

Cid Seixas e Adriano Eysen
(Org.)

ORPHEU EM PESSOA



Simpósio Internacional 100 anos da revista *Orpheu*:
Fernando Pessoa e as Poéticas da Modernidade

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

ORPHEU EM PESSOA

O centenário da revista *Orpheu* permitiu-nos visitar, neste ano de 2015, a história de uma publicação de apenas dois números, formada por jovens rapazes. Não obstante a sua brevidade, *Orpheu*, fez com que a literatura escrita em português, e nomeadamente a poesia portuguesa, não mais voltasse a ser a mesma.

Essa e outras questões, sobre uma geração que teve como centro constelar o poeta Fernando Pessoa, são tratadas neste livro que é uma reunião de alguns trabalhos apresentados ao SIMPÓSIO INTERNACIONAL 100 ANOS DA REVISTA *ORPHEU*: FERNANDO PESSOA E AS POÉTICAS DA MODERNIDADE.

São ao todo dez autores que apresentam diferentes enfoques dos temas abordados.

O corpo grotesco: “Ode triunfal”, uma face da crítica social

Tércia Costa Valverde

Universidade Estadual de Feira de Santana

Sabemos que o futurista Álvaro de Campos expôs à sociedade portuguesa as inquietações humanas, por vezes, encobertas pelos demais heterônimos e, até mesmo, pelo próprio Fernando Pessoa. Em *Ode Triunfal* (1914), Campos nos convida a uma leitura crítica dos novos valores mecanicistas, no início do século XX, no Ocidente. Nesse contexto, se o valor da vida está atrelado à máquina, o homem engenha-se. Reifica-se. Torna-se, grotescamente, um objeto. Difícil situação para o artista, que não aceita a triste realidade pragmática que começa a crescer diante dos seus olhos. O que fazer então perante a ameaça dos “maquinismos e afazeres úteis”? Reler o mundo com os olhos grotescos, talvez, seja uma forma de enxergá-lo melhor. Mas, como perceber o grotesco como ferramenta de desconstrução social, em *Ode Triunfal*. Tentaremos demonstrar que o ser humano é posto em xeque, carnavalizado e seriamente criticado, no referido poema, sendo ainda por Campos evidenciada a face excêntrica de seu corpo,

como uma maneira de se criticar a sociedade ocidental, que ainda hoje, valoriza o consumo e os bens materiais. Em acréscimo ao dito, tomaremos como base teórica as ideias de: Kayser, Eco, Foucault, Le Breton, Paula Sibília, dentre outras, para a nossa discussão, que também visa ampliar as pesquisas sobre o “corpo grotesco”, no meio acadêmico.

Segundo David Le Breton, em *A sociologia do corpo*, a diferença nos coloca diante de nós mesmos e nos destrutura porque desafia as nossas certezas identitárias. Esse descentramento do sujeito acaba por despertar, dentro de nós mesmos, o sentimento de medo e insegurança. Talvez porque o corpo humano é considerado, culturalmente, um templo imaculado, sagrado e carregado de símbolos sociais. Segundo Le Breton, moldado pelo contexto social em que o sujeito se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: “Atividades perceptivas [...] expressão dos sentimentos, [...] conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos”, além da “relação com a dor e com o sofrimento”, pois, “antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (2010, p. 7).

Sendo assim, o significado da vida humana depende da idéia de corpo que a cultura constrói. As ações do homem dependem de sua anatomia e fisionomia para serem validadas e aceitas na/pela coletividade. Com a tomada de consciência de seu corpo, o homem pode conhecer-se, bem como o universo que lhe circunda, além de seus semelhantes, e, desse modo, desenvolver e propagar sentidos e valores que atribui ou lhe são

