

**O HUMOR EM “O CÔNEGO FELIPE”<sup>1</sup>****Gilmar Tenório SANTINI**

O humor, em toda a literatura universal, foi um estado de espírito. Na Idade Média, o humor foi o resultado da decomposição do regime feudal com o teocrático, que contribuiu para a fusão do oficial com o não oficial, superando assim as formas clássicas, que não comportavam os dois gêneros: a tragédia e a comédia. No Renascimento, o humor assume uma postura mais esclarecida, um estado de consciência artística, de aspirações a um fim preciso, isto é, torna-se a consciência nova e crítica.

Por outro lado, do Renascimento ao Romantismo, o humor em várias de suas modalidades constituía uma variante significativa do movimento em geral, pois o Romantismo acolhia bem estes novos usos de formas reduzidas, que não eram usadas anteriormente por falta de uma consciência crítica. Assim, o humor ganha força e se expande com características próprias do movimento.

Há diferentes explicações de como o humor romântico se fixou. Para Bakhtin<sup>2</sup>, o humor romântico se caracteriza pela perda do aspecto positivo e regenerador do humor medieval e renascentista, bem como pelo cultivo de formas atenuadas ou reduzidas, como o humor frio, o sarcasmo e, notadamente, a ironia. Já René Bourgeois considera o humor um elemento constitutivo, indispensável, à idéia mesma do Romantismo, a tal ponto que humor e Romantismo podem parecer para alguns sinônimos.<sup>3</sup>

Buscando uma explicação intermediária, o humor romântico ajudou a favorecer o uso recorrente da ironia como estética do Romantismo. Deste modo, no Brasil, Álvares de Azevedo pôde usar desse recurso para produzir boa parte de seus poemas de maneira mais consciente e inovadora.

Numa visão mais particularizada, nós poderíamos ver o uso do humor por Álvares de Azevedo como uma adesão consciente a uma atitude ultra-romântica contra o próprio exagero dos românticos. O que constituiria um certo meta - romantismo, para assinalar o alto grau de corrosão que o humor faria com a parte mais sentimental do movimento.

Álvares de Azevedo utiliza muito o humor na segunda parte da *Lira dos Vinte Anos*<sup>4</sup> e nos poemas da terceira parte mais compatíveis com a segunda, que representam um passo além do sentimentalismo romântico. Deste modo, o poeta chega somente a romper com uma parte do movimento, a parte estritamente sentimental. O seu próprio livro *Lira dos Vinte Anos* é um exemplo; os poemas da segunda parte, onde são utilizados os recursos do humor e da ironia, “desconstroem”<sup>5</sup> totalmente a primeira parte do livro.

Nas produções poéticas de Álvares de Azevedo, há o realismo humorístico, que utiliza o recurso do prosaísmo para se aproximar de coisas mais palpáveis, num realismo<sup>6</sup> entendido como contraponto à criação mais imaginosa ou fantasiosa, que parece ocorrer em todos os tempos na literatura e em sua própria obra.

Deste modo, podemos constatar que o “humour”, humor à inglesa de Álvares de Azevedo, está ligado indissociavelmente à escola em questão, e assim compõe, juntamente com a ironia e o sarcasmo, o quadro das formas reduzidas que definiriam o riso propriamente romântico.

Um dos aspectos interessantes no uso do humor por Álvares de Azevedo está no poema “O cônego Filipe”. Neste poema, o poeta usa uma figura histórica para compor a temática: o cônego Filipe Pinto da Cunha e Sousa, que tinha fama de não ser muito inteligente.

No poema de Álvares de Azevedo podemos visualizar explicitamente a simplicidade e a pobreza de espírito do cônego, o que nos escritos da época é confirmado em anedotas maliciosíssimas sobre o religioso.

