

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

QUANDO UM BRASILEIRO LÊ PLAUTO

TEREZA VIRGÍNIA BARBOSA
Universidade Federal de Minas Gerais

Pretendemos observar aspectos da recepção do mundo antigo pela viés da transplantação e resignificação (entre outros) dos clássicos no teatro brasileiro, especificamente, na obra *O Santo e a porca* de Ariano Suassuna. Perguntamos: quem somos, como vemos os gregos e latinos? A peça é capaz de transplantar a peça plautina, de nome *Aulularia*, para as terras tropicais sem quaisquer problemas. O título da obra brasileira concretiza também todo um processo do fazer poético de Suassuna, a saber, criar uma interseção entre o erudito e o popular.

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general [...] podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentino: porque o ser argentino es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.

“El escritor argentino y la tradición” - Jorge Luis Borges

Em agosto de 2009 foi criada, pela Universidade de Oxford, uma revista especializada na recepção dos antigos que leva o título de *Classical Receptions Journal* e pretende cobrir todos os aspectos da recepção da arte (sejam eles oriundos dos textos ou mesmo da cultura material) advinda do mundo antigo greco-romano. Com esse propósito em vista, o periódico inglês explora os clássicos pelo viés da transmissão, interpretação, tradução, transplantação, reescrita e resignificação, permitindo possibilidades várias para a comparação das diferenças culturais, linguísticas e ideológicas através dos tempos.

O caminho proposto é seguramente transdisciplinar e envolve todas as manifestações da cultura¹. Segundo a editora do primeiro número, Lorna Hardwick, a pesquisa acerca do tema cresceu muito rapidamente e abriu uma vasta área de investigação que acarreta reflexões sobre transformações, manutenções, assimilações² – e, de nossa parte, acrescentamos: rejeições e

¹ http://www.oxfordjournals.org/our_journals/crj/about.html

² Hardwick, *Classical Receptions Journal*, 2009, p. 1.

sufocamentos³ – que acabam por provocar um exercício de juízo de valor com reavaliações éticas, morais e estéticas.

Hardwick sugere, para uma nova abordagem do tema “tradição clássica”, a substituição do termo “tradição” por “recepção”. A intenção de tal escolha é: não desprezar nem o clássico do passado nem as novas manifestações e, ainda, e mais importante: não fazer julgamentos pré-adquiridos⁴. Para isso, Lorna Hardwick propõe que a área adote o patronato de Proteu e Camaleão.

Desse modo, serão contemplados tanto a simples adaptação do texto antigo, que pode inclusive mudar de gênero (da épica para o teatro ou cinema, por exemplo) e configurar-se como um trabalho totalmente diferente, até um processo mais sofisticado, a saber, o procedimento de apropriar-se do estilo, do significado, da simbologia utilizada por um determinado autor antigo em um produto aparentemente desvinculado da tradição. Adaptações e apropriações são, portanto, exercícios de escritas que explicitam ou ocultam propósitos intertextuais do autor. Em outras palavras, adaptações e apropriações são – em muitos aspectos – um ramo da prática da intertextualidade abordada inicialmente por Julia Kristeva e considerada um dos princípios centrais do chamado pós-modernismo ou, se preferirem, poderíamos também afirmar que as adaptações e apropriações estariam igualmente bem representadas no interesse dos estudos pós-coloniais desenvolvidos por Homi Bhabha com a ideia de ‘hibridismo’, perspectiva teórica que indaga como as coisas são realocadas, traduzidas e repetidas à sombra da tradição⁵.

Nós buscamos um desvio. Não queremos pensar em dominação nem em subserviência; optamos por pensar a interação, as relações de amizade, o jogo e as trocas – a química literária que Eliot sugere⁶.