atribuídos por todos de seu grupo. E então, através do corpo, “o homem faz do mundo a extensão de sua experiência; transforma-o em tramas familiares”, pois, “o corpo produz sentidos [...] insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (p.8). Nesse caso, o biológico é passado para o campo da cultura e se adéqua aos seus anseios. Uma criança quando nasce, por exemplo, terá de se adaptar à demanda antropológica de sua região. A sua estrutura corporal será moldada para atender aos requisitos familiares e grupais. Será alvo de uma socialização e enquadramento. Terá escolha? Talvez sim, mas com um pacote de consequências juntamente com ela. Le Breton afirma que essa moldagem da criança não se limita à essa etapa da vida humana, e, “continua durante toda a vida conforme as modificações sociais e culturais que se impõem ao estilo de vida, aos diferentes papéis que convém assumir no curso da existência” (p.9). Assim, a expressão corporal é socialmente modulável e ultrapassa a vontade e os anseios particulares do indivíduo. Se, uma pessoa começa a se desviar da coletividade e a adotar uma postura gestual diferente das demais, certamente será criticada e convidada a se recompor. O homem vive em sociedade e seus atos são, a todo instante, postos em prova, vigiados e avaliados. Tal gestualidade tem um significado para uma comunidade, e, pode causar uma reação indesejada para uma outra. Assim, o sujeito tem de estar atento à utilização corpórea adequada e desejada pela sua sociedade, pois, “não há nada de natural no gesto ou na sensação” (*idem*).

Se, por um lado não podemos nos esquecer de que o homem também é individualidade, fato que o distingue dos seus semelhantes, por outro, a própria coletividade se encarrega de anular os seus sentimentos íntimos e a sua mentalidade, que deverão estar a serviço do todo. As identidades e a identificação são fortalecidas através da construção do corpo. Esse se torna o local da inclusão e da exclusão dos seres culturais. Para ser bem aceito socialmente, o homem deve adequar-se, bem como moldar o seu corpo ao sistema cultural que lhe é imposto. E, por justamente formar cidadãos e malhas culturais, que o corpo é valorizado e transformado em amuleto de poder, pelos organismos das sociedades. O corpo também é um fator determinado pela cultura. Dessa maneira, como a sexualidade é cultural, também o corpo terá essa característica projetada por uma coletividade. Além dos elementos biológicos, uma dada estrutura corporal é delineada de acordo com os anseios e comportamentos de um grupo social. Nessa ótica, o corpo faz e constrói o sujeito da comunidade. Sendo assim, Le Breton ainda afirma que: “as qualidades do homem são deduzidas da feição do rosto ou das formas do corpo. Ele é percebido como a evidente emanção moral da aparência física. O corpo torna-se descrição da pessoa”, sua testemunha (p.17). “O homem não tem poder de ação contra essa ‘natureza’ que o revela; sua subjetividade só pode acrescentar pormenores sem reflexos sobre o conjunto” (*idem*). Mas, o homem também desenha o seu corpo de acordo com as suas vontades mais íntimas, de acordo com a psicanálise, que derruba a idéia positivista de que o homem é produto do corpo.

Hoje, percebemos que há uma mescla de todos esses pensamentos, e que o indivíduo dialoga com os demais utilizando ideias particulares que terão uma imersão ou não dentro de um sistema simbólico de uma rede social. Ainda assim, observamos que certos resquícios do positivismo ainda perambulam no imaginário das sociedades ocidentais, no que diz respeito, por exemplo, à correção do organismo humano: Não há uma total tolerância com os deficientes físicos e, nem mesmo com aqueles que apenas não são destros. Durante anos, no mundo cristão, a Igreja orientou a moralidade de seus fiéis e propagou a ideologia de que o lado esquerdo do corpo indicava a deformação, a falta de habilidade e o desvio de caráter. Já o direito, correspondia aos apelos da correção, da destreza e da coragem. Assim, o lado esquerdo do corpo foi considerado *profano*, e o direito, *sagrado*. Mais tarde, com a modernidade histórica, as regras de comportamento corporal foram sendo associadas à civilidade. A corte, e mais adiante, a burguesia, precisava se comportar de modo elegante, sadio e “civilizado”, nos ambientes culturais.

