

Texto e imagen: Dulcinéia del Toboso¹

Célia Navarro Flores (UFS)

Alonso Quijano, enlouquecido pela leitura dos livros de cavalaria, resolve viver um romance desse gênero e, para isso, cria a personagem Dom Quixote, que, como todo bom cavaleiro andante, deve ter uma dama por quem se apaixonar e a quem reverenciar; Dom Quixote “se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma” [I, 1²]. A eleita para tal cargo foi Aldonza Lorenzo, que era “una moza labradora de muy buen parecer”, ou seja, uma lavradora jovem, bela e honesta, por quem Alonso Quijano esteve enamorado durante algum tempo e que vivia em *El Toboso*, cidade vizinha ao lugar da Mancha onde morava o fidalgo. Ao assumir a condição de cavaleiro andante, Alonso Quijano passa a chamar-se Dom Quixote de la Mancha e dá à sua dama o nome de “Dulcinéia del Toboso”, nome que lhe pareceu “músico y peregrino y significativo”. Temos, então, duas instâncias: por um lado, temos Aldonza Lorenzo, uma vizinha de Alonso Quijano por quem ele esteve durante algum tempo apaixonado; por outro lado, Dulcinéia del Toboso, a dama idealizada, personagem criada por Alonso Quijano, inspirada em sua antiga paixão Aldonza Lorenzo. Enquanto Aldonza Lorenzo jamais muda seu *status* dentro da obra — ela será sempre a jovem, bela e honesta campesina —, Dulcinéia del Toboso será recriada por outras personagens além de Alonso Quijano, dentre elas, o escudeiro Sancho Pança.

Ao longo da obra de Cervantes, a imagem de Dulcinéia se transformará de acordo com o ponto de vista da personagem que a ela se referir ou que a recriar. Vejamos alguns exemplos.

No capítulo 24 da primeira parte, o cavaleiro encarrega Sancho de levar uma carta de amor a Dulcinéia. Nesse momento, Dom Quixote fala de seu amor platônico por Aldonza Lorenzo, revelando, assim, a identidade de sua amada. Ao afirmar que Dulcinéia é analfabeta e filha de Lorenzo Corchuelo e de Aldonza Nogales, Dom Quixote funde as duas personagens, Dulcinéia e Aldonza, pois é esta última a filha de Lorenzo Corchuelo e não a primeira. Ao ouvir o nome dos pais de Aldonza, Sancho a identifica, diz conhecê-la e começa a criar sua própria Dulcinéia del Toboso: “— Bien la conozco — dijo Sancho [...] que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, [...]. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire”.

Nesse fragmento, Sancho refere-se a Aldonza Lorenzo, atribuindo-lhe características radicalmente opostas aos atributos conferidos a ela por Dom Quixote e pelo narrador. Também para Sancho, Aldonza e Dulcinéia não representam duas instâncias isoladas: as duas figuras se mesclam ou se fundem.

Comicamente, Sancho diz que Dulcinéia é “moza de chapa”, ou seja, de “boas qualidades”, entretanto enumera uma série de “defeitos” na suposta lavradora: ela seria uma mulher de “pelo en pecho” — que tanto pode significar “valente” quanto referir-se ao caráter masculinizado de Dulcinéia —; sua voz se assemelha ao som de um sino (o fato de ela subir no campanário, e todos a ouvirem mais de meia légua de distância, nos faz relacionar sua voz ao som metálico e forte dos sinos) e é forte (“qué rejo que tiene”: rejo = compleição forte, talhe robusto), ou seja, não é delicada como uma princesa. Sancho a rebaixa ainda mais ao compará-la a uma prostituta, afirmando que ela “tiene mucho de cortesana: con todos se burla”: “cortesã” também significa, como em português, “prostituta” e “burlar” com alguém pode significar “ter relações sexuais” — também a descrição das atividades que Aldonza estaria realizando (“rastrillando lino o trillando en las era”) tem conotação sexual.

Para o cavaleiro, não importa quem seja de fato Dulcinéia, pois ela é apenas um pretexto para ele, que a idealizará como uma mulher perfeita, como as princesas e pastoras da literatura cavaleiresca e pastoril:

[...] Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílicas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? [...] Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco [...] (I, 25).

Ao transformar-se em Dom Quixote, Alonso Quijano — para viver seu romance de cavalaria — necessita de uma dama a quem reverenciar e, para essa função, cria a personagem Dulcinéia del Toboso a partir de um modelo real: Aldonza Lorenzo. A origem da personagem criada pelo cavaleiro, portanto, assenta-se sobre dois pilares: um modelo real e um modelo literário (as damas dos livros de cavalaria).

