

## Deus e o Diabo nas terras do Alentejo: Fialho de Almeida e a razão (as)cética

Elisabeth Fernandes Martini

Uerj

### Resumo

Nos últimos vinte anos do século XIX, um autor farto em produção contística e mestre em cultivar o desassossego destacou-se em meio à intelectualidade lisboeta. Fialho de Almeida, apesar de temido em vida e execrado quando morto, nunca foi de todo esquecido, por legar à língua portuguesa renovações estilísticas e ácidas críticas à sociedade oitocentista. Proponho-me, com o presente artigo, abordar a ficcionalização de deus, partindo dos prismas do original escritor, segundo os conceitos bakhtinianos de destronamento, carnavalização e grotesco.

**Palavras-chave:** deus; convento; padre; grotesco; ironia; século XIX.

### Resumen

En los últimos veinte años del siglo XIX, un autor rico en producción contística y experto para abordar el malestar sobresalió en medio de la intelectualidad de Lisboa. Fialho de Almeida, aunque temido en su vida y denostado por la muerte, nunca fue totalmente olvidado, por legar las renovaciones de estilo portugués y la crítica ácida de la sociedad del siglo XIX. Propongo, en este trabajo, hacer frente a la ficcionalización de dios, por los prismas del original escritor, según los conceptos bakhtinianos de destronamiento, carnavalización y grotesco.

**Palabras clave:** dios; convento; el padre; lo grotesco; la ironía; siglo XIX.

“Vou contar uma história. Na verdade e na imaginação. Abra bem os seus olhos. Pra escutar com atenção. É coisa de Deus e Diabo. Lá nos confins do sertão.” Com essas palavras, evoco a cena inicial de *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha, na busca de uma nova linguagem cinematográfica para retratar o Brasil agrário, aferrado às tradições locais e à religiosidade. Nesse sentido, julgo irmaná-lo com o meu objeto de estudo. O escritor Fialho de Almeida pintara, em oitocentos, o Alentejo de sua infância e promovera, pelo viés iconoclasta, a renovação da língua portuguesa.

Também a paisagem alentejana nos permite aproximações, devido às amplitudes térmicas anuais elevadas e a um baixo nível pluviométrico, o que, agregados à tímida ação da maritimidade repercute em seca prolongada. Os verões mostram-se quentes e os invernos, medianamente frios. Mais recentemente, observa-se

o agravamento das condições climáticas no interior Este e Sul lusitano, o que o agermana com o Nordeste brasileiro:

É oportuno lembrar que a desertificação é essencialmente o resultado de intensa exploração dos recursos naturais, que tem conduzido à degradação dos solos (erosão hídrica e eólica e perda de fertilidade) e, desta forma, contribuído, igualmente, para a diminuição da quantidade e da qualidade da água potável, para além da destruição progressiva do coberto vegetal (floresta autóctone, matos e áreas de vegetação natural). Assim, isto que pode ter como consequência o desencadear de migrações e o despovoamento de determinados territórios. (ROXO; NEVES, 2010, p. 18)

A paisagem interfere na pequena agricultura familiar e no movimento das massas camponesas, tal como é perceptível em obras fialhiana e glauberiana. Mesmo que sobrevenha um intervalo de oitenta anos e projetos outros nos percursos dos dois autores, é possível discernir, nas linguagens literária e cinematográfica, o clima agreste a se imiscuir nas relações e nas figurações de homens, bichos e plantas.

Tornemosa Portugal, década de oitenta, século XIX: tempo de ebulição e de intensa mobilidade social. Apesar das lutas intestinas entre liberais e miguelistas, a expulsão das ordens religiosas e a consequente “liquidação” de terras devolutas sugeriram inúmeros contratempos, as mudanças, ainda que nuançadas, seguiriam inexoráveis. A expansão da malha ferroviária e os avanços na alfabetização popular mostravam que o progresso batia às portas. Mas o vultoso endividamento do reino encerraria melancolicamente o período desenvolvimentista conhecido como Regeneração (1851-1868).

