

# Anuario brasileño de estudios hispanicos

A b  
e h  
2 0 0 2

Artículo:

Cardênio:  
de personagem  
novelesco  
a jornalista do  
*Don Quixote*  
(1895-1903),  
de Angelo Agostini

Sandra Regina Moreira



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE  
DEL REINO DE ESPAÑA

CONSEJERÍA  
DE EDUCACIÓN

# Cardênio: de personagem novelesco a jornalista do *Don Quixote* (1895-1903), de Angelo Agostini

Sandra Regina Moreira

## 1. Introdução

Quase três séculos depois da publicação do *Quixote*<sup>1</sup> por Miguel de Cervantes, Angelo Agostini lançou no Rio de Janeiro, em 1895, seu jornal ilustrado *Don Quixote*<sup>2</sup>. Esta publicação tinha por objetivo comentar os fatos cotidianos com uma boa dose de bom humor, marca inconfundível da obra deste grande ilustrador italiano<sup>3</sup>. No *Don Quixote*, o público reconhece alguns dos principais personagens cervantinos impregnados pela cultura brasileira e envolvidos em diversas situações inusitadas, como, por exemplo, as enchentes e epidemias que assolavam o Rio de Janeiro de então. Em um outro trabalho anteriormente publicado<sup>4</sup>, estudamos os personagens centrais do jornal de Agostini

<sup>1</sup> A edição utilizada do *Quixote* foi a comentada e anotada por John Jay Allen (Madrid, Cátedra, 1994). As citações procedem dessa edição indicando, entre parênteses, a parte da obra (I ou II) e o capítulo em numeração romana.

<sup>2</sup> Para evitar confusões durante a leitura deste trabalho, foram adotadas as seguintes grafias para distinguir as publicações de Cervantes e de Agostini: Cervantes – *Quixote*; Agostini – *Don Quixote*.

<sup>3</sup> Angelo Agostini (1843-1910), nascido na cidade de Vercelli, veio cedo ao Brasil e aqui criou suas raízes, lutando pela defesa de seus ideais através de publicações de enorme sucesso e penetração popular, como o *Diabo Coxo* (São Paulo, 1864-1865), o *Cabrião* (São Paulo, 1866-1867) e a *Revista Ilustrada* (Rio de Janeiro, 1876-1896). Através de suas caricaturas, Agostini defendeu de forma contundente o movimento abolicionista e a Proclamação da República (1889).

<sup>4</sup> Moreira, S. R., 1999, "Uma releitura do *Quixote* de Cervantes pelo *Don Quixote* de Angelo Agostini", *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, IX, pp. 169-182.

– Dom Quixote e Sancho –; entretanto, não são estes os únicos personagens cervantinos que reaparecem no *Don Quixote*: outros acompanharam a vinda da intrépida dupla manchega e também aportaram em terras tão longínquas dos campos de Montiel. Falamos do barbeiro Mestre Nicolau, do bacharel Sansão Carrasco e de Cardênio, também chamado na obra cervantina de o Roto de la Mala Figura (I, XXIII, 291), Caballero de la Sierra e Caballero del Bosque (I, XXIV, 292-293).

No *Quixote*, cada um desses personagens ocupa um espaço importante. Mestre Nicolau está sempre acompanhado pelo *cura* Pero Pérez<sup>5</sup>, e ambos interferem na história de Dom Quixote de diversas formas: são os autores do famoso escrutínio da biblioteca do fidalgo, condenando à fogueira e à danação vários livros de cavalarias lidos por Alonso Quijano (I, VII); no episódio da Serra Morena, criam o arдил da Princesa Micomicona, visando a levar o cavaleiro de volta a sua aldeia, o que conseguem através de outro arдил: o “encantamento” de Dom Quixote, que é dessa forma enjaulado e conduzido a sua casa (I, XLVI), o que põe fim a sua segunda saída e à primeira parte de suas aventuras, impressas em 1605. Na segunda parte e terceira saída do cavaleiro, Mestre Nicolau e o *Cura* (‘Padre’) são substituídos na missão de conduzir Dom Quixote de volta a sua aldeia pelo bacharel Sansão Carrasco. Este é um dos personagens que se destaca no *Don Quixote* de 1615 por interferir decisivamente na trajetória do cavaleiro manchego. Sansão Carrasco aparece no capítulo III da segunda parte e sua participação na trama é fundamental, já que é o primeiro leitor da primeira parte das aventuras de Dom Quixote que interfere na história do cavaleiro, contando o enorme sucesso que suas peripécias haviam alcançado e instigando-o a sair uma terceira vez. Sansão Carrasco é ainda o grande responsável pela derrota de Dom Quixote e pelo fim de sua vida cavaleiresca, atuando sob a falsa aparência de Caballero de la Blanca Luna (II, LXIV).