Sendo assim, o corpo é o elemento primordial no processo de formação humana. As suas ações e condutas são classificadas como boas ou más de acordo com o cronômetro que a sua cultura utiliza. O social impõe papéis a serem seguidos fielmente pelo sujeito, que vão desde o sexo (homem/mulher), passando pela idade (jovem/idoso), capacidade (rendimento) e educação (meio de propagação das idéias). Sendo assim, o indivíduo tem o seu corpo adestrado pela sociedade da qual ele faz parte. Certos gestos e cumprimentos do corpo for-

talecem a malha de poder das culturas. Outros, deterioram-na. E, se os gestos corporais definem e reforçam determinadas organizações sociais, suas diferenças e desvios podem surtir um efeito contrário ao desejado. A diferença de conduta deve então ser anulada, porque incomoda e assusta a paz reinante. O homem deve prezar, zelar pelo seu corpo e o manter saudável, uma vez que está sendo vigiado e posto em análise.

Muitos sociólogos e filósofos da contemporaneidade discutem acerca desse processo de adestramento do corpo, a exemplo de Foucault. Em *Vigiar e punir* (2007), o referido teórico nos revela que o ocidente disciplina os corpos nas malhas de poder, tornando-o objeto de sua política de obediência e eficácia. O corpo ideal deve ser passivo e adestrado, para ser melhor manipulado. O poder impõe normas e condutas que não podem ser contestadas nem ameaçadas. E, às vezes, as suas ações são veladas e disfarçadas no interior de uma sociedade. Por isso, “coações leves e eficazes sobre os movimentos e extensões do corpo[...] dão às disciplinas um poder de ação e de controle” (p.80). Esse controle social do corpo se espalha na coletividade através de inúmeras instituições detentoras de poder, a exemplo: Escola, Igreja, Estado, Exército e Hospitais. Já o corpo grotesco, por outro lado, foge a essa manipulação corporal, e, por esse mesmo motivo, é afastado do núcleo social. O grotesco incomoda porque se choca com o padrão cultural de culto à estética, como nos lembra Umberto Eco, em *História da feiúra* (2007). Será que o feio deve ser evitado? Platão já abordava esse tema na sua *República*, Livro III.

No século XX, o conceito de grotesco sofre algumas alterações e adquire um caráter mais sagaz, distanciando-se da concepção de sinistro e obscuro, dos românticos. Para os modernistas, a incerteza não abarca a angústia; ao contrário, dá visibilidade à sociedade, transformando o homem em um ser mais cético, crítico e consciente. O narrador grotesco convida o receptor para uma releitura dos fatos, como observamos em Álvaro de Campos, na sua *Ode Triunfal*, principalmente, quando o sujeito poético deseja fundir-se à máquina. O grotesco, ao desajustar o mundo real, oferece-lhe alternativas e possibilita a compreensão nas entrelinhas, omitidas pelo discurso oficial. Apesar do caráter sério e crítico do grotesco, na modernidade e contemporaneidade, o seu universo não deixa de ser fantástico, e a sua linguagem ainda instiga a imaginação do leitor. É como diz Villers: “Na sintaxe vivem mais animais maravilhosos do que no fundo do oceano” (*apud* KAYSER, 1986, p. 129). Os absurdos grotescos são evidenciados pela composição de palavras, através: da metafóricidade, da vinculação rimática e da intensificação e diminuição de dimensões, enriquecendo a língua, e provocando nos receptores o riso e o susto simultaneamente. Essa forma peculiar de expressão só faz favorecer as características do grotesco: “despedaçar a realidade, inventar o mais inverossímil, reunir à força coisas distintas, alhear o existente” (KAYSER, 1986, p. 135).

No realismo grotesco, tudo o que é sagrado e elevado transforma-se em alvo de zombaria e rebaixamento. Em *Dom Quixote*, por exemplo, toda a ideologia cavaleiresca é degradada. A carnavalização, em suas diversas

faces e formas, derruba e põe no chão, fazendo ressurgir um novo organismo social, mais vivo e fortificado. A imagem grotesca opera com a metamorfose, com a transformação da ordem e estrutura de um organismo social, com: morte, nascimento, crescimento e evolução.