Em meio a desilusões de ordem social e econômica e crises institucionais, surgiu José Valentim Fialho de Almeida (1857- 1911). “Valentim Demônio”, como veio a nominar-se nos primeiros anos, principiara por escrever narrativas curtas e firmara-se em Lisboa como jornalista e crítico teatral, colecionando desafetos. Em 1881, publicou *Contos*, dentre os quais destaco “A expulsão dos jesuítas” e “O Milagre do Convento”, para amadurecer a discussão sobre Portugal e a religião, marcadamente a católica, em oitocentos. Fruto da primeira safra literária fialhiana, “A expulsão dos jesuítas” situa-se em um convento abandonado e rememora o arraigado costume de, em épocas medievais,

cavaleiros que partiam para as conquistas, os príncipes que voltavam das batalhas carregados de despojos, as infantas que iam a Espanha e à Áustria ligar a sua vida à vida de aventura dos grandes capitães e senhores, antes de deixarem a pátria ou ao chegar a ela, entravam a profunda arcaria álgida do templo, a depor no tabernáculo o penhor da sua fé, do seu reconhecimento ou da sua saudade. (ALMEIDA, 1988, p. 209)

Esse movimento de vassalagem da nobreza medieval permaneceu incrustado no imaginário popular. Tanto que a primeira representação de deus que a narrativa nos fornece é a de

um ser feroz e sujeito a caprichos de benevolência, para este ou para aquele, sepultando uns sob as ruínas das casas, roubando a outros as colheitas, fulminando os filhos, matando de fome os pais, e não cedendo nunca da sua raiva faraônica senão à força de procissões e sacrifícios. Naqueles milagres pendentes em galeria das paredes da igreja, uma geração de envilecidos e tristes desfilava, vergada à opressão de senhores, a guerras impiedosas, a fomes, a pestes e terremotos. Alguns tinham vindo ali deixar os cabelos e os vestidos. Muitos que haviam enfermado de uma perna ou de um seio, ofereciam, experimentando melhores, a imagem em cera ou em prata dessa perna ou desse seio. Mostravam-se, num alpendre da cerca, rumas de lemes, velas e mastaréis, destroços de barcas e ferros de arados, dos miseráveis surpreendidos em perigos que assim tinham comprado a clemência dos santos do mosteiro. Nas aldeias vizinhas, ainda agora se narrava, com fervor místico e secreto medo, a série de prodígios e milagres sucedidos na igreja, em tempos calamitosos. (ALMEIDA, 1988, 210)

Esse deus imagético, reconhecemo-lo no Antigo Testamento, humanamente assemelhado em termos de virulência, futilidade ou condescendência. No entanto, o que o distanciava dos mortais era o potencial para a destruição, como assim o eram os deuses mitológicos, a expressarem-se pelas forças da natureza. Esse terror diante do desconhecido amalgama imemorialmente a relação entre os homens e a divindade, os quais se veem, quando ameaçados, diante da “prova inequívoca” da existência do segundo. Como expressaria em suas poesias Alexandre Herculano, a natureza, ela mesma, constitui-se em expressão divina, cabendo ao poeta o papel de intérprete na interlocução com os homens.

O narrador fialhiano dá concretude à ira divina ao relatar que “por uma fome do ano de 1573 havia aparecido no santuário um braço de fogo sustendo um feixe de espigas. Um físico, que ousara escarnecer de Deus, fora morto por um corisco, ficando negro na mesma hora, nas escadas do altar-mor” (ALMEIDA, 1988, p. 211) Há que salientar que o “exemplado” era um homem de ciência a duvidar, sem luzes nem

compaixão possíveis para isentá-lo do justicamento divino. Essa imagem do dedo de deus direcionando um raio para o incauto, apropriada pela civilização ocidental, nos acompanhou na catequese dominical. Até mesmo o filme de Terry Gilliam, *O sentido da vida* (1983), parodia a mão de deus engatilhada, nos créditos iniciais. Não temos a visão completa de deus, apenas o braço estendido e mão indicativa e ameaçadora, a fulminar a humanidade frágil e perplexa.