Cardênio é um personagem bastante interessante, pois sua história fragmentada e a loucura que manifesta instigam a imaginação do cavaleiro, que se empenha em saber tudo sobre suas desventuras amorosas. Estas são contadas por Cardênio durante seus momentos de lucidez no episódio da Serra Morena e logo na estalagem de Juan Palomeque, à qual se soma uma rede intensa de personagens vindos de diversas partes que aproveitam a ocasião e narram suas histórias, como o Capitão Cativo e a bela Zoraida, por exemplo. Será nessa estalagem que se resolvem as complicadas relações amorosas de Cardênio e Luscinda, Dorotéia e Dom Fernando, numa narrativa próxima ao romanesco<sup>6</sup>.

No *Don Quixote*, esses três personagens cervantinos adquirem importância porque aparecem em diversas ocasiões assinando variadas colunas do jornal. Vamos analisar neste artigo, especificamente, a trajetória de Cardênio, cuja loucura fascina o cavaleiro andante. Na publicação de Agostini, ele assina quatro colunas que tratam de uma das mais impor-

<sup>5</sup> O Cura aparece apenas uma vez no *Don Quixote*, como pseudônimo adotado pelo autor da coluna “O amor do Ó” (nº 9, 23/03/1895, p. 3), que faz uma crítica bem humorada ao jornal *O Paiz* (o “Ó”).

<sup>6</sup> Segundo Northrop Frye (1970), uma narrativa romanesca tem o sentido de ficção idealizante e se opõe à tendência idealista presente no romance moderno. Os principais elementos de uma trama romanesca são o amor e a aventura; estes, entretanto, são tratados de forma totalmente desvinculada à experiência comum, opondo-se à narrativa de caráter realista.

tantes festas populares: o Carnaval. A partir da análise do personagem cervantino e do recriado por Agostini, pretendemos evidenciar quais são as características específicas de cada um, bem como que razões podem ter levado à escolha desse pseudônimo.

## 2. Cardênio, personagem novelesco

No episódio da Serra Morena (I, XXIII a XXXI), Dom Quixote e Sancho se deparam com uma nova aventura que envolve um misterioso personagem: Cardênio. Durante este longo episódio, sua história vai sendo reconstituída aos poucos, criando um clima de suspense sobre sua vida e suas desventuras amorosas. A primeira menção que se faz a ele é o encontro de uma mala, que continha alguns objetos de uso pessoal, uma caderneta com poemas sentimentais e moedas de ouro, que denunciam que seu dono não era de origem simples.

Con gran deseo quedó el Caballero de la Triste Figura de saber quién fuese el dueño de la maleta, conjeturando, por el soneto y carta, por el dinero en oro y por las tan buenas camisas, que debía de ser de algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían de haber conducido a algún desesperado término. (I, XXIII)

Alguns instantes depois, Dom Quixote e Sancho vêm uma figura saltar por entre as pedras. Era o tal rapaz, de aspecto selvagem e vestido com trapos. A figura parece causar um fascínio no cavaleiro, que decide segui-lo:

Yendo, pues, con este pensamiento, vio que, por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre, de risco en risco y de mata en mata, con estraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos que por muchas partes se le descubrían las carnes. (I, XXIII)

Depois, cavaleiro e escudeiro encontram uma mula morta e um pastor que passava por ali lhes conta que a mula e a mala pertenciam a um jovem que aparecera há alguns meses e que decidira entrar naquelas terras hostis por vontade própria. O pastor conta a ambos o pouco que sabia da história do estranho, que tinha momentos de lucidez e de fúria, se aproximando dos pastores ora com ódio, ora com cortesia e comedimento. A curiosidade de Dom Quixote aumenta à medida em que ouve o relato do pastor, pois está certo de que o motivo de tal loucura deveria ser o desprezo de alguma dama. Quase ao mesmo tempo, o rapaz surge do meio da mata e quando ambos se encontram, se olham e estranham cada um o aspecto do outro:

En llegando el mancebo a ellos, les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y,

apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. El otro, a quien podemos llamar *el Roto de la Mala Figura* —como a don Quijote *el de la Triste*—, después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí, y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía; no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote, que don Quijote lo estaba de verle a él. (I, XXIII)