Mantendo-nos à luz do poeta e teórico de língua inglesa que postula que “cada raça tem não apenas sua tendência criadora, mas também sua tendência

³ Recordamo-nos de mais um trecho de Borges, parte da aula que nos serviu de epígrafe, para pensar acerca dos procedimentos de recepção dos clássicos na América Latina. O escritor afirma: “[la] historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España. [...] entre nosotros el placer de la literatura española, un placer que yo personalmente comparto, suele ser un gusto adquirido; yo muchas veces he prestado, a personas sin versación literaria especial, obras francesas e inglesas, y estos libros han sido gustados inmediatamente, sin esfuerzo. En cambio, cuando he propuesto a mis amigos la lectura de libros españoles, he comprobado que estos libros les eran difícilmente gustables sin un aprendizaje especial; por eso creo que el hecho de que algunos ilustres escritores argentinos escriban como españoles es menos el testimonio de una capacidad heredada que una prueba de la versatilidad argentina.” <http://archivosborges.blogspot.com/>

⁴ Hardwick, *Classical Receptions Journal*, 2009, p. 2.

⁵ Panorama do tema pode ser encontrado em Sanders, *Adaptation and appropriation*, 2006, p. 2-17 ss.

⁶ Eliot, *Tradição e talento individual*, p. 42, 43.

crítica de pensar”⁷. Se assim é, qual a tendência geral dos brasileiros no tratamento com os clássicos?

Pode-se notar facilmente que, em grande parte, a literatura brasileira opta mais frequentemente pela apropriação, ou seja, ela oculta suas fontes sempre que possível, rechaça-as, contesta-as, sufoca-as e deforma-as mantendo-as sobre seu controle, gerando um novo produto culturalmente assimilado⁸. Ela constrói sobre as ruínas.

Contudo, *O santo e a porca*, a peça que escolhemos para nossos breves comentários, é uma exceção. O texto é bem comportado, no que diz respeito à retomada dos antigos – e talvez por esse motivo seja tão comentado – e ao modo de marcar nitidamente a escolha do texto fonte e a visão pessoal do autor sobre Plauto, o tema por ele abordado e a sua reescrita pela cultura brasileira. Para expressar-se, o paraibano Suassuna escolhe a transferência cultural, atualiza a forma, reinterpreta o contexto e garante, em boa medida, a autoridade do arquétipo⁹.

Mas não nos enveredemos por especificidades; o tempo é curto para distinguir se se trata das muitas formas de abordagem dos clássicos, se a partir de versão, variação, interpretação, continuação, transformação, imitação, pastiche, paródia, falsificação, travestimento, transposição, reavaliação, revisão, reescrita, eco¹⁰, reverberação, tradução¹¹ etc. Navegando por abordagens teóricas, vamos somente repensar a recepção dos clássicos no teatro brasileiro e, em particular, nessa comédia de Ariano Vilar Suassuna¹² como um protótipo zeloso e afetuoso para com os textos antigos. Nossa hipótese é a de que, quando um brasileiro se curva à beleza dos clássicos, ele se utiliza de um procedimento harmônico e delicado, atento e diligente, porém sempre irreverente diante do passado tal como sugeriu Jorge Luis Borges em nossa epígrafe, pois “podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.”

E isso nos leva a citar novamente Eliot, que afirma que:

⁷ Eliot, *Tradição e talento individual*, p. 37.

⁸ Características de ‘apropriação’ arroladas por Sanders, *Adaptation and appropriation*, 2006, p. 26.

⁹ Sanders, *Adaptation and appropriation*, 2006, p. 3.

¹⁰ Sanders, *Adaptation and appropriation*, 2006, p. 18.

¹¹ Spivak, “Rethinking Comparativism.” In: *New Literary History*, Volume 40, Number 3, Summer 2009, p. 609-626.

¹² A obra de Ariano Suassuna é vista por alguns com resistência devido às questões políticas. Suassuna é filho do governador da Paraíba (1928) João Suassuna, que foi assassinado no Rio de Janeiro em 1930. Nascido, portanto, no meio de contendas políticas, o escritor paraibano tornou-se um herói das letras marcado pelas contradições e ambiguidades de suas origens.

o sentido histórico implica não somente a percepção da caducidade do passado, mas de sua presença [pois] o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertencem seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea¹³.