A narrativa conduz o leitor por um “*tour* histórico” em torno da supostamente austera e sólida construção. Remonta que “em tempos d’El-rei João III nosso senhor, o mosteiro fora entregue aos jesuítas [1534], então no máximo esplendor do seu poderio e fortuna. Era ali que mais de preferência se recolhiam os santos padres de Jesus”(ALMEIDA, 1988, p. 211). A iniciativa do rei que, mesmo chamado “o piedoso”, abriu o reino para a Companhia de Jesus e o Tribunal do Santo Ofício, possibilitou aos devotos vislumbrar a faceta até então oculta de deus:

À hora da missa a turba enchia o mosteiro, ávida e devota; as confissões feitas com fervor, mas sem as ameaças do inferno que os antigos monges vociferavam, atraíam simpaticamente os penitentes. E Deus apareceu à terra sob uma face de perdão, que quase se desconhecia.(ALMEIDA, 1988, p. 211)

Os modalizadores traduzem a posição empática do narrador em relação aos jesuítas. A criação da companhia veio no bojo da Contrarreforma, e se propunha a manter firmes os ideais da fé católica no Velho Mundo e a expandi-los para os continentes recém-descobertos, numa verdadeira cruzada em nome da fé.

O fato é que a Companhia de Jesus veio a manter-se, no decorrer dos séculos, entre os principais oponentes do Tribunal do Santo Ofício e destacou-se por suas ações educacionais e missionárias. Tal influência foi perenizada de tal forma que, ainda no século XIX, percebia-se a ação diligente das ordens religiosas no acolhimento aos filhos naturais e às mães solteiras, destoando da omissão do Estado nos exercícios de assistência social.

Observa-se um intervalo de cem anos na narrativa; o suficiente para que o povo afrouxe a devoção, ao mesmo tempo que começa a grassar o sentimento anticlerical, que culmina com a expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal, no século XVIII:

de novo o mosteiro fica deserto, sem o carácter hospitaleiro de uma casa de conselho e oração consoladora. Os negros fantasmas dos monges ascetas lívidos e frios, pregando abstinências e flagícios, volvem a percorrer os claustros lúgubres e a rezar nas capelas, em que os olhos dos ídolos ameaçam o mundo e proclamam a aniquilação dos povos. (ALMEIDA, 1988, p. 211)

Há que perceber, portanto, a ambivalência na representação de deus, que ora se mostra dominador, ora paternal, num jogo de claro e escuro, ao sabor da conjuntura política e religiosa. A destituição de parte do poderio territorial da igreja, veio no rastro dessa perda de prestígio, como parte de um movimento para além das fronteiras lusas, em direção ao estado laico.

Em meio à solidez aparente, o narrador observa as fissuras da construção e as acomodações de terreno: “pareceu-me que um frêmito percorrera o balaústre onde me encostava. E cada vez mais distantes, foram sucedendo estalidos secos” (ALMEIDA, 1988, p. 215). A personificação da construção avança: “Parecia-me ter notado um movimento lateral de maxilas, na estranha boca do inferno. O monstro triturava. Diabo!” (ALMEIDA, 1988, p. 217) O narrador ri do poder da imaginação, fomentada esta última pelo cenário sugestivo, mas não se furta a perceber no monstro, que toma corpo antes de desabar por completo, o fim de uma era:

Das entranhas da terra saíram rugidos como se o mundo fizesse derrocada – vimos mexer o convento, abaterem-se as flechas das torres, desabar a abóbada com fracasso indescritível – a vaga atirou-se raivando de encontro aos destroços como um molosso aos peitos de um vencido. E meia hora depois, no sítio do mosteiro assentava a pirâmide torva de destroços [...] (ALMEIDA, 1988, p. 218)

