pela queda das folhas atravessadas agora por um som rouco que se assemelha ao som da explosão. A expressividade poética é realizada em dois níveis de apreensão: por meio da aproximação contígua entre o discurso verbal (*Les Fleurs du Mal*) e a imagem do trifólio. Sugerindo que o símbolo da bomba atômica representa na imagem a ruptura com o ciclo da vida em seu pleno desenvolvimento, exalando pela escuridão a pulsão de morte manipulada pela tecnologia da destruição, a radioatividade enquanto expressão do fim, da concretude do caos.

Essa expressividade poética gera o que Martin (2003) distingue como metáfora cinematográfica: “Chamo de metáfora a justaposição por meio da montagem de duas imagens que, confrontadas na mente do espectador, irão produzir um choque psicológico, choque este que deve facilitar a percepção e a assimilação de uma ideia.” (MARTIN, 2003, p. 95). A justaposição das folhas verdes (em um cenário que representa a vida de maneira natural) com o trifólio (em um cenário, no qual há o apagamento das cores, sugerindo a presença destrutiva do homem, que manipula os elementos naturais para promover a guerra) cria uma tensão, colocando em um eixo de equivalência vida e morte.

Outro nível de apreensão da linguagem poética se dá no plano da intertextualidade entre o poema digital de Avelino de Araújo e o livro *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire. O único discurso verbal presente no poema digital aparece em outra língua, a francesa, o que mostra implicitamente o diálogo com a obra mórbida e decadentista de Baudelaire. O que o autor do Rio Grande do Norte recupera em *Les Fleurs du Mal* é a atmosfera sombria e frágil da existência, retalhada pelo mal. O mal é representado no primeiro verso, do primeiro poema de *Flores do Mal* como: “a tolice, o pecado, o logro, a mesquinhez.” (*Ao leitor*). No poema digital, o que seria o título do poema aparece como apostrofo, reiterando que a tolice humana é geradora dos fins trágicos, o que é reforçado pelo congelamento da imagem.

O imbricamento de linguagens no texto de Avelino de Araújo aponta a poesia como um percurso gerador de diálogos. Desvelando um olhar sincrônico da história e da própria literatura. Nesse contexto o poema configura-se como tradução intersemiótica. “A tradução intersemiótica é a forma mais atenta de ler a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo em que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente.” (PLAZA, 2003, p.49).

Como vimos, a leitura de um poema intersemiótico pode suscitar reflexões relevantes sobre o gênero lírico na fronteira do diálogo, criando um caminho possível para a leitura e análise da poesia em sala de aula. Ampliando o nível de conhecimento do aluno ao aproximá-lo de outras linguagens e discursos culturais e históricos.

#### **IV. Referências Bibliográficas**

- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. – 7. ed. – São Paulo: Global, 2012.
- Baudelaire, Charles. *As Flores do Mal*. Trad., introd. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRITTO, LUDMILA DA SILVA RIBEIRO. *A poética multimídia de Paulo Bruscky*. 2009, 220f. Dissertação (mestrado em Artes Visuais.). Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2009.
- CÂNDIDO, Antônio. “O direito à Literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. “Cinema e poesia”. In: *O cinema do século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CHKLOVSKI, V. “Arte como procedimento.” In: *A teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2007.
- CYNTRÃO, Sylvia H. “A cultura contemporânea: a redefinição do lugar da poesia”. In: *Poesia: o lugar do contemporâneo*. Sylvia H. Cyntrão (org.). Brasília: Universidade de Brasília, 2009.
- HEGEL, G.W. Friedrich. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. - 2. ed. – São Paulo : Perspectiva, 2005.
- MARCEL, Martin. *A linguagem cinematográfica*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MÜLLER, Adalberto. *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte de adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- WELLEK, Rene. *Conceptos de crítica literaria*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela, 1968.