Salvador de Madariaga (1987:89) assinala a feliz sutileza desse encontro, tendo de um lado a “locura intermitente y furiosa” de Cardênio e de outro a “locura continua y consecuente” de Dom Quixote. Cardênio se identifica e promete contar sua história, desde que não seja interrompido. Sua história vai sendo, então, reconstituída: fala sobre Luscinda, a mulher por quem estava apaixonado e com quem desejava casar-se, e da viagem que teve que fazer, na qual conheceu Dom Fernando, causador de seus males. Entretanto, no momento em que cita a história de Amadís de Gaula (já que ele, assim como sua amada Luscinda, também gostava de ler livros de cavalarias), Dom Quixote o interrompe e o rapaz tem um acesso violento, batendo no cavaleiro, no escudeiro e no pastor que os acompanhava. A história de Cardênio fica interrompida nesse instante e é intercalada com a penitência de Dom Quixote, que resolve imitar Amadís de Gaula, afinal “volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?” (I, XXV). Cesáreo Bandera (1975) aponta o paralelismo entre a penitência de Dom Quixote e a história de Cardênio, que funciona, segundo o autor, como uma mola que impulsiona o cavaleiro no sentido de mostrar desespero pela ausência ou infidelidade de sua amada. Bandera diz que “la verdad de la tragedia de Cardenio se nos revela precisamente en la ridícula comedia que lleva a cabo Don Quijote, haciendo penitencia por su maravillosa e inexistente Dulcinea, a causa de una infidelidad que no tiene otra base que le da la exaltada imaginación del hidalgo” (1975: 107-108). Ao comparar as duas histórias, o autor mostra como a tragédia da loucura de Cardênio evidencia a completa arbitrariedade da atitude de Dom Quixote.

Apenas alguns capítulos depois o leitor saberá qual era o fim das desventuras amorosas de Cardênio, quando este conversa com o Cura e o Barbeiro, que estavam atrás de Dom Quixote para levá-lo a sua aldeia (I, XVII). Quase ao mesmo tempo, surge Dorotéia (I, XXVIII), uma das personagens da história de Cardênio. Ela estava disfarçada de jovem pastor e conta seu envolvimento com Dom Fernando e de como acabara o casamento deste com Luscinda. Cardênio descobre, afinal, que Luscinda não o traíra; sua covardia não o havia deixado impedir o casamento entre sua amada e Dom Fernando. Livre da loucura que o acometera durante meses, como uma reação contra si mesmo e contra a covardia marcante de seu caráter, Cardênio decide procurar Dom Fernando e obrigá-lo a desfazer todos os males que causara. Convencidos pelo Cura e pelo Barbeiro, Dorotéia – disfarçada de princesa Micomicona – e Cardênio se integram ao plano de levar Dom Quixote de volta a sua aldeia. Já na estalagem de Juan Palomeque, a história de Cardênio e Dorotéia acaba sendo resolvida, num encontro com Dom Fernando e Luscinda (I, XXXVI). Os casais se reconciliam e a ordem é restabelecida.

Alguns dos traços mais interessantes na composição deste personagem dizem respeito a seu caráter e a forma como sua vida vai sendo contada aos poucos, de forma recortada. Como observa Salvador de Madariaga (1987:89), a história de Cardênio é tão rota quanto ele, chamado de o Roto de la Mala Figura (I, XXIII, 291). A narrativa, diversas vezes interrompida e retomada, cria um jogo de mostra e esconde inédito no romance cervantino. Cardênio é o único personagem ao redor do qual se cria um mistério e uma expectativa com relação aos acontecimentos de sua vida e de sua estranha loucura. Dentro do mesmo relato, por exemplo, podemos contrapor sua história com a de Dorotéia. A aparição da personagem e a forma como ela revela sua identidade e sua história é rápida, sendo tudo com muita habilidade. Dorotéia é uma mulher bela, sagaz e muito habilidosa em sua maneira de se expressar, contando seu envolvimento com Dom Fernando com desenvoltura e, ao mesmo tempo, muita delicadeza. Cardênio, ao contrário, além de ter acessos de fúria durante seu relato, deixa transparecer a confusão em que vive através de suas ações e palavras. Não consegue esconder também a covardia de seu caráter, sua principal característica. Nas vezes em que teve a oportunidade de concretizar sua união com Luscinda, algo surgia e ele decidia sempre adiar esse momento, apesar do desejo claramente manifesto pela dama de se tornar sua esposa. E os obstáculos são de diversas ordens: a submissão ao pai, o medo de contrariar a quem é socialmente superior a ele, etc. Em seu convívio com Dom Fernando, Cardênio percebe que o outro se interessa por Luscinda, já que ele mesmo não se cansava de falar sobre sua beleza e valor. No entanto, não é capaz de impedir a traição de Dom Fernando, que pede a mão de Luscinda para si mesmo e afasta Cardênio para poder se casar com ela. No momento crucial dessa história, Cardênio assiste a cerimônia de casamento escondido, mas não cumpre com sua promessa de vingança e foge sem saber que Luscinda desmaiara e que foram encontrados em seu vestido uma adaga e um bilhete, no qual manifestava o desejo de se matar por não se casar com o homem a quem pertencia.