Nas recordações da infância, Machado de Assis confessou a José Veríssimo que fora ao morro do Livramento porque soubera que ia ser destruída a casinha onde nascera. A casinha ficava na mesma chácara onde viveu o Cônego Filipe,

figura popular, a quem se atribuía uma pobreza de espírito verdadeiramente franciscana, sobre quem corriam anedotas maliciosas. Entre outras contava-se a de um pintor que impingira ao bom do padre um quadro representando o banho da casta Suzana, no qual lhe afirmara havê-lo pintado também, mas por detrás de uma árvore, para poder ver sem ser visto.<sup>7</sup>

Comentando o tal episódio, Machado de Assis escreveu no *Diário do Rio de Janeiro*:

Nas minhas reminiscências de infância, tenho ainda viva a idéia de ter visto quase diariamente a tela, a que alude a anedota do cônego e do pintor; lá estava a árvore, atrás da qual o cônego figurava estar escondido para não ser visto de Suzana.<sup>8</sup>

Lúcia Miguel-Pereira, no texto citado, ainda afirma a simpatia e o respeito que Machado de Assis tinha pelo Cônego, dando uma explicação não muito satisfatória, mas que parece ser a mais plausível:

Há de ter sido, esse cônego Felipe, uma boa alma, ingênua e pura, cuja lembrança vivia na velha casa onde morara. E brincando sob as árvores do seu terreiro, entrando-lhe na casa cheia de objetos seus, o pequeno Machado de Assis aprendera a respeitá-lo,

sentira-se ligado a ele pelos laços que, no Brasil de outr’ora, uniam os senhores aos agregados.<sup>9</sup>

Fica difícil explicar como um jornalista liberal, agressivamente anticlerical, falasse com evidente simpatia desse padre, alvo de constantes alusões desagradáveis, tentando reabilitar-lhe a memória.

Nas mãos de um amigo de infância, Machado de Assis<sup>10</sup> afirma ter visto o testamento do cônego:

É um manuscrito venerável e legendário... O cônego, a quem se atribui tanta simplicidade, escreveu um testamento sério, grave, cheio de lucidez e de razão<sup>11</sup>

No poema “O cônego Felipe”, Álvares de Azevedo cita a pobreza de espírito do cônego. Nele, o poeta usa o humor para satirizar as atitudes do religioso que revelava sua capacidade intelectual.

### **O CÔNEGO FILIPE**

O cônego Filipe! Ó nome eterno!  
Cinzas ilustres que da terra escura  
Fazeis rir nos ciprestes as corujas!  
Porque tão pobre lira o céu doou-me  
Que não consinta meu inglório gênio  
Em vasto e heróico poema decantar-te?

Voltemos ao assunto. A minha musa  
Como um falado Imperador Romano  
Distrai-se às vezes apanhando moscas.  
Por estradas mais longas ando sempre.  
Com o cônego ilustre me pareço,  
Quando ele já sentia vir o sono,  
Para poupar caminho até a vela,  
Sobre a vela atirava a carapuça.  
Então, no escuro, em camisola branca,  
la apalpando procurar na sala –  
Para o queijo flamengo da careca  
Dos defluxos guardar – o negro saco.

À ordem, Musa! Canta agora como  
O poeta Ali-Moon no harém entrando  
Como um poeta que enamora a lua,  
Ou que beija uma estátua de alabastro.  
Suando de calor... de sol e amores...  
Cantava no alaúde enamorado,  
E como ele saiu-se do namoro.  
Assunto bem moral, digno de prêmio,

E interessante como um catecismo,  
Que tem ares de ladainha!

Quem não sonhou a terra do Levante?  
As noites do Oriente, o mar, as brisas,  
Toda aquela suave natureza  
Que amorosa suspira e encanta os olhos?

Principio no harém. Não é tão novo.  
Mas esta vida é sempre deleitosa,  
As almas d'homem ao harém se voltam –  
Ser um dia sultão quem não deseja?  
Quem não quisera das sombrias folhas  
Nas horas do calor, junto do lago,  
As odaliscas espreitar no banho  
E mais bela a sultana entre as formosas?

Mas ah! O plágio nem perdão merece!  
Digam – pega ladrão! – Confesso o crime,  
Não é Ovídio só que imito e sonho,  
Quando pinta Acteon fitando os olhos  
Nas formas nuas de Diana virgem!  
Não! Embora eu aqui não fale em ninfas,  
Essa idéia é do cônego Filipe!

