

O CRONOTOPO DO DESEJO-ERÓTICO NOS EPISÓDIOS DE LEANDRA E MARCELA DO QUIXOTE DE CERVANTES

*The Chronotope of Erotic-Desire in The Episodes of
Leandra and Marcela in Cervantes' Quixote*

INGRID KARINA MORALES PINILLA¹ 

SATURNINO JOSÉ VALLADARES LÓPEZ¹ 

¹Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM, Brasil

E-mail: karinamoraes@ufam.edu.br

E-mail: saturninovalladares@ufam.edu.br

RESUMO

No presente trabalho, discutimos o erotismo à luz da teoria de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e cronotopia, focando nos episódios das pastoras Leandra e Marcela da primeira parte do *Quixote* de Cervantes. Essa abordagem elucida como a expressão erótica não apenas representa o desejo sexual, mas o constitui através de linguagens, narrativas e metáforas que organizam a experiência das pastoras com a alteridade. O diálogo é crucial na construção dos signos eróticos, implicando relações de sentido entre enunciados e seus contextos, na interação de diferentes vozes e perspectivas. O erotismo nesses episódios cria um tempo-espaço, cronotopo, do desejo-erótico, no qual as vozes dos personagens e seus conflitos se entrelaçam, refletindo tensões e valores culturais. O cronotopo do desejo-erótico não é apenas um cenário, mas um elemento narrativo que enriquece a história, oferecendo uma compreensão mais profunda das motivações e conflitos dos personagens. Ele evidencia o desejo de forma mais intensa e contextualizada, percebendo como é moldado por fatores externos e internos. Nesse sentido, a partir da teoria de Bakhtin, propomos a inserção do cronotopo do desejo-erótico como uma configuração espaço-temporal específica nas narrativas em que o desejo erótico é explorado e intensificado. Esse conceito proporciona uma lente através da qual podemos entender melhor as dinâmicas do desejo e suas implicações dentro da história. Portanto, considerar o cronotopo do desejo-erótico no *Quixote* nos oferece uma perspectiva inovadora e vital para a análise literária, permitindo-nos apreciar a profundidade e a riqueza da obra de Cervantes e seu impacto duradouro na literatura universal.

PALAVRAS-CHAVE: erotismo; dialogismo; cronotopo; Leandra e Marcela; *Quixote* de Cervantes.

ABSTRACT

In the present work, we discuss eroticism in light of Mikhail Bakhtin's theory of dialogism and chronotopia, focusing on the episodes of the shepherdesses Leandra and Marcela from the first part of Cervantes' *Quixote*. This approach elucidates how erotic expression not only represents sexual desire but constitutes it through languages, narratives and metaphors that organize the shepherdesses' experiences with alterity. Dialogue is crucial in the construction of erotic signs, implying relationships of meaning between utterances and their contexts in the interaction of different voices and perspectives. Eroticism in these episodes creates a time-space, a chronotope, of erotic desire where the voices of the characters and their conflicts intertwine, reflecting cultural tensions and values. The chronotope of erotic desire is not merely a setting but a narrative element that enriches the story, offering a deeper understanding of the characters' motivations and conflicts. It highlights desire in a more intense and contextualized manner, showing how it is shaped by external and internal factors. In this sense, drawing from Bakhtin's theory, we propose the insertion of the chronotope of erotic desire as a specific spatial-temporal configuration in narratives where erotic desire is explored and intensified. This concept provides a lens through which we can better understand the dynamics of desire and its implications within the story. Therefore, considering the chronotope of erotic desire in *Quixote* offers us an innovative and vital perspective for literary analysis, allowing us to appreciate the depth and richness of Cervantes' work and its lasting impact on world literature.

KEYWORDS: eroticism; dialogism; chronotopia; Leandra and Marcela; Cervantes' *Quixote*.