Na cena da reconciliação dos casais (I, XXXVI), um dado interessante com relação ao caráter de Cardênio e de Dorotéia é que é a dama que, através de suas palavras, lágrimas e sinceros sentimentos, convence Dom Fernando a desistir de Luscinda, deixando-a livre para Cardênio, e casar-se com ela, que era sua legítima esposa desde que havia se entregado a ele. Dorotéia não ofende Dom Fernando; antes, o convence a fazer o que era certo com muita habilidade e “buen entendimiento”. Cardênio assiste a uma grande parte da cena escondido e depois não se manifesta, tendo como única reação corajosa a decisão de enfrentar Dom Fernando caso fosse necessário. A desenvoltura da bela Dorotéia, entretanto, poupou tal atitude de Cardênio, que junto com Luscinda agradece a Dom Fernando pelo feliz término de suas desventuras. A reconciliação final, portanto, se deve à habilidade e desenvoltura de Dorotéia, e não a alguma atitude de Cardênio, cujo caráter covarde e inábil o impedia de tomar a frente das situações.

Sua trajetória, contada de forma irregular e entrecortada, a fascinação que sua loucura desperta no cavaleiro e sua covardia e inabilidade, que se opõe radicalmente à desenvoltura, “buen entendimiento” e graça de Dorotéia, são alguns dos traços mais relevantes de Cardênio no romance cervantino.

### 3. Cardênio, jornalista do *Don Quixote*

No jornal de Agostini, esse personagem é o pseudônimo de um jornalista encarregado de artigos e crônicas relacionados às festas do carnaval: “Fenianos” (nº 5, 23/02/1895), “Carnaval” (nº 6, 02/03/1895), “Alleluia Carnavalesca” (nº 13, 20/04/1895) e “Club dos Fenianos” (nº 16, 11/05/1895).

Através desses textos podemos ver um pouco do que era o carnaval no Rio de Janeiro daquela época, dividido entre as manifestações nas ruas e os bailes de salão, como no trecho que segue:

“As ruas principaes e de maior tranzito, ornamentadas de bandeiras a flamulas multicores e de arbustos indigenas, offereciam á vista um aspecto alegre que se communicava ao espirito, dispondo-o confiadamente ao inoffensivo combate dos confetti e serpentinas – os benvindos succesores do limão de cera e da bisnaga, de condemnada memoria. Das janelas e das portas das casas, moças e crianças, com uma adoravel familiaridade de occasião, correspondiam ousadamente aos ataques dos trazeuntes, arremessando-se punhados e punhados de confetti, que se desenrolavam em ephemerhas nuvens iriadas, matisando os cabellos, as roupas, e alcatifando o chão. Na rua do Ouvidor, principalmente, onde o tranzito foi enorme, esse amavel e elegante tiroteio foi descommunal!” (06, 02/03/1895)

O jornalista utiliza um tom superlativo, não apenas neste trecho, mas em todos seus artigos e crônicas, como iremos evidenciando. O uso de uma linguagem bastante eloqüente é a característica mais evidente nessas colunas.

O tema do carnaval era muito presente nas publicações do período, que mostravam não apenas seus festejos típicos, mas também aproveitavam para tecer críticas de todas as ordens. Agostini, por exemplo, publica no número 51, de 15/02/1896, uma ilustração na qual ironiza os simpatizantes do jacobinismo<sup>7</sup> – através de Don Quixote – e o povo, sempre suportando os problemas docilmente – através de Sancho, fantasiado de carneiro (ilust. 1).