Nessa existência simultânea, nessa mistura atemporal, com etnia mesclada, observaremos mais determinadamente aqueles traços que acometem-nos: a mestiçagem geradora da ambivalência, o sincretismo, o medo que retrai a ação e a fé que impele à transgressão.

Poeta de nascença, advogado, filósofo e professor por profissão, dramaturgo por pura paixão, Suassuna nasceu em 1927, na cidade de Nossa Senhora das Neves, situada na colorida, calorosa e luminosa Paraíba. Mudou-se na juventude para o Recife e lá se estabeleceu. Sobre o escritor, a poeta Rachel de Queiroz¹⁴ afirmou, em prefácio ao *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta*¹⁵, que ela própria “[só] compara[va] o Suassuna no Brasil a dois sujeitos: a Villa-Lobos e a Portinari”. E prosseguiu: “Neles a força do artista obra o milagre da integração do material popular com o material erudito, juntando lembrança, tradição e vivência, com o toque pessoal de originalidade e improvisação”.

De fato, esses poetas – um da letra, outro do som e um terceiro da imagem – para Queiroz e para nós próprios são, sem dúvida, paradigmáticos no que diz respeito à maneira harmoniosa de integrar o erudito e o popular, temática esta que é a de toda a obra de Suassuna. Aqui daremos somente uma pequena mostra. Um título de peça cômica nos basta para refletir a mistura do erudito e do popular¹⁶ e do sagrado e do profano. Trata-se da denominação da obra que nos motiva neste ensaio, *O santo e a porca*. Mostraremos como o nome escolhido é carregado dos parasitas, dos ecos, das alusões e fantasmas do texto de Plauto¹⁷.

Ora esse título – *O santo e a porca* – serve para o poeta veicular, à moda brasileira, a peça plautina de nome *Aulularia*, escolha léxica que, no passado, foi popular, porém hoje, no Brasil, se faz conhecida só para eruditos. Pois bem, o milagre aludido por Rachel Queiroz aqui se dá outra vez: Suassuna une as tramas antigas pelo léxico e pelos variados sentidos desse léxico de

¹³ Eliot, *Tradição e talento individual*, p. 39.

¹⁴ Prefácio ao *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta*, p. 16.

¹⁵ Que nomearemos a partir de agora apenas como *A Pedra do Reino*.

¹⁶ Para noções gerais acerca da interseção entre o erudito e o popular em Suassuna sugerimos Rabetti, Maria de Lourdes. *A comédia da contemporaneidade: encenar hoje uma comédia antiga*, 2005.

¹⁷ Gilbert & Gubar, *The Madwoman in the Attic after Thirty Years*, p. 46.

forma hospitaleira e bem humorada e, já como em uma petição de princípio (*petitio principii*), acolhe o escritor latino que escrevera, no século III-II a.C., a *Aulularia*.

Mas talvez devêssemos nos perguntar antes: por que a *Aulularia*? Resposta imediata seria: a *Aulularia* configurou-se como texto relevante, com fortuna literária, com um enredo facilmente compreensível para todos os públicos – tanto os novos como os antigos –, um texto que pode ser tratado sem grandes esforços através dos processos de aproximação e de atualização. Neste sentido a transposição do enredo dessa comédia latina gera, igualmente, um outro produto bastante agradável e construído fundamentalmente e extraordinariamente à maneira de Plauto. *O santo e a porca* é próximo da comédia nova grega, sóbrio, com intrigas urbanas à volta de uma história de amor entre dois jovens bem intencionados. A trama é plausível e os personagens, simpáticos, tal como sugere Beacham para Plauto.

As peças da Comédia Nova Grega que Plauto tomou como seu ponto de partida eram essencialmente polidas, sóbrias e com intrigas urbanas. Muitas vezes o enredo era centrado em uma história de amor de um “bom rapaz” que, depois de algumas aventuras um pouco indecorosas, descobre que o objeto de sua afeição (a despeito das primeiras impressões) é uma boa escolha para um casamento. (...) O enredo é, de maneira geral, plausível e as personagens, apesar de exageradas em função de um efeito cômico, são simpáticas¹⁸.