EDITORA-CHEFE:

Cássia Maria Bezerra do
Nascimento

EDITORA EXECUTIVA:

Rachel Esteves Lima

EDITORES ASSOCIADOS:

Anderson Bastos Martins
Cássia Dolores Costa Lopes
Jorge Hernán Yerro

SUBMETIDO: 30.09.2024

ACEITO: 12.10.2024

COMO CITAR:

PINILLA, Ingrid Karina
Morales; VALLADARES
LÓPEZ, Saturnino José.
O cronotopo do desejo-
erótico nos episódios de
Leandra e Marcela do
Quixote de Cervantes. *Revista
Brasileira de Literatura
Comparada*, v. 26, e20240985,
2024. doi: [https://doi.
org/10.1590/2596-
304x202426e20240985](https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240985)

<http://www.scielo.br/rblc>
<https://revista.abralic.org.br>



Analisar a expressão erótica nos episódios de Leandra e Marcela do livro *Quixote*¹, de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) sob a perspectiva bakhtiniana de dialogismo e cronotopia na literatura significa examinar como os elementos eróticos são tratados e organizados através do diálogo entre personagens, narradores e leitores, dentro de um contexto e um espaço-tempo de interação cultural.

O *Quixote*, além do grande reconhecimento de Bakhtin (2018, p. 146), é considerado o melhor romance de ficção de todos os tempos escrito em espanhol, e seu autor, Miguel de Cervantes Saavedra, tornou-se referência mundial por seu estilo. De acordo com Sergio Molina (2016, p. 748), *Quixote I* foi um sucesso instantâneo, sendo reimpresso seis vezes no primeiro ano de sua publicação. A sua segunda parte também contou com grande aprovação dos leitores, tendo sido publicada em 1615.

A intercalação de diversos tipos de narrativas, na obra cervantina, deixa entrever seu caráter heterodiscursivo, plurivocal e pluriestilístico, ou seja, a mistura de linguagens, de vozes e de estilos. A ocorrência dessas novelas intercaladas é tão significativa que é um dos traços mais característicos da obra cervantina. Em vista disso, escolhemos para a presente pesquisa duas das principais novelas intercaladas no *Quixote I*: história da pastora Marcela (Capítulos XII-XIV) e relato da história da pastora Leandra (Capítulo LI). Nessas intercalações analisamos os “ditos” e especialmente os “não ditos” (pretensões veladas) para além da história narrada, abordando o erotismo em ambos episódios com base nos estudos do dialogismo e cronotopia de Bakhtin.

A fronteira entre o mundo real e o mundo representado é intransponível, conforme Bakhtin (1990). Por isso, é crucial reconhecer o tempo-espaço de cada obra, pois é a partir dos cronotopos reais que surgem os cronotopos refletidos e criados no texto. O conceito literário intitulado como cronotopo (do grego *chronos*: tempo e *topos*: lugar) refere-se à relação entre as categorias espaço e tempo. Para o teórico russo, os elementos espaço e tempo são indissociáveis da forma que se manifestam nas representações literárias. Ele afirma que “dos cronotopos reais desse mundo representado, originam-se os cronotopos refletidos e criados do mundo representado na obra” (Bakhtin, 1990, p. 358). Isso significa que, ao analisar uma obra literária, devemos identificar o cronotopo ficcional dentro do texto e entender como ele dialoga com a realidade social exterior.

Analisar o desejo e o erotismo na obra de arte revela camadas ocultas de significado, mostrando como essas forças influenciam tanto a criação quanto a recepção da arte. Além disso, ao examinar o erotismo, podemos ver como a arte desafia as normas sociais e questiona as fronteiras entre o sagrado e o profano, o público e o privado. Essa tensão pode ser vista como uma resistência à autoridade, uma forma de manter a vitalidade e a liberdade do discurso em meio à opressão.

Georges Bataille (2014) descreve o erotismo como uma expressão da vida que vai além da reprodução sexual, envolvendo uma busca independente do propósito reprodutivo. Ele aponta que os seres humanos transformam a atividade sexual em uma busca erótica, na qual a morte está intrinsecamente ligada à vida. Assim, o erotismo pode ser visto como uma afirmação da vida mesmo diante da morte. É uma força que desafia as normas sociais e morais, levando os indivíduos a explorar os limites extremos da experiência humana.

¹ A nomenclatura adotada para nos referirmos ao livro de Miguel de Cervantes Saavedra é a usada pela cervantista Maria Augusta da Costa Vieira na sua obra de crítica cervantina em português. Assim, *Quixote* refere-se ao livro, enquanto Dom Quixote refere-se ao protagonista da história narrada no livro. Consequentemente, indica-se a primeira parte do *Quixote* – *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha* (1605) – como *Quixote I*, e a segunda parte – *O Engenhoso Cavaleiro Dom Quixote de la Mancha* (1615) – como *Quixote II*.