No trecho que destacamos acima, há ainda uma referência a um costume carnavalesco inúmeras vezes coibido pela polícia: o entrudo, de “condemnada memoria”. Segundo Herman Lima (1963:514-515), o entrudo é uma das primeiras manifestações carnavalescas a surgirem por aqui e desde sempre teve sua ação reprimida<sup>8</sup>. Tratava-se de molhar com limões de cera ou seringas de irrigação os desavisados que caminhavam pelas ruas. A ação

<sup>7</sup> Havia no período em questão diversos grupos políticos que representavam os mais diferentes interesses. Um desses grupos era o dos republicanos jacobinos. Segundo Boris Fausto, “os jacobinos derivavam seu nome de uma das correntes predominantes da Revolução Francesa. Formavam um contingente de membros da baixa classe média, alguns operários e militares atingidos pela carestia e as más condições de vida. Suas motivações não eram apenas materiais. Acreditavam em uma República forte, capaz de combater as ameaças monarquistas que, para eles, estavam em toda parte. Adversários da República liberal [representada pelo governo de Prudente de Moraes], assumiam também a velha tradição patriótica e antilusitana. Os ‘galegos’, em cujas mãos estava grande parte do comércio carioca, eram alvo de violentos ataques. Os jacobinos apoiaram Floriano Peixoto e o transformaram em uma bandeira depois da morte do marechal, ocorrida em junho de 1895” (1999:256-257).

<sup>8</sup> No Rio de Janeiro, um edital de 1831 proibia e previa penas que iam desde multas a prisões e açoites, dependendo da condição social do infrator. (Lima, 1963: 514)

era via de regra violenta e tão comum que Debret já fizera menção a ela em sua *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*, em 1836 (ilust. 2).

As descrições dos festejos carnavalescos nos salões também são aludidas em diversos artigos assinados por Cardênio, que utiliza o mesmo tipo de linguagem rebuscada:

No esplendido Poleiro fulgurava um brilhante bando de *aves do paraizo*, que deslumbrava a vista com o iriado matiz das suas elegantes *plumagens*, escandecendo com languosos meneios a imaginação dos barbados descendentes de Adão, que ali volitavam anhelantes do prazer abafador das tristezas e miserias a que fomos eternamente condenados pela gula irresistível do nosso primeiro pae. (nº 5, 23/02/1895)

Neste trecho, o uso de adjetivos é abundante e a linguagem é bastante prolixa, como ao se referir aos homens que festejavam – “barbados descendentes de Adão” –, ou ainda à sofrida condição humana causada por Adão, que cometera o pecado original – “miserias a que fomos eternamente condenados pela gula irresistível do nosso primeiro pae”.

O texto ainda deixa transparecer a sensualidade e lascívia do carnaval. Há em todas as colunas de Cardênio menções a essa característica carnavalesca, como atesta bem o trecho a seguir:

Entre as fantasias elegantes e vistosas que n’essa noite alli se apresentaram, sobresahio uma outra Venus diabolica, que se impunha á admiração de todos pela exuberancia esculptural das suas formas anatomicas ostensivamente veladas por um *maillot* de seda escarlata e uma leve facha de gase preto. (nº 5, 23/02/1895)

A antítese “ostensivamente veladas” é apenas um dos recursos estilísticos do jornalista: a presença de entidades mitológicas, por exemplo, cria imagens preciosistas – “E só quando Phebo fez penetrar n’aquelle delicioso antro de Plutão os primeiros alvares da Aurora, foi que os convivas resolveram ir em busca do reconstituente Morpheu” (nº 13, 20/04/1895). Nas crônicas também é um fator importante, junto à sensualidade das festas, o elemento auditivo, representado pelo enorme barulho produzido pelas vozes, instrumentos e canções, além das danças típicas, como o maxixe:

O dito agudo, o remoque picante, o madrigal boccagiano, o discurso estapafurdio, o trinado argentino da risadinha feminina e o cacarejo estridulo da gargalhada mascula rebombavam estrepitosamente em um concerto extravagante de sons e vozes incombinaveis. (nº 5, 23/02/1895)

Ao compasso de estrepitosa musica, soprada convictamente pela banda policial com athleticos pulmões, redemoinhava uma multidão electrisada pelo entusiasmo febril de um maxixar desconjunctador! (nº 13, 20/04/1895)

Em todas as colunas de Cardênio a adjetivação é grandiosa e exagerada, talvez na mesma medida como eram as comemorações carnavalescas. Em dois momentos, entretan-



to, o tom da crônica muda e são narrados dois misteriosos encontros no meio de um baile. O primeiro, que destacamos abaixo, é contado numa crônica do carnaval de 1895:

No meio do atordoamento que esse estonteante rumor me causou, fui despertado pelo contacto de uma pequena mão, que egoisticamente se occultava sob a macia pellica de uma luva preta, e amavelmente segurou a minha.

Reparei, e vi que tinha a meu lado um dominó preto,... todo preto, desde a mascara e o capús até ás botinas de setim.

De estatura um pouco mais que mediana, delgado e esvelto, pareceu-me, á primeira vista, que era algum rapaz amigo que, em *travesti*, me vinha intrigar.

D'esta supposição fui logo arrancado pelo som meigo de uma voz feminina, que naturalmente, sem falsete, pronunciou o meu nome.