Na primeira estrofe, o eu lírico evoca o cônego como sendo um nome eterno, e a ele se refere como cinzas ilustres e acrescenta que o próprio nome já faz rir as corujas. A palavra ilustre mostra a ironia ao referir que o religioso é insigne, em virtude de seus méritos pessoais, uma vez que sabemos da simplicidade e pouca inteligência. As cinzas parecem apagar essa virtude às avessas como a própria cor sugere. Em contigüidade a isso, o eu lírico mais uma vez troça com o cônego ao dizer que a sua lira é pobre, e afirma não ser digno de cantar as proezas do religioso.

O eu poético usa na primeira estrofe a digressão para apresentar o cônego e, ao mesmo tempo, explicitar a simplicidade do pobre cônego. Quando o eu poético termina a primeira estrofe, logo ele pede desculpas pela digressão, pois o assunto é outro, ou seja, cantar o cônego em poema heróico<sup>12</sup> e não falar de si mesmo.

Na segunda estrofe, o eu lírico satiriza o cônego ao narrar episódio um tanto quanto simplório, entrando na figura histórica e prolongando o estereótipo do cônego ser desprovido de inteligência. Tal afirmação nos é legitimada, quando o padre tem sono, primeiro apaga a vela e no escuro caminha até a sala.

O eu lírico, ainda na segunda estrofe, utiliza a construção de imagens para explicar a ação do cônego. Nessa estrofe, diferente da primeira em que faz a apresentação do personagem, o eu lírico começa a traçar seu plano poético; ele compara a musa do poema a um famoso imperador romano que não faz outra coisa a não ser apanhar moscas, demonstrando o ócio de ambos. Além disso, o eu lírico diz aprofundar e ser mais ousado nas

suas ações que o próprio religioso, porém ele se parece muito com o cônego Filipe, demonstrando assim uma incoerência.

Como determinação imperativa de superior para um inferior, o eu poético ordena que “sua musa” cante como o poeta Ali-Moon, ou como um poeta estritamente romântico. A impressão que temos é a de que a musa parece ser às avessas. Na segunda estrofe, ela apanha mosca, ou seja, não faz nada. Na terceira estrofe, ela tem que fazer certas conveniências que antes eram do amador e não da amada, da eleita, pura e virgem donzela. O eu lírico parece troçar mais uma vez do sentimentalismo e do convencionalismo impostos pela própria escola romântica. No dois últimos versos, o eu lírico cita as palavras catecismo e ladainha, vocábulos de esfera religiosa, que nos fazem envolver a figura do cônego. E assim, remete nos a impressão do padre, como se ele tivesse dito os absurdos ao eu poético, o que em tese o último verso do poema parece confirmar: “Essa idéia é do cônego”.

A quarta estrofe questiona a inspiração e o ato de criação poética romântica; o eu lírico pergunta quem não caiu em tentação e fora buscar, numa terra misteriosa, o modelo ideal para a sua poesia.

Na quinta estrofe, o eu lírico afirma que tudo começa no harém, lugar ideal e desejado por todos os homens. No entanto, o homem no poema citado é o padre, o que dá uma idéia de um certo anti-clericalismo. Destarte, o harém remete-nos à origem dos sonhos e desejo - desejo bem carnal, mas sem consumação. O eu poético contesta que a origem no “harém” não é nova e afirma ser a vida sempre deleitosa, ou seja, a vida já é o maior grau de prazer levado ao seu extremo. Entretanto, as almas dos homens sempre voltam ao harém, lugar idealizado, de prazer e riqueza, onde ser sultão significa ser rico e ter várias mulheres. O eu lírico pergunta: quem nunca quis ser um dia Sultão? Novamente aparece o humor, quando o eu lírico reconhece a condição de um cônego, que por voto de castidade, não pode ter acesso aos prazeres da carne. No entanto, pensar e ver não seria proibido, mas sabemos que isso também é pecado.