As duas perspectivas mais recorrentes na obra — a de princesa bela e lavradora feia — correspondem também às duas instâncias que permeiam a obra: a essência e a aparência. A amada de Dom Quixote é, em essência, a linda princesa Dulcinéia del Toboso e, em aparência, a rústica e bela lavradora Aldonza Lorenzo. Além disso, o fato de tanto Dom Quixote quanto Sancho terem se inspirado no mesmo modelo e criado personagens totalmente opostas é a comprovação do relativismo inerente à obra de Cervantes: ao observar um mesmo objeto, cada qual pode atribuir-lhe diferentes características.

Diante desse leque de perspectivas, possibilidades e ambigüidades, cabe ao leitor escolher aquelas que lhe pareçam mais convenientes ou com as quais se identifique. Vejamos, então, como os ilustradores, enquanto leitores da obra

cervantina, representaram Dulcinéia del Toboso e/ou Aldonza Lorenzo ao longo dos anos³.

A primeira imagem das personagens cervantinas pode ser apreciada em um cartaz alemão de 1613. A finalidade desse cartaz era ilustrar a descrição de um desfile ocorrido em uma festa de celebração do batismo de Johan Georg II, em Dassau, Alemanha. Nele, temos a fusão de duas perspectivas, pois Dulcinéia, aqui, está retratada como uma mulher feia; porém, sua fantasia carnavalesca imita uma rica vestimenta, como podemos observar pela utilização da gorjeira, da saia armada e do chapéu em cone. Tal vestimenta nos parece inadequada para uma lavradora e nos remete muito mais à imagem de uma cortesã (no sentido de “mulher que vive na corte”). A nosso ver, o contraste entre a feiúra de seu rosto e a suposta beleza de sua roupa tem uma intenção cômica, reforçada pela expressão “la sin par”.

Os dois grandes ilustradores da obra cervantina desse século serão Savery e Bouttats, cujas lâminas serviram de modelo a ilustradores posteriores. No frontispício da primeira parte do *Quixote*, Dulcinéia é representada num quadro. O retrato ocupa uma posição de destaque, no centro do desenho. O formato arredondado do quadro e o busto em perfil nos remetem ao desenho de um medalhão ou camafeu, jóia preciosa na qual se esculpam imagens de deuses e deusas, cenas mitológicas ou delicadas figuras femininas. O camafeu também está relacionado à cavalaria, pois eram utilizados em elmos, capacetes, peitorais e punhos de espadas. As roupas utilizadas por Dulcinéia nos remetem a uma princesa ou a uma deusa. Entretanto, ela é representada como uma mulher feia com um grande nariz. Novamente, aqui temos o mesmo princípio da imagem anterior: a lavradora feia (Dulcinéia de Sancho) e a bela princesa (Dulcinéia de Dom Quixote).

No frontispício da segunda parte, Dulcinéia deixa de ser um retrato e ganha um corpo, sendo representada como uma feia lavradora (a Dulcinéia encantada). Ela está sentada e traz em sua mão uma espécie de cajado. A imagem poderia também

ser associada a de uma rainha, sentada em seu trono, com um cetro na mão. Novamente teremos a fusão das duas perspectivas; a sanchesca e a quixotesca.

Uma imagem inovadora de Dulcinéia, realizada no século XVII, é a do ilustrador holandês L. Scherm, de 1696; nela temos, pela primeira vez, uma representação da personagem estritamente do ponto de vista de Dom Quixote: a bela princesa.

No século XVIII, teremos importantes ilustradores da obra de Cervantes, como Coypel, Camarón, Carnicero e outros. Destacamos a imagem do frontispício de uma das edições francesas ilustradas por Coypel. Nela, Dulcinéia é representada como uma mulher gordinha e simpática que, sorridente, olha carinhosamente para Dom Quixote. Ricamente trajada, ela carrega o trigo. A imagem funde, entre outras, a perspectiva de Dom Quixote — a bela princesa — (pois está vestida como tal) e a de Sancho, a lavradora crivadora de trigo e, poderíamos inclusive dizer que esta poderia ser a própria Aldonza Lorenzo por quem Dom Quixote esteve apaixonado.

No século XIX, teremos dois grandes ilustradores da obra de Cervantes: Tony Johannot e Gustavo Doré. Dentre as 756 imagens que Johannot compõe para a edição francesa de 1836, dezoito correspondem à personagem Dulcinéia. A grande inovação é que a imagem de Dulcinéia desvincula-se da de Dom Quixote e Sancho: ela passa a ser representada isoladamente. É interessante observar que Johannot não se restringe a apenas uma das perspectivas de Dulcinéia. Ele a representa ora como uma lavradora, ora como uma princesa e, em algumas imagens, funde as perspectivas ao representá-la, por exemplo, vestida de princesa, bordando, em um curral, sentada sobre um saco de trigo. Em todas as imagens ela é representada como uma bela jovem.

Gustavo Doré, por sua vez, não aporta nenhuma leitura particular à imagem de Dulcinéia. Das 377 ilustrações que compõe para o *Quixote*, apenas três

representam Dulcinéia. Nelas, temos a lavradora roliça, que tanto pode ser a perspectiva de Sancho como a própria Aldonza Lorenzo.