Inicialmente, no grotesco, o tempo era visto como uma união do *começo* e do *fim*, (morte e nascimento, por exemplo). Mais tarde, essa noção temporal amplia-se e abarca os fenômenos sócio-históricos, modificando também o papel do grotesco na sociedade, que agora é um meio de expressão artística e ideológica, ganhando fôlego no Renascimento. São imagens consideradas monstruosas para a concepção clássica da época, e que causam um mal-estar para a sociedade. Nessa fase assinalada, o corpo grotesco entra em conexão com o resto do mundo, através: da boca aberta, dos órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz; para se completar e ultrapassar os próprios limites. Há no grotesco dois corpos em um só: o primeiro, que dá a vida e morre, e, o segundo, que é concebido e lançado para o mundo. É por isso que existe uma forte ligação do grotesco com o coito, a gravidez, o parto e a presença dos órgãos genitais, retratados com exagero de proporções. A velhice e a morte são também evidenciadas, nas manifestações grotescas, expondo o ventre e o túmulo. Duas facetas em um mesmo corpo, revelando o paradoxo existente no grotesco. É importante ressaltar que esse corpo paradoxal, aberto para o universo não se encontra delimitado, mas sim, incompleto, confundido com os animais e os objetos. Daí talvez a animalização e a reificação do homem, e a

personificação dos demais seres vivos e das coisas inanimadas. Essa concepção do corpo alicerça as grosserias, imprecações e juramentos, passando a influenciar a linguagem e o estilo da literatura. A paródia medieval, por exemplo, baseia-se na concepção grotesca do corpo de uma forma plena.

Mas, será que o corpo grotesco está enfermo e pode ser curado? Em *O homem pós-orgânico* (2002), de Paula Sibília, percebemos a idéia de que a ciência contemporânea pensa que, através do DNA, desvendou os mistérios da vida, entretanto, sabemos que há muito a ser desvendado. Dentro dos padrões sociais que impõem o que é certo e errado, belo e feio, a Medicina continua corrigindo as “imperfeições” do físico humano. E manipula o corpo através de experimentos científicos. Diferentemente da alma que é sacralizada pela cultura ocidental, o corpo humano, dentro da disciplina *Anatomia*, dessacraliza-se e torna-se objeto de estudo. E de exposição, em museus ao redor do mundo, para “dignificar o corpo, mostrar a sua beleza com fins instrutivos” (p.71).

Diante desse aparato teórico acerca do corpo grotesco e de seu uso na Arte como ferramenta de desconstrução social, nos sentimos mais confortáveis em analisar alguns fragmentos de *Ode Triunfal* que, de acordo com a nossa percepção, estão esteticamente marcados pelo grotesco utilizado por Campos. No texto *O desconhecido de si mesmo – Fernando Pessoa*, do livro *Signos em Rotação*, de Octávio Paz, percebemos que, ao se delinear o perfil de Álvaro de Campos, o leitor pode perceber a idéia da alienação e da busca de si associa-

das à figura do poeta. Há a “visão do pouco peso do homem diante do peso bruto da vida”, uma vez que o poeta não é mais um “pequeno Deus”, mas um ser caído (PAZ, 1996, p. 205). Um anjo sem asa. Um santo sem halo, na visão de Baudelaire. Os valores sociais estavam se transformando rapidamente no final do século XIX e início do XX. A industrialização trouxe consigo novas ideias e atitudes que conduziram o homem ao materialismo exagerado. O *ter* e o *lucrar* estavam (e ainda estão) acima do próprio *ser / existir*. Nesse contexto *fnissecular* o homem passou a ser visto como uma peça da grande engrenagem social. O sujeito tinha de ter uma profissão e exercer um papel no seio da sociedade. Ser útil e alimentar a produtividade. E o artista / poeta? Qual era a sua função neste engenho? Tal dilema o conduziu a uma crise de identidade, que o levou a experimentar sentimentos confusos, variados em relação ao seu pertencimento na sociedade.