Fiquei encantado com este inesperado encontro, e intimamente me felicitei pelo agradável entretenimento que ia dar ao meu espirito com o mysterioso incidente que assim me vinha excitar a curiosidade.

Offereci-lhe o braço e puzemo-nos a passeiar ao longo do salão.

Pela conversa que travámos, comecei a suspeitar que sob o negrume d'aquelle tétrico dominó, se occultava uma sympathica e alegre creatura a quem eu voto um sentimento de sincera admiração pelas qualidades pouco vulgares que lhe aprecio, e dava-me parabens pelo ensejo que se me offerecia de lh'o poder manifestar.

Infelizmente, reconheci em seguida que a minha suspeita era erronea, e isso me penalizou bastante.

A minha curiosidade foi, por isso, anesthesiada pelo narcotico da indiferença, e assim nem me ficou no espirito o menor desejo de saber quem era aquella mulher, que tão bem mostrava conhecer-me.

Por fim, como manifestasse vontade de sentar-se, conduzi-a a uma cadeira e affastei-me. (nº 5, 23/02/1895)

O tom rebuscado da linguagem continua presente através de expressões como “anesthesiada pelo narcotico da indiferença”, “negrume”, “tétrico dominó”, “uma pequena mão, que egoisticamente se occultava sob a macia pellica de uma luva preta”, etc.

A misteriosa figura mascarada – um “dominó” – desperta o interesse do colunista, que vê naquele jogo uma oportunidade de se entreter com aquela dama, ainda mais quando supôs tratar-se de uma mulher por ele admirada. Entretanto, conforme vão conversando, ele logo percebe que não era quem imaginava e logo se desinteressa pela companhia, e na primeira oportunidade se afasta.

O desfecho da coluna é decepcionante para o leitor, que também deseja saber quem é a mulher fantasiada. Encontros e desencontros nos bailes de carnaval eram comuns, ainda mais tratando-se de um baile de máscaras, no qual o mistério e o clima de sedução estão sempre presentes, gerando situações inesperadas. Nesta crônica, entretanto, o mistério não é resolvido nem se cria nenhuma cumplicidade entre os envolvidos.

É interessante notar como a narrativa fica suspensa pela ação do próprio narrador, que a interrompe ao se desinteressar dela. Cria, então, um clima de expectativa e logo de

decepção. Essa história interrompida lembra a trajetória de Cardênio no romance cervantino, de quem aos poucos vamos sabendo partes da história. Entretanto, não temos nenhuma continuação desta crônica, e ficamos sem saber quem era a misteriosa mulher e o que poderia ela querer do narrador.

Um pouco semelhante a esta é uma segunda crônica, de quatro semanas depois:

No meio d'aquelle turbilhão frenetico, como o som poetico de uma flauta magica em meio de um temporal, a voz meiga de um modesto dominó, murmurou docemente ao meu ouvido:

– Você me conhece?

Não sei o que experimentei ao ouvir esta interrogação, e ao sentir-me aprisionado por um braço delicado que se enganchara no meu.

Ao delicioso contacto desse inesperado assaltante da minha tranquillidade de *mirone* d'aquelle espectáculo, delectavel sensação de doce e intimo regosijo me avassalou os musculos e o cerebro.

Deixei-me levar pelo dominó para uma cadeira, onde me sentei ao lado d'elle.

– Quem és? perguntei-lhe eu então cheio de curiosidade.

– Sou uma vista que te observa.

– Com que fim? indaguei admirado.

– Com o fim de saber qual é a côr de cabellos de que mais gostas.

E, procurando ageitar o capuz que lhe envolvia a cabeça, deixou-me, mau grado seu, avistar de relance uma bella madeixa de cabello ruivo como a granada do meu alfinete da gravata.

Soltei uma exclamação de alegria e ia segurar-lhe a mão, mas... era uma vez um dominó modesto!

Desappareceu no meio da multidão dansante como uma agulha cahida em um palheiro!

Em vão o procurei até ao romper da aurora mas, como a esta hora o salão foi ficando deserto, tive de retirar-me sem mais o ver. (nº 13, 20/04/1895)

Assim como na crônica anterior, temos o mesmo acontecimento misterioso: o narrador é interpelado por uma mulher vestida de preto e mascarada. Também há o inicial interesse dele pela tal figura e o leitor é convidado a participar da história acompanhando todo o diálogo, reproduzido na crônica.