O telégrafo instalado no local para a diversão dos amigos e encontrado entre os destroços, marca a expulsão dos jesuítas de Paris, às 3 horas do dia 9 de junho de 1880, mesmo dia e hora do desabamento. A estranha coincidência permite ao narrador inferir que “como o povo era indiferente, a pedra quisera protestar, derruindo, contra essa lei que afugentava, implacável, as tristes ovelhas do Senhor!” (ALMEIDA, 1988, 218) Apesar de adotar em situações várias uma postura francamente anticlerical, própria da intelectualidade do período, Fialho não se furta a desvelar a idiossincrasias dessa mesma sociedade e toma a peito o papel de denunciador das injustiças sociais, vendo no movimento do universo um diálogo permanente com o homem e apresentando-se como o mediador entre a humanidade e a transcendência.

Em “O milagre do convento”, o narrador onisciente reconhece na paisagem a “tristeza bíblica” das oliveiras e salienta que

em torno ao velho casarão, a ruína dos muros da cerca, uma alta cruz truncada e dois ou três arcos de um antigo aqueduto de abastecimento, assinalavam a expulsão violenta dos pobres capuchos, primeiros senhores da casa até as lutas da última guerra civil. (ALMEIDA, 1988, p.159)

A simpatia pelos jesuítas, no entanto, termina por aí. O que se opera nas páginas que seguem é o destronamento da santidade e a sua conformação às precárias condições de vida dos fiéis:

[...] os santos, toscamente esculpidos e miseráveis nos seus farrapos de túnicas, não inspiravam respeito. O Senhor dos Passos, com uma enorme cabeça de marfim, estava aliviado a um canto, do peso da cruz, que o sacrista bêbedo partira uma noite, depois da procissão. (ALMEIDA, 1988, pp. 160-161)

O autor maneja a narrativa de forma a desconstruir o sublime, mormente implicado com a ascese religiosa, por meio do cenário, grotescamente engendrado.

O abandono da igreja alinha-se à matriz cômica. Não estamos acostumados a pensar em santos “martirizados” por carunchos e ratos ou em espaços de oração assemelhados a pocilgas. Não é só o espaço físico que se encontra conspurcado. Escasseiam os devotos e torna-se evidente a ruptura com as antigas crenças. O novo capelão, no entanto, apresenta a verve teatral e o tino comercial necessários para salvar o empreendimento:

Sabia o valor do dinheiro e conforme usava dizer – poucos o enganavam. Adorava o doce. Em pândegas de amigos, porém, gozava fama de gracioso e sabia beber. Como pregador era falado nas terras próximas – boa voz, fazendo chorar na paixão, gesto dramático e uma ênfase pouco seguida em geral nos púlpitos da província. (ALMEIDA, 1998, p. 176)

O padre Nazaré encontra em Manoel do Cabo um parceiro à altura para as suas invectivas. O sacristão da paróquia do Senhor dos Passos não acredita na pureza de padres e frades, nem na remissão de pecados dos devotos. Antes cético, torna-se cínico no exercício da profissão. Tão logo Manoel do Cabo apodera-se da “Crônica dos

Capuchos”, na qual consta o relato de um episódio miraculoso, surge o mote para a “salvação” do mosteiro, firmando-se a cumplicidade entre o capelão e o sacristão:

– Assim mudava tudo, você entende. Quando correr que o Senhor dos Passos chora não faltará cão nem gato que não queira ver; calcule as esmolas e as prendas a seguir. Você entende... São velas, azeite, túnicas, castiçais, dinheiro, legados por testamento, o arraiálio todos os anos, missas aos centos e gorjetas de estalo. Conserta-se a igreja, asseia-se, pinta-se, caia-se, você entende. No verão, bailarosca na cerca, fogo de vistas, gente assim... [...] O povo tem muita religião ainda. Veja você, quando levam a Senhora das Relíquias, pelas secas, ali na Vidigueira. Veja! É um choro, que nem que as moessem de pancadaria. Que nome tem aquilo senão fé? (ALMEIDA, 1988, p. 167)