Assim, em *Ode Triunfal*, Campos demonstra a sua dor, como ele mesmo já disse, fingida / verdadeira diante da falta de sentido do mundo pragmático. A sua crítica é tecida nas malhas grotescas quando reifica-se. O tom de *Ode Triunfal* é irônico. Já no início do poema, o leitor se depara com a relação homem / máquina. O eu lírico diz que as máquinas estão em fúria, pois, não há tempo a se perder. A produção industrial não pode parar. Do mesmo modo, sob o olhar crítico do poeta, o labor poético também não pode cessar. E então, ironicamente, o artista relata o seu processo de criação poética e a necessidade grotesca de fazer parte da engrenagem: Ser uma mola ou um parafuso da máquina cultu-

ral: “[...]Tenho febre e escrevo./ Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto[...] Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!/ Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria! / Em fúria fora e dentro de mim...” (PESSOA, 1994, p. 306). O poeta está febril, vibrante e enérgico como uma máquina. Deseja lutar contra o sistema social que estava diante de seus olhos aliando-se, fingidamente, a ele. Todo o poema é exclamativo e reitera o sentido da *Ode* (que é um canto poético de um assunto dito elevado), contudo, o próprio título já carrega dentro de si um tom irônico/ sarcástico em relação à sua temática. Há motivos para se comemorar os “maquinismos em fúria”? Depende dos interesses em jogo.

O eu lírico de *Ode Triunfal* tem “os lábios secos e a cabeça em chamas” ao se deparar com as máquinas (*idem*). Sofre porque o paradigma ocidental entrou em reforma. Na sua visão cronológica da vida, todo o passado, o presente e o futuro da humanidade não são mais os mesmos perante às máquinas. O homem e a máquina se fundem e formam um novo organismo grotescamente vivo: “...E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas [...] pedaços do Alexandre Magno[.]Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime! Ser completo como uma máquina!” (*idem*). Nesse instante da obra, os ícones que representavam o poder/ saber de outrora cedem os seus tronos às máquinas. E, tomado pelo sentimento de transformação do real e da ordem natural das coisas, o poeta sonha em ser fraterno às dinâmicas, ser parte-agente do rodar férreo e cosmopolita dos comboios (*idem*).

Ao adentrar-mos ainda mais nos labirintos de *Ode Triunfal*, percebemos que o poeta continua descrevendo o seu corpo grotesco em sintonia com os avanços tecnológicos de Portugal: “Pervertidamente e enroscando a minha vista/ Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis/ Ó coisas todas modernas[...] Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!” (p. 308). Até Deus se personifica através da máquina e surge perante os seus fiéis. O poeta diz que tudo isso é a vida. Não há mais como fugir dessa realidade que aponta no horizonte do século XX, no Ocidente: “Eh-lá o interesse por tudo na vida, / Porque tudo é a vida, desde os brilhantes nas montras/ Até à noite” (*idem*).

Adiante, o eu lírico, banhado em erotismo, descreve a sua fusão à máquina de modo análogo à cópula. Poeta e máquina, juntos, formando um organismo coeso: “Eu podia morrer triturado por um motor/ Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída. / Atirem-me para dentro das fornalhas!”, “Metam-me debaixo dos comboios!/ Espanquem-me a bordo de navios!/ Masoquismo através de maquinismos!/ Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!” (p. 309). O prazer e o sofrimento andam em comunhão, refletindo o duplo sentimento do poeta em relação à modernização de seu país: de atração e repulsa. Pertencer e não pertencer à grande engrenagem social. Percebemos, nesse momento do poema, que o sujeito poético experimenta, grotescamente, o estar no cíu, ter o apetite sexual semelhante aos demais animais, como uma forma irônica de demonstrar a sua possível atração pela máquina. Versos à frente, ele afirma que os trabalhadores