De acordo; em primeiro plano temos grandes aproximações, mas que impulsos específicos e ideológicos, pessoais e históricos moveram Suassuna nessa adaptação? Podemos nos aproximar da questão retomando nossa intenção de incidir sobre o título da peça: *O santo e a porca*.

Nada mais vivo na rotina do povo brasileiro que as palavras “santo” – seja ela no contexto do cristianismo ou no âmbito do candomblé. Também a palavra “porca” é bastante familiar para o povo da terra brasílica. Ela está na boca da população rural para referir-se à provedora de leitõezinhos para a mesa, está à venda, nos sinais de trânsito das capitais como pote de cerâmica para guardar moedas e ainda surge no palavrório de xingamento de toda a nação. Como insulto, porca, no Brasil designa a “mulher malcheirosa, suja”.

A mesa está presente no título antigo também: *Aulularia* significa “panelinha” ou “cozido de carnes” assim como “porca”, no Brasil, é um

¹⁸ “The Greek New Comedy plays, which Plautus took as his point of departure, were essentially mild-mannered, sober, and urbane intrigues. Often the plot centered on the love affair of a well-to-do young man, who after some not to unseemly adventures discovers that the object of his affections is (despite first impressions) a fit choice for marriage. (...) The plot is generally plausible and the characters, although exaggerated for comic effect, sympathetic” (Beacham, 1995, p. 30).

prato requintado. Da mesma forma, em sentido secundário, para romanos e brasileiros, “porca”, na peça focalizada, é um cofrezinho de guardar moedas. Santo milagroso – com afirmou Rachel de Queiroz – é o poeta paraibano, que irá unir o domínio de “cofre”, “dinheiro” e “sujeira” a Deus. Vejam, estamos dizendo a Deus e não à igreja como instituição, o que facilmente se ligaria a quaisquer desses substantivos. Por certo, o dramaturgo dirá – acerca da porca – no prefácio da obra: “Ela [a porca] apresenta a vida como um impasse, cuja única saída é Deus”¹⁹. Assumindo, logicamente, os riscos da interpretação, podemos traduzir esta afirmativa “A porca apresenta a vida como um impasse, cuja única saída é Deus.” da seguinte forma: “Para o ventre, para a insegurança advinda da falta ou excesso de riqueza, para o medo e a covardia, só Deus – o Santo – propõe uma saída”.

Por que o poeta atrela a porca, que abrange o campo semântico da gula, da ganância e da preguiça, a Deus? Para tentar explicar a estratégia, vamos recorrer a outros textos do poeta e filósofo brasileiro e evocar um termo precioso para ele: “emboscada”. Inegável é o peso dado – em especial para o *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta* e para a *História d’O rei degolado nas caatingas do sertão ao sol da Morte Caetana*²⁰ – para essa palavra²¹ que acaba por significar, na amplitude do mundo literário do escritor paraibano, a própria periculosidade que é o viver.

Viver, nestas obras, é a espera vigilante pela hora da morte, que vem de tocaia, na surdina, para em cilada atacar o incauto como uma onça, um bandido. A partir da palavra “emboscada” é possível entender o pensamento desse brasileiro sobre a vida. N’A *história d’o rei degolado* Suassuna declara que a vida é uma jornada onde pessoas vão:

[c]aminhando, com seus companheiros de viagem, para um perigo de morte. [...] A Moça Caetana [que é a morte sedutora e violenta], sob a forma de Onça-pintada que tinha assumido, com a Cobra-coral no pescoço e seguida por suas três Aves-de-rapina, andara pela Caatinga, macia e traiçoeira como um gato. Caminhara assim um pedaço, até se aproximar do local onde se encontravam os tocaieiros emboscando (...)²².