Entendendo aonde quer chegar o padre Nazaré com a defesa das credices dos devotos, Manoel do Cabo não faz por menos. E, na primeira oportunidade, examina acuradamente a

imagem maciça e tosca, talhada quase a machado, e a quem faltavam dois dedos. Tinha a cabeça quadrada de um ídolo pelágio marfim, amarelo salpicado de feridas negras, cabeleira comida de traça e encimada de um resplendor de lata, dentado e torto. A túnica caía aos pedaços numa miséria mendiga, donde saíam tornozelos gigantescos e pés formidolosos (tenebrosos). (ALMEIDA, 1988, p. 168)

Os andrajos e o resplendor não conferem à figura a glória esperada, vindo a destituí-la, na atual condição, de sua principal atribuição: prestar-se a objeto de adoração. Não é um ídolo de pés de barro, mas tem a cabeça oca, o que Manoel do Cabo descobre ao desatarraxá-la do tronco: “– Cá está a marosca! – resmungou, torcendo a venta de um modo pujante. Deitou água no bojo e vascolejou. A água tingiu-se de vermelho.” (ALMEIDA, 1988, p. 169) Descoberto o logro dos donos da casa, em tempos imemoriais, nada impede os atuais ocupantes de trilhar o mesmo caminho, em favor da “causa santa”. Há que preparar o cenário para o desenrolar da encenação:

– Todo santo dia andei a retirar estrume da igreja. Aquilo não é dizermos que estava porca, senhores, mas tenho visto malhadas de cabras mais limpas. Teias d’aranha então, capazes de cobrir o mar. Enfim, ao menos asseada ficou. Tudo varrido, muita flor nos altares, azeite nas lâmpadas, túnica nova no senhor dos Passos. É uma imagem pra um bocado de respeito. Sempre lhe digo que Padre Eteno era homem do tamanho da torre de Beja, se tinha pareenças com o seu filho. Alentado, palavra.  
– Mais respeito com essas cousas senhor Manoel do Cabo, mais respeito com essas cousas – advertiu padre Nazaré [...] E com um formidável arroto abriu a velha homilia sobre o temor de deus e os mistérios da Trindade. – Padre, Filho e Espírito Santo. (ALMEIDA, 1988, pp. 171-172)

A chegada da mãe do atual proprietário das terras onde se encontra o mosteiro, em grave estado de saúde, proporciona as condições ideais para que se consuma o engodo. Às portas da morte, “na tenebrosa algidez do sepulcro buliria todo negro, nessa viscosidade da podridão sinistra, que é a última infâmia da carne!” (ALMEIDA, 1988, p. 186) e se agarrava à crença para continuar vivendo. No entanto, mais que ver para crer, é preciso temer para crer. De sorte que o padre Nazaré cria um produto ficcional ajustado às demandas populares:

O filho do caseiro, que andava à roda bulindo, erguendo a túnica da imagem e dando-lhe puxões na guedelha, gritou de repente com dedo estendido para a face do ídolo:

– Mãe, sangue!

A caseira, que estava de lado, alongou um pouco a cabeça na direção em que o rapaz apontava, e pôde ver uma lagrimazinha vermelha, que, caída da pálpebra do Senhor, vinha pela face lívida fazendo um traço de sangue miraculoso. A pobre mulher nem pode dar palavra, levou as mãos à barriga abaulada por uma prenhez medonha, revirou os olhos e caiu para trás barafustando. Ao mesmo tempo, a Escolástica que da pálpebra do seu lado vira cair também a sua gotinha de sangue, abalou pelas escadas largando o livro e fazendo cair a rapariga do caseiro. E, possessa, berrava igreja abaixo em direitura à horta – que acudissem aqui d’El-rei, não era cousa boa, ia acabar-se o mundo! (ALMEIDA, 1988, p. 187)

Ante o inusitado da situação, o que prevalece é a comicidade do episódio, que nos permite entrever o jeito de pensar da população rural, alijada da revolução científica que o mundo passaria a experienciar, no final do século XIX e, por esse motivo, inteiramente entregue ao misticismo.