da cidade são “cães” porque vivem em um sistema que os desumaniza: “A gentalha que anda pelos andaimes e que vai para casa/ Por vielas quase irreais de estreiteza e podridão/ Maravilhosa gente humana que vive como os cães, / Que está abaixo de todos os sistemas morais” (*idem*). Esses mesmos trabalhadores e pobres que ajudam a manter o sistema industrial são por ele excluídos. São pessoas descobertas pela arte, política a até pela religião, como o poeta diz em seus versos: “Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!” (p. 310). Os bêbados, os loucos, as prostitutas, os poetas também representam essa fauna que, paradoxalmente, é afastada por uma sociedade que deveria ser acolhedora. Leyla Perrone-Moisés (2001, p. 56), em *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*, nos lembra que Álvaro de Campos carrega dentro de si “momentos de veleidades ‘malditas’, anseios de identificação com os condenados da sociedade, os réprobos da moral vigente”.

No final do poema *Ode Triunfal*, o eu lírico reafirma a sua ideia grotesca de ser máquina: “Giro, rodeio, engenho-me / Engatam-me em todos os comboios[...] Giro dentro das hélices de todos os navios”, porque “Eia! Sou o calor mecânico e a eletricidade!” (p. 311). Tal realidade é irreversível, cabendo ao homem, tentar se ajustar ao modelo cultural que está ao seu redor. Ainda hoje, na contemporaneidade somos frutos dessa industrialização iniciada no século XVIII e fortalecida nos séculos XIX e XX. Mas, pode haver saídas. Acreditamos que analisar grotescamente a realidade, como fez Álvaro de Campos, em seu poema, seja uma das mais variadas formas de pôr as ações humanas em xeque. A

face da crítica de Campos, em relação ao valor da vida humana diante dos maquinismos, também transparece nos últimos versos de *Ode Triunfal*, mergulhado no tom apocalíptico. Tudo o que foi exposto, ao longo do poema, é aniquilado pela morte: “E havemos todos de morrer [...] Que importa tudo isto, mas que importa tudo isto [...] Tudo isso apaga tudo...” (p. 310). Nesse fragmento da obra, o grotesco cede o seu espaço de destaque à ordem natural da vida humana. E então, o corpo deixa de ser quimérico e passa a ser real / mortal, ou seja, predominantemente, humano, pois, perante a morte, somente assim, o homem separa-se da máquina.

REFERÊNCIAS

- PESSOA, F. *Obra poética*. Rio e Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ECO, U. *História da feiúra*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 453 p.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. 34.ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 288 p.
- KAYSER, W. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. Tradução Sonia Fuhrmann. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2010. 102 p.
- PAZ, O. *O desconhecido de si mesmo – Fernando Pessoa*. In: *Signos em rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SIBILIA, P. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Este 6º volume da Coleção Oficina do Livro, denominado *Orpheu em Pessoa*, reúne alguns trabalhos apresentados ao Simpósio Internacional 100 Anos da Revista *Orpheu*: Fernando Pessoa e as Poéticas da Modernidade, realizado no mês de junho de 2015.

O leitor deste livro virtual terá a feliz oportunidade de ter acesso a dez artigos dos seguintes autores brasileiros e estrangeiros:

Jerónimo Pizarro,
Adriano Eysen,
Manuela Parreira
da Silva,
Sandro Ornellas,
Audemaro Goulart,
Alana El Fahl,
Luiz Antonio Valverde,
Tércia Costa Valverde,
Cid Seixas
e Lélia Parreira Duarte.

ORPHEU EM PESSOA

Cid Seixas e Adriano Eysen
organizaram este volume a partir
dos trabalhos apresentados ao
Simpósio Internacional 100 anos da Revista *Orpheu*:
Fernando Pessoa e as Poéticas da Modernidade.

Com este livro,
um seletto grupo de estudiosos
brasileiros e estrangeiros
integra-se ao esforço reazidado
no processo de consolidação
da Editora Universitária do Livro Digital,
empreendimento destinado a oferecer
à comunidade publicações de real valor
e acesso inteiramente gratuito.

Mais um trabalho com o selo de qualidade

e-book.br