Embora Bakhtin não tenha abordado de forma explícita o tema do erotismo em seus escritos, neste estudo contextualizamos esse tema com base em seus conceitos centrais. O erotismo, segundo essa perspectiva, insere-se na esfera da vida cotidiana e da interação humana, na qual as vozes múltiplas e os pontos de vista concorrentes são fundamentais. Portanto, nossa abordagem enfatiza a variedade de vozes e discursos, a forma como esse tema é representado na literatura cervantina e como reflete e dialoga com as normas sociais e as convenções literárias de uma época. No entanto, é importante ressaltar que nossa análise, a partir dos estudos bakhtinianos, é uma extensão dos seus conceitos, já que ele mesmo não tratou explicitamente desse tema em seus escritos principais.

Na primeira seção, intitulada “Pastora Leandra”, analisamos o episódio de Leandra, do *Quixote*, vislumbrando como o erotismo e as emoções conflitantes refletem a complexa relação entre gênero e moralidade na sociedade do século XVII. Na segunda seção, “Pastora Marcela”, abordamos as acusações feitas à pastora Marcela, destacando o impacto erótico e social da beleza e da autonomia da protagonista. Na terceira seção, “Signo da pastora em debate”, analisamos significados específicos ligados ao signo da “pastora” de acordo com a teoria de Bakhtin-Volóchinov e a complexidade da percepção erótica. Na quarta seção, “Definição e função do cronotopo”, tratamos sobre o conceito de cronotopo sistematizado por Bakhtin e sua importância na estrutura e significado dos romances. Por fim, na quinta seção, “Formação do cronotopo particular desejo-erótico”, discutimos o conceito de cronotopo segundo Bakhtin, focando no cronotopo desejo-erótico e sua aplicação nos dois episódios específicos que tratamos neste trabalho: o de Leandra e o de Marcela.

PASTORA LEANDRA

No vasto e intrincado tecido narrativo do *Quixote*, de Miguel de Cervantes, a noção de “mancha” emerge especialmente quando associada às paixões que envolvem personagens femininas. Um exemplo marcante desse simbolismo se encontra no capítulo XXVII da primeira parte da obra, no qual o pastor Eugênio repreende sua cabra chamada Manchada. Esse episódio, que narra a história de Leandra, revela a profundidade e complexidade das emoções humanas e as marcas indelévels que elas podem deixar nas vidas daqueles que as experimentam.

Na estrada do episódio é que o pastor se dirige a sua cabra: “— Ah, manhosa, manhosa, Manchada, Manchada, como andais arisca por estes dias! Os lobos vos espantam, filha? E isto, minha flor? Mas que outra coisa pode ser senão que sois fêmea e não podeis estar sossegada?” (Cervantes, 2016, p. 712).

A figura da cabra serve como um dispositivo simbólico para explorar e comentar sobre a sexualidade feminina e os estereótipos associados às mulheres. A linguagem utilizada pelo narrador transmite uma carga erótica sutil, destacando a sensualidade inerente à natureza feminina. Ao se dirigir à cabra como “manhosa” e “arisca”, o narrador não apenas descreve seu comportamento, mas também sugere uma certa complexidade emocional e sexual personificando-a.

A reprimenda à cabra continua com: “maldita seja a vossa condição e a de todas aquelas que imitais!” (Cervantes, 2016, p. 712). Este trecho não apenas denuncia o comportamento da cabra Manchada, mas continua se referindo a feminilidade em geral. A associação entre a condição feminina e a repreensão direcionada à Manchada insinua uma visão pejorativa e limitante das mulheres, ligando-as à noção de descontrole e impulsividade. O fato da cabra Manchada tornar-se a depositária de toda a mágoa de Eugênio se deve às ações de Leandra, a jovem que deixou de casar-se com ele para fugir com outro.

Essa crítica à feminilidade ecoa as normas sociais repressoras da época, segundo as quais as mulheres eram frequentemente relegadas a papéis secundários e submissos na sociedade. Além disso, sugere a ideia de que as mulheres deveriam ser controladas e contidas. O erotismo subjacente neste contexto revela-se na própria natureza da reprimenda, que implica uma preocupação excessiva com o comportamento da cabra Manchada, como se sua feminilidade e possíveis desejos estivessem sendo reprimidos e condenados.