Apesar da breve polémica que se instaura entre os locais, prevalece a tese do milagre, alavancada por interesses políticos, religiosos e econômicos. A província de Vila Alva se consolida como um importante centro de romagens; a fidalga recebe o necrológio de santa; o padre Nazaré enriquece e faz carreira política, com os olhos postos na hierarquia; os personagens secundários passam a faturar alto com unguentos e benzeduras. Fialho de Almeida ataca, por conseguinte, os “vendilhões do templo” que lucram com crença popular. E o povo reage aos muitos estímulos, endossando a fábula:

O tosco madeiro que primitivamente só chorava sangue fazia agora, no dizer das gentes rudes, toda a casta de maravilhas. Os cegos recuperavam a vista limpando à fímbria das túnicas bentas a ramela dos olhos assolapados. Paráliticos, que em cadeirinhas e macas abalavam dos seus vilarejos locais aos ombros de carregadores, desandavam a passear sem detenções, mal punham os olhos na igreja. Para expelir o



demo dos esqueletos da pobre gente, que, exibindo caratonhas e soltando berros, era trazida em coletes de força até ao santuário, bastava muitas vezes um sopapo teso do padre Nazaré, algum latim quando muito. (ALMEIDA, 1988, p. 195)

Cabe tornar a Bakhtin e agregar à análise o conceito de carnavalização, uma vez que o ritual canônico, calcado na hierarquização e na seriedade, cede espaço para a celebração carnal, o riso e o nivelamento das castas. Um dos elementos marcantes dessa carnavalização é o entronamento e o destronamento, ou ainda a corrosão do instituído pelo riso: “A coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer posição (hierárquica)” (BAKHTIN, 1999, p.124).

Como a palavra “carnaval” remete à procissão dos deuses mortos, vale lembrar os seguidos destronamentos da divindade, no correr da narrativa. Restaura-se, portanto, o exercício da religiosidade, estrídulo em suas manifestações, mas esvaziado na essência. Fialho de Almeida põe abaixo a aura sublime da religião, contrapondo-a a situações e imagens grotescas. Os leitores miram velhos conhecidos, mas não os reconhecem, por trás das horrendas carrancas. Sentem os seus desvios libertos da “caixa de Pandora”, expostos e ridicularizados. É como se, em uma sala de espelhos, mirássemos a nossa própria imagem deformada.

Essa ótica deformante é própria do texto fialhiano, enquanto exercício de humor. Ao expor as precariedades físicas e os aleijões morais das personagens, Fialho critica a hipocrisia da sociedade portuguesa oitocentista e passa a provocá-la, puxando-lhe o tapete sob os pés, surrupiando-lhe as almofadas às costas e desfazendo a zona de conforto dos quem pensavam manter-se bem instalados.

Fialho de Almeida não poupou padres, frades, capuchos e devotos, alinhado que era com o anticlericalismo vigente, que vinha se desenrolando desde o século XVIII e mais e mais se pronunciava, enquanto o clero perdia poderio e influência para a burguesia emergente. A postura duvidosa dos “pastores do rebanho” acabou por forjar uma representação social adversa que só fazia crescer, sempre que os votos caros ao cristianismo eram vilipendiados por aqueles que deveriam, segundo o julgamento popular, firmar-se como os depositários da virtude.