Desta vez, ao contrário do outro texto, o narrador não consegue imaginar quem seja a mulher fantasiada que o seduz, apenas sabe que é ruiva, já que ela deixa escapar uma mecha de seus cabelos. Segundo o narrador, contra sua vontade; entretanto, a pergunta feita por ela associada ao seu gesto denunciam um desejo de se deixar entrever, talvez para despertar ainda mais a sua curiosidade. O que de fato o fez, pois após o desaparecimento da mulher misteriosa, o cronista ainda tenta encontrá-la por muito tempo, mas termina desistindo.

É interessante como na história do personagem cervantino também aparece uma mulher disfarçada – Dorotéia –, que se esconde no meio da serra vestida de pastor, a fim de que ninguém soubesse que era uma donzela. O que denuncia sua verdadeira condição são

justamente seus longos cabelos, que num momento de distração, descem por seus ombros e são vistos pelo Cura, pelo Barbeiro e por Cardênio. Interpelada por eles, tenta primeiramente fugir, mas não consegue; a seguir, percebe que os estranhos que a olhavam não queriam fazer-lhe nenhum mal. Revela, finalmente, sua verdadeira identidade e conta a história de seu amor por Dom Fernando. É curioso que Cardênio, ao vê-la, se admira de sua beleza: “—Ésta, ya que no es Luscinda, no es persona humana, sino divina” (I, XXVIII, p. 344). E todos se encantam primeiramente com seus longos cabelos louros. Coincidentemente ou não, a mulher da crônica carnavalesca acaba deixando aparecer uma parte de seu cabelo ruivo, palavra semelhante ao vocábulo *rubio*, em espanhol. Trata-se de um caso de falsos cognatos, pois a tradução *rubio/ruivo* não é exata, mas foneticamente são muito parecidos. Esta dama, presente na crônica de Cardênio, ao contrário de Dorotéia, desaparece e não é mais vista pelo narrador. O clima de mistério permanece e a decepção do leitor agora não é mais devida ao comportamento do narrador, mas à súbita desaparecimento da figura, ainda mais sedutora por manter em segredo sua identidade, deixando entrever apenas a cor de seu cabelo.

O tom do cabelo da dama, aliás, é um detalhe importante: ela não é loura ou morena, mas ruiva, com cabelos cor de fogo. Segundo Chevalier (1993), o ruivo é um tom que causa fascinação por estar associado à paixão, ao desejo e à luxúria; é uma cor ligada ao fogo infernal; o louro, em contrapartida, é a cor dos cabelos dos deuses, já que carrega toda a vitalidade e força do sol. Dorotéia é louca e suas ações e palavras denotam não apenas a incrível beleza que possui, mas sua graça, delicadeza e imensa força de caráter. Sobre a dama da crônica, não podemos dizer nada mais, a não ser que instiga a curiosidade do narrador e desaparece em seguida, sem que saibamos mais sobre ela.

Outro dado interessante é que tanto Dorotéia quanto a misteriosa dama aparecem disfarçadas. Enquanto a personagem cervantina se veste de homem para esconder sua verdadeira condição – como diversas outras mulheres na obra cervantina<sup>9</sup> –, a dama presente na crônica carnavalesca lança mão desse recurso como as outras pessoas que participavam do mesmo baile de mascarados. A diferença é que esta deixa que o narrador veja uma parte de seus cabelos, num gesto sedutor, e desaparece em seguida. Não podemos nos esquecer que o cabelo feminino é um elemento de grande força sensual: em alguns períodos e culturas, usá-lo solto podia significar disponibilidade ou desejo de entrega, da mesma forma como as mulheres casadas deviam usá-los presos, como sinal de reserva; entre alguns castigos ou penas podia estar incluído o corte dos cabelos, como nos rituais da Inquisição, nos quais as condenadas tinham seus cabelos raspados.

Um último detalhe interessante nessa crônica é o fato das ações estarem pautadas principalmente nos sentidos, como no visual: o narrador estava observando a cena – “mirone” – quando foi interrompido pela mascarada; a desconhecida se revela como

<sup>9</sup> Ana Félix (II, LXIII), filha de Ricote (vizinho de Sancho Pança), é capturada por espanhóis enquanto viajava num barco mouro, disfarçada de “arráz”. Durante uma ronda noturna em sua “ínsula” (II, XLIX), Sancho encontra a filha de Diego de la Lhana vestida de varão. A moça declara que se vestira assim para poder sair escondida de sua casa e ver as coisas que lhe contava seu irmão, já que seu pai a mantinha trancada dentro de casa há mais de dez anos.

sendo uma “vista” que “observa”; o que ela deseja saber do narrador é a cor de cabelos que mais gosta; o mistério é quase desfeito diante da visão de uma mecha ruiva; por último o narrador se retira sem voltar a ver aquela figura. O elemento tátil também tem seu destaque nos trechos mencionados: no encontro com a primeira dama, ela o aborda tocando-o com a mão; a segunda, após perguntar “Você me conhece?”, segura o braço do narrador. Por último, já vimos como o elemento auditivo aparece em diversos momentos, através de uma adjetivação excessiva, que parece pintar com cores intensas os bailes e festas carnavalescos.