Entretanto, apesar de tudo, Eugênio suplica com termos cortesãos: “voltai, voltai, amiga, que, se não tão contente, ao menos estareis mais segura em vosso aprisco ou com vossas companheiras: pois se vós, que as haveis de guardar e encaminhar, andais tão sem guia e tão desencaminhada, onde poderão elas parar?” (Cervantes, 2016, p. 712). Ao suplicar para que a Manchada retorne ao seu aprisco, Eugênio não apenas expressa preocupação com a segurança da cabra, mas também faz uma alusão à necessidade de as mulheres se conformarem com seu papel tradicional na sociedade, permanecendo dentro dos limites estabelecidos pela cultura patriarcal.

Prosseguindo com a cena, Eugênio é interrompido por um dos transeuntes, que tenta acalmar o pastor com uma reflexão sobre a natureza feminina: “— Por vossa vida, irmão, acalme-se um pouco e não se apresse em devolver essa cabra ao seu rebanho, pois sendo ela fêmea, como dizeis, seguirá seu instinto natural, por mais que vos esforceis em impedir” (Cervantes, 2016, p. 712). Todos os presentes, incluindo D. Quixote e Sancho Pança, concordam com tais argumentos e se reúnem para ouvir a história de Eugênio sobre seu desamor.

Leandra era muito cobiçada na região, no entanto, somente Eugênio e Anselmo tinham a aprovação do pai dela para cortejá-la. O pai deixou a escolha do noivo nas mãos de Leandra, que postergou a decisão. Nesse meio tempo, chegou ao povoado Vicente de la Rosa, um soldado jactancioso e embusteiro que se vangloriava de suas supostas vitórias de batalhas na Itália e que capturou a atenção de Leandra. Com seu ar de mistério e perigo, Vicente despertou em Leandra uma paixão intensa e incontrolável. Ela ansiava pelo sabor da aventura que Vicente representava, “e como nos casos de amor não há nenhum que se cumpra com mais facilidade do que aquele em que o desejo da dama está a favor, Leandra e Vicente logo se entenderam com facilidade” (Cervantes, 2016, p. 719).

Leandra apanhou dinheiro e joias de sua casa e fugiu com de la Rosa. Aos poucos dias deste evento, encontraram Leandra largada numa caverna. O soldado a tinha roubado e deixado lá. Consequentemente, como punição, seu pai a colocou em um convento. Quando essa notícia se espalhou pela região, as pessoas que conheciam a boa criação de Leandra não atribuíram seu pecado à ignorância, e sim à natureza feminina “que é no mais das vezes desatinada e descomposta” (Cervantes, 2016, p. 720).

O confronto do Vicente de la Rosa com os outros pretendentes é estabelecido pela modéstia de sua origem (filho de agricultores pobres que se tornou soldado mercenário), contrastando com a nobreza de Eugenio, cujo nome significa “o bem-nascido” e é dito ser “limpo de sangue” e “muito rico em bens” (González Briz, 2012, p. 84). Em contraste, Vicente será, de acordo com sua etimologia latina, “aquele que vence, o que conquista” a partir da impostura, já que tem características faciais pontiagudas, além de ser uma espécie de fanfarrão e figurão.

De la Rosa seduz pela sua aparência, sua vestimenta variada e colorida, embora comum, mas também pelos seus contos que, embora falsos, reúnem constantemente uma audiência na praça, ávida por suas aventuras, assim como pelas músicas que canta e compõe, acompanhando-se com o violão.

Como os heróis dos livros de cavalaria, Vicente de la Rosa não tem cicatrizes que testemunhem suas batalhas.

Após a fuga de Leandra com de la Rosa, a narrativa se divide em várias versões e incertezas, especialmente em relação à sua virgindade. O leitor, assim como os habitantes maliciosos da aldeia, é confrontado com a escolha de acreditar ou não na afirmação veemente de Leandra sobre sua integridade após o abandono na cova. O narrador habilmente manipula as informações, lançando suspeitas ao afirmar, por exemplo, que Leandra “tudo lhe entregou na mesma noite em que fugira de sua casa” (Cervantes, 2016, p. 719), e transfere as dúvidas da voz coletiva para aqueles responsáveis por julgar: “Duro se nos fez crer na continência do moço” (Cervantes, 2016, p. 720). É importante notar que o ponto de vista adotado para contar essa história é o de alguém envolvido nos acontecimentos, e a existência de outras versões é explorada com astúcia, principalmente nos julgamentos que recaem sobre Leandra após seu resgate e subsequente reclusão em um convento.