O eu lírico na quinta estrofe mostra uma imagem interessante ao apontar uma pessoa a observar todo um harém. Este episódio remete-nos à figura histórica do cônego Felipe e à anedota sobre o quadro em que se figurava o padre atrás da árvore para ver a casta Suzana sem ser visto. O eu poético de certa forma apresenta um sarcasmo e uma ironia ao aproximar esses dois episódios. O humor criado pela condição do cônego e pela temática do poema ser idéia do religioso possibilita de certa forma um riso irônico. Essa ocorrência demonstra de certa maneira a consciência do próprio poeta perante o movimento romântico e possibilita a ele usar das formas atenuadas e reduzidas como o humor, o sarcasmo e a ironia.

Ainda na quinta estrofe, o humor aflora quando uma pessoa anônima, escondida dentre as folhas sombrias, deseja junto ao lago todas as odaliscas e cobiça a Sultana ao dizer ser a

mais bela de todas. Quando deseja a Sultana, esse anônimo passa a cobiçar o posto de Sultão, pois ele seria o único a possuí-la.

Na última estrofe, o eu lírico revela ser um crime plagiar e confessa ser um ladrão, pois ele diz cometer o crime do plágio. No entanto, o seu crime não é só plagiar Ovídio, ou sonhar sê-lo quando descreve Acteon olhando as belas curvas da virgem Diana, mas o próprio cônego. Muito embora não se fale nesse poema em ninfas, a sua temática, a idéia central é do cônego Felipe. Por fim, o eu lírico afirma no último verso plagiar descaradamente a idéia do cônego.

Álvares de Azevedo construiu bem o poema “*O cônego Felipe*” utilizando o recurso do humor romântico. Além de criar um poema narrativo de um certo realismo humorístico, ele usa bem o recurso irônico com a figura do religioso a fim de expressar de certa forma prosaica a sua atitude ultra-romântica em aspectos inovadores, ou seja, o uso da paródia em gêneros consagrados como o heróico.

A concluir, no poema “*O cônego Felipe*”, nós acreditamos que o poeta está ciente de sua proposta de elaboração do fazer poético. Neste poema, há o humor, que demonstra o alto grau de consciência literária por parte de um poeta ultra-romântico. Em *Lira dos Vinte Anos*, precisamente no segundo prefácio, Álvares de Azevedo expõe que adotaria uma postura diferente (sendo o humor parte dela), e anuncia: “vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira Ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho Pança é rei...”. Nesses poemas da segunda parte, o poeta vai mais longe, ultrapassa o sentimentalismo romântico, esboça uma ironia inclusa nessa obra, que exclui o pieguismo amoroso, a exaltação da mulher e parodia o gênero heróico como podemos ver no poema “*O cônego Filipe*”. Sendo assim, Álvares de Azevedo arquiteta e constrói sua obra de acordo com seu amadurecimento estético e crítico, produzindo uma obra consciente.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Texto apresentado no III Encontro do CEDAP da UNESP de Assis, referente a Iniciação Científica realizada com Bolsa FAPESP.

<sup>2</sup> BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A Cultura Popular da Idade Média e no Renascimento: o contexto de François de Rabelais*. (Trad. de Yara Frateschi Vieira) São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

<sup>3</sup> CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 1997.

<sup>4</sup> AZEVEDO, Álvares de. *Poesias Completas*. (Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos; organização de Iumna Maria Simon). Campinas: Editora da UNICAMP, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

<sup>5</sup> A segunda parte de *Lira dos Vinte anos* é, na verdade, uma paródia da primeira parte.

<sup>6</sup> Este vocábulo não remete à escola realista.

---

<sup>7</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1939. p. 22-23.

<sup>8</sup> *Apud* MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1939. p. 22-23.

<sup>9</sup> *Idem*, p.24.

<sup>10</sup> *Apud* MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1939. pp. 22-23

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>12</sup> A proposta inicial do sujeito da enunciação é falsa ao dizer que irá compor um poema heróico de um personagem cômico como o cônego Filipe; antes ele cria uma paródia deste estilo. Assim, este poema demonstra uma ironia com o próprio estilo em questão.