O pequeno romance de onde retiramos o trecho acima, ergue-se sob a efígie da Moça Caetana. Seu título completo é longo: *A história d’o rei degolado nas caatingas do sertão*. A obra foi publicada pela primeira vez no folhetim Diário do Pernambuco sob o nome *Ao sol da onça Caetana* estabelecendo um

¹⁹ Suassuna, *O santo e a porca*, p. 5.

²⁰ Nomeado de agora em diante *A história do rei degolado*.

²¹ Não nos cabe aqui espaço para comprovação. Faremos somente breves pontuações.

²² Suassuna, *A história do rei degolado*, p. 44.

gênero literário de duplo rótulo, o do *Romance Armorial* e o da *Novela Romançal Brasileira*.²³ Todavia, estamos, na verdade, em presença de uma epopeia cuja protagonista é a morte vigilante e implacável, a Moça Caetana que à maneira de Hesíodo, na *Teogonia*, v. 25-34, apresenta-se como uma Musa pervertida:

A Moça Caetana reflete ali agora, sob a forma de Onça divina e alada da Morte, passeando a vista por todos aqueles lugares sagrados onde em breve jorrará sangue. Com seus olhos que enxergam ao mesmo tempo o presente, o passado e o futuro, vê [...]. [...] a morte Caetana, com sua mente e seus olhos divinos, sabe, vê, e ouve tudo, e sorri. Está contente farejando sangue²⁴.

Portanto, a Moça Caetana configura-se como a (in)esperada morte que tal como uma esfinge tropical – sob o sol sufocante, ofuscador, ensinador, engeuecedor dos países mais próximos do zênite – atraiçoa a raça brasileira.

Na apresentação que faz de sua peça, o escritor, além de chamar *O santo e a porca* de *Imitação Nordestina de Plauto*, ele diz:

(...) *O santo e a porca* apresenta a traição que a vida, de uma forma ou de outra, termina fazendo a todos nós. A vida é traição, uma traição contínua. Traição nossa a Deus e aos seres que mais amamos. Traição dos acontecimentos a nós, dentro do absurdo de nossa condição, pois, de um ponto de vista meramente humano, a morte, por exemplo, não só não tem sentido, como retira toda e qualquer possibilidade de sentido à vida²⁵.

Todavia não pensemos que Ariano seja um “sentimentalóide religioso”. Não. Nosso autor é – e essa é mais uma assimilação que ele faz com os antigos – um *devoto profano* que faz sua homenagem simultânea ao Santo e à Porca – ou se quisermos, ao dinheiro e à divindade (contrariamente ao que é preconizado no Evangelho de Mateus, capítulo 6, versículo 24). Em suas palavras,

Assim, confessando que talvez esteja ainda mais no escuro do que os outros sobre o que faço, tenho aqui [n’ *Santo e a Porca*] uma ordenação – ou uma das ordenações possíveis – para o mundo tumultuoso que inventei, não sei bem por quê nem para quê²⁶.

Ora, o mundo inventado pelo idealizador de Dom Pedro Dinis Quaderna e companhia ilimitada é um amálgama de cultura latina (e grega, na medida em que Plauto recupera os modelos gregos) com o cristianismo, mas o cristianismo

²³ Dos Santos, Idelette Muzart Fonseca. In: Suassuna, *A história do rei degolado*, p. xiii.

²⁴ Suassuna, *A história do rei degolado*, p. 14 e 15 respectivamente.

²⁵ Suassuna, *O santo e a porca*, p. 4.

²⁶ Suassuna, *O santo e a porca*, p. 4

sertanejo, ou seja, um cristianismo que permite a bandidagem com devoção, o crime sangrento com fé, a política e a religiosidade (de Lampião e Maria Bonita, do padre Cícero). Essa bandidagem se dá, na trama da peça (que focaliza o roubo da porquinha de dinheiro), na trapaça de umas personagens contra as outras, no estilo brasileiro de escrever teatro, estilo que bandidamente rouba do clássico sua beleza, mas confunde e mescla as coisas. Efetivamente, a versão brasileira é mais cheia de trapaçaria que em Plauto. O próprio Suassuna admite: “... a peça é um tumulto, e as opiniões que se formam em torno dela é outro; o que, de certa forma, nos autoriza a procurar, na medida do possível, um sentido para aquilo que talvez nenhum sentido claro possua”²⁷.