A história de Leandra e Vicente de la Rosa pode ser abordada desde a teoria do erotismo, que explora os temas do desejo, transgressão e sacrifício consoante Georges Bataille (2014). Esses elementos se entrelaçam de maneira complexa na narrativa. Inicialmente, a atração intensa e incontrolável que Leandra sente por Vicente pode ser vista como uma manifestação do impulso erótico descrito por Bataille.

O soldado jactancioso e embusteiro representa para Leandra não apenas um objeto de desejo, mas também uma oportunidade de transcender as limitações impostas pela sociedade e pela moralidade convencional. Vicente personifica o mistério e o perigo, despertando em Leandra um anseio pelo desconhecido e pela aventura. A punição de Leandra e sua subsequente reclusão em um convento podem ser vistas como uma forma de sacrifício, uma destituição de sua identidade individual em resposta à transgressão de normas sociais e morais. Além disso, esse desfecho adquire uma conotação de repressão dos desejos femininos, como se a sexualidade de Leandra fosse considerada perigosa e incontrolável pela sociedade patriarcal.

Eugênio prefere: “maldizer da ligeireza das mulheres, de sua inconstância, de seu doble trato, de suas promessas mortas, de sua fé rompida e, finalmente, do pouco discurso que tem em saber colocar seus pensamentos e as intenções que tem” (Cervantes, 2016, p. 721). A frustração e a mágoa de Eugênio são direcionadas não apenas às ações específicas de Leandra, mas à suposta característica inerente à natureza feminina. A descrição das mulheres como desatinadas e inconstantes sugere uma visão negativa da sexualidade feminina, associando-a à instabilidade e ao descontrole emocional.

Na conclusão da história de Leandra, conta-se que Eugênio, Anselmo e muitos outros pretendentes de Leandra foram morar nos montes. Desenganados, passavam os dias cuidando de cabras e desabafando as mágoas ou cantando juntos, ora os louvores, ora os vitupérios da belíssima Leandra. A rotina desses homens era assim: eles maldiziam e chamavam Leandra de caprichosa, variável e desonesta, alguns a condenavam por ser fácil e ligeira, outros a absolviam e perdoavam, e outros ainda a condenavam e vituperavam. Alguns celebravam sua formosura, enquanto outros renegavam sua condição. Em suma, todos a desonravam e todos a adoravam, e a loucura se estendia a tal ponto que havia quem se queixasse de desdém sem jamais ter falado com ela, e até quem lamentasse e sentisse a raivosa doença dos ciúmes, mesmo ela nunca tendo dado motivo para isso. Essas reclamações e esses doloridos lamentos escutavam-se por todo lugar.

A perspectiva de Octavio Paz (1994) sobre o amor como um composto de sentimentos contraditórios encontra eco nesse episódio. O amor como uma mistura de emoções que vão desde a veneração até o erotismo, passando pelo ciúme e ódio (Paz, 1994, p. 194). Esses sentimentos se entrelaçam e formam uma poção poderosa, capaz de provocar vida e morte, dependendo dos amantes envolvidos.

No caso de Leandra, seus pretendentes experimentam uma série de emoções conflitantes em relação a ela. Eles a celebram por sua beleza e ao mesmo tempo a condenam por sua inconstância e desonra. Essa oscilação entre adoração e repúdio reflete a natureza paradoxal do erotismo, que desafia normas sociais e morais preestabelecidas. Mesmo estando ausente, a figura de Leandra exerce uma influência poderosa sobre eles, desencadeando uma intensidade emocional que transcende os limites da razão e do controle consciente.

No episódio de Leandra, cabe também ressaltar que, a interação de Eugênio com a cabra parodia uma situação permeada por um desejo que vai do ódio ao erotismo. O diálogo ou a comunicação imaginada com a cabra manchada pode ser vista como uma inversão do esperado, em que o objeto da afeição ou da atenção se desloca para um animal e, de certa forma, ridículo aos olhos dos observadores externos. Isso subverte a seriedade e as normas da conduta, transformando o episódio em uma cena humorística e ligeiramente provocativa.