Com esses anjos caídos e seus asseclas, Fialho foi implacável. No entanto, ao nos apresentar a corrupção dos costumes como um mal endêmico, atirou tanto nos

abastecidos e poderosos, quanto nos subservientes e hipócritas, de ontem e de hoje. Nesse sentido, foi um homem do seu tempo; ele próprio advindo dos estratos menos privilegiados, polemista, inquieto, angustiado com os descaminhos de Portugal, apresentava-se como um descrente. Mas no fundo, ainda lumia o desejo de, por meio do riso, contribuir para a tão ansiada reforma da sociedade, constituindo-se em um dentre os seus mais acérrimos críticos.

Fialho de Almeida lidou com os carcinomas da sociedade portuguesa, lancetando as purulências das situações mais comezinhas às questões fulcrais. Desfez visões idealizadas de família, nação, sociedade e levantou os conflitos decorrentes. Esgrimiou com a palavra para causar o desconforto e desencadear o movimento em direção às tão ansiadas reformas, as quais ele não chegou, mesmo com o advento da república, a presenciar.

Também Glauber Rocha viria, no século seguinte, propor com a sua filmografia, em searas brasileiras, uma discussão profunda sobre o projeto de nação. Haveria também de promover um intercâmbio de linguagens, lançando um olhar próprio para a cultura popular e as dissonâncias de ordem política e religiosa. Nesse sentido, ambos suscitaram a polêmica nos respectivos meios intelectuais, notabilizaram-se pela crítica e ofereceram ao seu público uma produção à margem do *establishment*, mas profundamente implicada com o tempo histórico.

Visamos, a partir dos contos analisados, abordar a relação com a divindade, por prismas diversos. No primeiro observa-se, entre melancólico e nostálgico, o doloroso processo de expulsão dos jesuítas; o segundo, corrosivo e irônico, é particularmente impiedoso com os maus padres, mas também com a sociedade que age como um rebanho e reproduz o estado das coisas.

Em todos os momentos de ambas as narrativas, deus esteve presente, mais supliciado do que incensado, é verdade, mas perpassando as situações e funcionando como um elemento agregador, entre as mais disparatadas partes. Um deus diferente a cada momento, com renovadas máscaras, resultado de diferentes leituras e caracterizações, mas sempre a dialogar com um aspecto relevante da vida em sociedade. Esse amplo mosaico nos permite inferir que o sublime e o grotesco, deus e o diabo são faces da mesma moeda. Como salienta George Minois,

o diabo representa o papel de guia, de comentador, de espectador irônico da comédia do mundo. Ele mostra ao homem a patética agitação da humanidade.[Nessa] visita guiada pelo mundo, não tem dificuldade nenhuma em mostrar suas deficiências. Decididamente é um grande Carnaval, um Carnaval que provoca náusea. (MINOIS, 2003, p. 532)

Não por acaso, o riso amarelo que a prosa de “Valentim Demônio” suscita, perdura e permite que nos defrontemos com os sonhos desfeitos, em meio aos agitados humanos que, seja no Brasil, seja em Portugal, continuam reféns das inconstâncias políticas, do misticismo e da ignorância. Ao som do escárnio fialhiano, podemos refletir sobre a busca da ascensão e a eterna dúvida que levam o homem a mover céus e terra para melhor se encontrar e, desse modo, tornar-se mais humano.

### Referências

- ALMEIDA, Fialho. *Contos*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assunção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- ROXO, Maria José; NEVES, Bruno Miguel A. A percepção do fenômeno da desertificação em Portugal e no Brasil: a importância de informar a sociedade. In: MOREIRA, Emilia; TARGINO, Ivan. *Desertificação, desenvolvimento sustentável e agricultura familiar: recortes no Brasil, em Portugal e na África*. João Pessoa: Editora Universitária/Ministério do Meio Ambiente, 2010.

### Minicurrículo

Elisabeth Fernandes Martini é mestre em Literatura Portuguesa e doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora substituta de Literatura Portuguesa e Cultura Portuguesa, pela mesma universidade.