Mas a lei do coronel nordestino, um tipo tupiniquim de *pater familias*, impera com Eudoro e Euricão sobre os filhos Dodó e Margarida. A regra de Plauto se mantém: o pai pode “vendê-los como escravos e seu consentimento é necessário para o casamento” (sell them into slavery, his consent to their marriage was needed - Beacham, 1995, p. 38). Adaptada ao sertão, a peça mostra Margarida, a filha de Euricão, vivendo em estado de miséria sob o comando do avaro pai e Dodó, o herdeiro de Eudoro, fugindo da imposição paterna que o obriga a estudar. A situação é paralela à de Megadoro e Licônides, seu sobrinho, e ainda à de Euclião e sua filha Fédria.

As trapaças, os dolos das personagens parecem-nos mais exagerados que os dolos e astúcias dos antigos. Na peça brasileira, porém, paira o tom trágico de enfrentar a “traição contínua da vida” e com isso justificam-se todos os atos de fraude, grandes ou pequenos, cruéis ou ingênuos. Mistura-se o joio e o trigo, e somente ao final da colheita serão eleitos os justos. No cômputo mais geral, patenteia-se o valor pedagógico da declarada intenção do brasileiro de homenagear o poeta anterior, em sintonia com o Movimento Armorial, que, por sua vez, tem o propósito de ajudar a construir a identidade do povo brasileiro a partir da mestiçagem irreverente, conquanto respeitosa. Divulga-se, ensina-se e manifesta-se a erudição na cultura popular.

O resultado é a variedade, mobilidade e riqueza da vida, as quais, por essa razão, refletem um dos principais recursos plautinos, o *quid pro quo* que, no caso de Suassuna, amplia-se, vai do espacial e do linguístico e atinge o religioso. Latinos, sim: mas latino-americanos, *mutatis mutandis*. Temos, então, resolvido um dos muitos enigmas da obra, a saber, a inserção da palavra “santo” no nome que poderia simplesmente recuperar aqueloutro latino e ser traduzido como *Panelinha*; afinal, nenhum artista existe, de forma completa, sozinho; o que mostra seu gênio e talento é a sua relação com outros artistas, vivos ou mortos, concreta ou metaforicamente, de ontem, de hoje e de amanhã²⁸.

²⁷ Suassuna, *O santo e a porca*, p. 3.

²⁸ Eliot, *Tradição e talento individual*, p. 39.

BIBLIOGRAFIA

- Beacham, Richard. *The Roman Theatre and Its Audience*. Harvard: Harvard University Press, 1991.
- Eliot, T. S. "Tradição e talento individual", In: *Ensaaios*. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.
- Hardwick, Lorna. "Editorial", In: *Classical Reception Journal*, Vol. 1, nº 1, 2009, p. 1-3.
- Moore, Timothy J., *The theater of Plautus: playing to the audience*. Austin, University of Texas Press, 1998.
- Rabetti, Maria de Lourdes. *Estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2005.
- Rabetti, Beti. "A comédia da contemporaneidade: encenar hoje uma comédia antiga". In: Rabetti, Maria de Lourdes. *Estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2005.
- Sanders, Julie. *Adaptation and appropriation*, 2006, p. 18.
- Spivak. "Rethinking Comparativism", In: *New Literary History*, Volume 40, Number 3, Summer 2009, p. 609-626.
- Suassuna, Ariano. *O santo e a porca e O casamento suspeito*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.
- , *A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2005.
- , *História d'O rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da Onça Caetana*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.
- Torrano, Jaa, *Hesíodo, Teogonia*, São Paulo, Iluminuras, 1995.
- West, M. L., *Hesiod Theogony*, Oxford, Clarendon Press, 1966.

http://www.oxfordjournals.org/our_journals/crj/about.html