Assim, a história de Leandra não é apenas uma tragédia individual, mas também uma representação das percepções profundamente enraizadas sobre o papel e as características das mulheres na sociedade da época de Cervantes. Essa narrativa reflete não apenas as atitudes dos personagens, mas também os valores e crenças predominantes da sociedade em relação ao gênero feminino e à luz do erotismo, levando a uma compreensão mais profunda das complexas interações entre desejo, poder e moralidade que moldavam as relações entre os sexos naquele período histórico.

PASTORA MARCELA

O relato de Marcela e Grisóstomo ocorre nos capítulos XI a XIV da primeira parte do *Quixote*. Dom Quixote e Sancho, após uma perigosa aventura, discutem temas de cavalaria ao anoitecer quando são acolhidos por pastores hospitaleiros. Estes os convidam para jantar, cuidam das feridas do Cavaleiro andante e presenteiam-nos com música rústica de amor. Durante o banquete, surge a notícia da morte do rico Grisóstomo, que, segundo rumores, sucumbiu ao amor não correspondido pela pastora Marcela. Esta última, por sua vez, rejeita ativamente qualquer proposta de casamento, optando por permanecer solteira.

Marcela é descrita sob um discurso monológico e unidirecional acusatório. Começa sendo chamada de “endiabrada moça” (Cervantes, 2016, p. 163) e culmina sendo considerada uma “pastora homicida” (Cervantes, 2016, p. 172). A construção de sua identidade a partir dessa perspectiva equivale a um ato condenatório: ela é chamada de “fera”, “mármore”, “íngrata” (Cervantes, 2016, p. 180).

A morte de Grisóstomo, causada pelo amor não correspondido por Marcela, ilustra o impacto devastador que a alienação pode ter sobre os indivíduos. Grisóstomo, consumido pela paixão e incapaz de aceitar a rejeição de Marcela, sucumbe a uma existência desesperada.

No caso das acusações dirigidas a Marcela, podemos identificar uma polêmica velada. Bakhtin (2018) usa esse conceito para descrever como um discurso pode polemizar e rejeitar outros discursos

com os quais está associado. Essa noção surge a partir da tensão entre discursos antagônicos que se opõem. Conforme Bakhtin (2018, p. 224) afirma, está orientada para um objeto habitual, representando-o e enunciando-o, enquanto indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele através do objeto em questão. Esse tipo de discurso é bivocal, pois o discurso do autor é influenciado e modificado pela presença implícita do discurso antagonista, refletindo a ideia do outro e determinando o tom e a significação do discurso do autor.

No caso de Marcela, o “objeto habitual” é a ideia de amor. Marcela nomeia e representa seu direito à liberdade amorosa, mas, ao fazer isso, está indiretamente atacando a sociedade inteira. Ela entra em conflito com a mentalidade do seu tempo, o século XVII, no qual a sociedade europeia reprime severamente a liberdade das mulheres através de normas sociais, religiosas e legais. Ela ataca indiretamente o fato das mulheres serem confinadas ao papel doméstico, de ter acesso limitado à educação, dos casamentos ser arranjados, das leis negar às mulheres direitos de propriedade e participação política e da Igreja impor rígidas normas morais. Além disso, a pastora reivindica, de forma velada, a liberdade da sexualidade feminina, que era rigidamente controlada, e rejeita as expectativas de que as mulheres devam ser submissas e obedientes aos homens.

Por outro lado, Grisóstomo é apresentado como um rico herdeiro, detentor de vastas propriedades e riquezas líquidas, destacando-se sua independência financeira, sua opulência e status social. Além disso, é retratado como uma figura admirável tanto em sabedoria quanto em habilidades sociais, como “muito sábio e muito lido” (Cervantes, 2016, p. 164), destacando sua erudição e inteligência, características valorizadas pela sociedade da época. Além disso, sua habilidade eloquente como pastor, combinada com seu conhecimento em astrologia, o torna ainda mais respeitado e admirado por homens e mulheres. Também se enfatiza a cristandade de Grisóstomo, mostrando-o como um homem que age de acordo com os princípios morais cristãos, inclusive em sua poesia, que é associada a eventos religiosos. Essa descrição o coloca como um modelo masculino ideal, rico, inteligente, eloquente, poeta e cristão, tornando-o um pretendente perfeito para Marcela.