#### 4. Observações finais

Vamos agora sintetizar o que vimos durante a análise. Uma das principais características o Cardênio de Agostini que fica evidente nos trechos que destacamos é o enorme cuidado com a linguagem. Nessa preocupação lingüística recai a representação dos bailes e desfiles de rua, que são descritos em seu luxo e bizarraria, assim como o ruído a sua volta, intensamente representado pelos adjetivos utilizados pelo colunista.

Talvez o mais interessante, entretanto, esteja nas duas pequenas crônicas de encontros misteriosos narrados, pois a partir delas podemos tecer algumas considerações com relação ao personagem cervantino no qual este se inspirou.

Como vimos, Cardênio é um personagem misterioso, cuja história vai sendo contada aos poucos. Da mesma forma seu caráter covarde vai sendo revelado e sua fuga à Serra Morena instiga Dom Quixote a imitar a penitência de Amadís de Gaula. No meio de seu relato, surge Dorotéia, cuja vida se entrelaça com a sua e cuja beleza se reflete não apenas em seu rosto, mas na sua forma de expressão. A aparição da mulher mascarada na segunda crônica de Cardênio lembra o encontro com Dorotéia na Serra: seus cabelos revelam sua condição feminina. Entretanto, ao contrário da dama cervantina, esta mascarada expõe uma mecha do seu cabelo, aguçando a curiosidade do narrador e desaparecendo em seguida. Se a descontinuidade é uma característica da história do Roto de la Mala Figura, nas crônicas carnavalescas esse traço se mantém, pois em ambas as abordagens que o narrador conta ficamos sem saber quem são as mulheres, já que por uma o narrador não se interessa e a outra desaparece, deixando apenas o mistério que a envolvia e a seus cabelos ruivos. O jogo entre *rubio* (louro) e *ruivo* nos faz observar um paralelismo entre as duas histórias, marcadas pela presença de uma bela mulher disfarçada.

A escolha de Cardênio como pseudônimo para assinar estas colunas carnavalescas parece estar relacionada à importância do personagem dentro do *Quixote* e a sua trajetória pessoal, entrecortada por momentos de lucidez e fúria. Apesar de não haver nenhuma referência nas crônicas ao personagem cervantino ou a sua história, as características que o pseudônimo apresenta e os dois rápidos encontros que narra apresentam elementos comuns ao personagem quixotesco, ainda que este apareça em contexto tão distante da Espanha do século XVII.

Sandra Regina Moreira  
Universidade de São Paulo

#### 4. Bibliografia

*Don Quixote*, 1895, Rio de Janeiro, n<sup>os</sup> 5, 6, 13 e 16.

Bandera, Cesáreo, 1975, "La locura de Cardenio y la penitencia de Don Quijote", *Mimesis conflictiva*. Madrid, Gredos, pp. 81-111.

Cervantes, Miguel de, 1994, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 16<sup>a</sup> ed, Madrid, Cátedra.

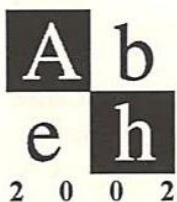
Debret, Jean Baptiste, 1972, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, São Paulo, Livraria Martins / Edusp, t. I, pp. 219-222.

Fausto, Boris, 1999, *História do Brasil*, São Paulo, Edusp / Fundação para o Desenvolvimento da Educação.

Frye, N., 1970, *La escritura profana*, trad. E. Simons, Caracas, Monte Avila.

Lima, Herman, 1963, *História da caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio.

Madariaga, Salvador de, 1987, *Guía del lector del "Quijote"*, Madrid, Espasa-Calpe.





1. *Don Quixote*, 15/02/1896, nº 51, pp. 4-5. Imagem gentilmente cedida pela Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.

### O carnaval do Don Quixote

Don Quixote resolveu mascarar-se de Zé Cubino ultra-nativista, e Sancho em Zé povinho fluminense.

Sancho Pança: – Qual dos tres disfarces me assentará melhor?

Don Quixote: – Parece-me que, por ora, esse de carneiro não vai mal.

[No canto direito há ainda duas opções de fantasias: burro ou cabra.]



2. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 1836, pp. 219

**Cena de carnaval**