No século XX, a imagem de Dulcinéia será representada das mais diversas maneiras, algumas bastante originais. Na lâmina de Jiménez Aranda, intitulada “a buen seguro que la hallaste ensartando perlas”, temos as duas perspectivas justapostas: a lavradora de Sancho e a de Dom Quixote. Como podemos observar, temos Dulcinéia e Aldonza Lorenzo separadas, porém na mesma lâmina. A que está sentada à mesa é a Dulcinéia de Dom Quixote, bordando ou ensartando pérolas; ao lado está a Dulcinéia de Sancho crivando trigo; um pouco acima, Sancho ajuda sua Dulcinéia a pôr o saco de trigo sobre o jumento; à direita do jumento, Dulcinéia-princesa dá algo a Sancho (provavelmente uma jóia, segundo Dom Quixote) e, mais acima, Dulcinéia dá um pedaço de pão, pelo muro, ao escudeiro. A versão de Sancho e a de Dom Quixote não estão fundidas, mas justapostas na mesma imagem. Há uma simetria nas ações — para cada ação descrita por Sancho, há uma ação descrita por Dom Quixote. No quadro, há uma linha ascendente e ziguezagueante, que começa com a Dulcinéia de Dom Quixote ensartando pérolas no primeiro plano e termina com a Dulcinéia de Sancho passando-lhe o pão pelo muro.

O ilustrador estadunidense Jean de Bosschère, por sua vez, retrata Dulcinéia como uma princesa sentada em uma nuvem; o cavaleiro, montado em Rocinante, caminha em direção a um precipício. A pedra sobre a qual caminha o cavaleiro tem o formato de um sapo, o que alude às histórias infantis nas quais o sapo se converte em príncipe.

Outra versão bastante original de Dulcinéia é a do ilustrador inglês McKnight Kauffer. Notamos que, em ambas imagens, Dulcinéia surge como um espectro, um espírito ou uma visão. A paisagem noturna nos dá a impressão de solidão e melancolia. A lua, por sua vez, se por um lado é um símbolo feminino, por outro pode ser uma alusão à loucura do cavaleiro. Dulcinéia é uma figura etérea,

transparente. É como se ela não existisse: poderia ser uma espécie de espírito ou uma projeção do pensamento de Dom Quixote.

Nosso último ilustrador de Dulcinéia é José Segrelles. O desenho selecionado é a cabeceira do capítulo 31 da primeira parte, o episódio referente à penitência em Serra Morena. Na vinheta temos Dom Quixote sobre uma rocha (referência à paisagem de Serra Morena), à beira de um precipício, segurando uma imensa estaca em forma de cruz, da qual pende uma gigantesca roupa de princesa, agitada pelo vento. A princesa, entretanto, não existe, a roupa é como um envoltório oco. A desproporção entre o tamanho do vestido e o de Dom Quixote é imensa. O ângulo em que se encontra a estaca, o seu provável peso e a força do vento nos sugerem o esforço sobre-humano que o cavaleiro deve empregar para sustentar sua Dulcinéia. Esses elementos, aliados ao fato de essa personagem estar à beira do abismo, nos sugerem a posição frágil na qual o cavaleiro se coloca diante de sua dama. As nuvens negras ao fundo completam a visão fantasmagórica de Dulcinéia; há a eminência de um desastre: até quando o cavaleiro conseguirá suportar o peso dessa construção?

Enfim, procuramos mostrar neste trabalho como o texto cervantino permite uma multiplicidade de leituras da personagem Dulcinéia, graças à flexibilidade com que Cervantes a constrói. Os diversos pontos de vista, sob os quais a personagem é representada na obra, propiciam uma maior liberdade ao ilustrador para recriá-la graficamente. Como vimos, alguns ilustradores optam por uma das perspectivas (Doré, Bosschère); outros as fundem (Savery e Bouttats, Johannot, Coypel); outros justapõem as perspectivas (Aranda) e, para os mais modernos, Dulcinéia será apenas um espectro (McKnight Kauffer) ou talvez nem exista (Segrelles).

Referências

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes/ Crítica, 1998.

FLORES, C. N. *Da palavra ao traço: Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia del Toboso*. (Tese de doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Notas

¹ Este texto é um extrato de nossa tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo, em outubro de 2007, intitulada *Da palavra ao traço: Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia del Toboso*.

² Para este trabalho estamos utilizando a edição crítica do *Quixote* do Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico.

³ As imagens citadas nesse trabalho podem ser apreciadas em dois bancos de dados da *internet*: o “QBI — Quijote Banco de Imágenes”, hospedado na página <<http://www.qbi2005.org/>> e o “Iconografía del Quijote”, no *site* <<http://hera.uclm.es:8080/cervantes/iconography>>.