Grisóstomo é o modelo masculino descrito em conformidade com as regras do manual de cortesia *El Cortesano*, traduzido para o castelhano por Juan Boscán em 1534 que delineia o ideal do cavaleiro (Chichizola, 2012, p. 39). Segundo o manual, o cortesão perfeito é nobre, de linhagem pura, atraente e deve ser versado nas letras, compondo sonetos para as damas. Complementando a apreciação de Chichizola (2012), cabe ressaltar que a riqueza de Grisóstomo não só o torna socialmente desejável, mas também o coloca em posição de poder, o que pode aumentar seu apelo erótico aos olhos de potenciais admiradoras.

Marcela não apenas rejeita um pretendente, mas também dispensa um dos melhores partidos disponíveis, o que representa uma transgressão significativa dentro do contexto social estabelecido. A transgressão da pastora é indefinida, pois desafia as normas sociais e os valores religiosos que enaltecem o casamento com cortesãos ricos e de boa reputação. Essa análise considera a abordagem de Bataille (2014), que discute a ideia de que a transgressão pode ocorrer de forma indefinida, sem limites ou regras claras.

A transgressão do interdito pode estar sujeita a suas próprias regras ou limitações, e que uma transgressão inicial limitada pode desencadear um impulso ilimitado para uma transgressão ainda maior (Bataille, 2014, p. 89). Marcela, ao recusar o casamento, não apenas desafia uma norma específica,

mas também questiona mais profundamente as estruturas sociais e morais que a cercam. Além disso, Bataille (2014) observa que, durante a transgressão, a preocupação com as regras e limites pode se tornar ainda mais proeminente, sugerindo que as barreiras não são simplesmente removidas, mas podem ser reafirmadas mesmo enquanto são ultrapassadas.

O funeral, presidido por Ambrósio, amigo íntimo de Grisóstomo, ocorre com pompa. Durante a cerimônia, a leitura da “canção desesperada”, um dos escritos do falecido, desencadeia um debate sobre a responsabilidade de Marcela no evento. No meio da discussão, a bela pastora aparece no topo de um penhasco. Ambrósio a repreende, e ela responde reivindicando seu direito de não amar quem a ama pela sua beleza. O episódio todo se configura como um processo judicial com a exposição correspondente dos fatos, com a intervenção de testemunhas e acusadores, com a apresentação de evidências contra Marcela, contra as quais ela se defende, o que é condição de todo julgamento (Chichizola, 2012, p. 41).

De maneira clara e coerente, Marcela justifica sua conduta proclamando sua liberdade e desobrigação de corresponder àqueles que a amam por ser bela, expressando: “Fez-me o céu, segundo afirmam, formosa, e de tal maneira que, sem serdes poderosos em outra coisa, é minha beleza que vos move a me amar, e pelo amor que me mostrais dizeis e até quereis que eu seja obrigada a vos amar” (Cervantes, 2016, p. 191).

A dominação através da beleza da dama é um critério do amor cortês e um mecanismo literário de negação à mulher, como indicado pelo historiador Jean-Paul Desaiwe, pois “para o poeta elas servem como fonte de inspiração e seus olhos assassinos, sua tez de lírio e de rosas, o arsenal mortífero de seus encantos aumentam os méritos do mártir que reduz tudo isso a meras aparências” (Desaiwe, 1991, p. 301). O erotismo desempenha um papel central nesse contexto, pois a idealização da beleza feminina não apenas reforça a submissão da mulher, mas também a transforma em um objeto de desejo inatingível.

Na continuação do seu discurso, Marcela prossegue com força, entusiasmo e profundidade psicológica, reivindicando a igualdade entre os gêneros, e que seu direito ao livre arbítrio seja respeitado: “Eu entendo, com o senso natural que Deus me deu, que tudo que é formoso seja amável; mas não alcanço que, por ser amado, seja obrigado o amado por sua beleza a amar quem o ama” (Cervantes, 2016, p. 191). E reforça sua intenção de manter-se solteira, questionando: “Por que quereis que renda a minha vontade por força, obrigada não mais que por dizerdes que me quereis bem?” (Cervantes, 2016, p. 192). Depois que Marcela termina seu discurso, Dom Quixote a elogia e impede que seja seguida para que seja respeitada a liberdade das mulheres que reivindica a pastora Marcela.

Em termos de erotismo, a beleza extraordinária de Marcela e as consequências que sua figura provoca nos seus admiradores é uma dinâmica carregada de tensão erótica, não apenas no sentido sexual, mas também na forma como ela reivindica autonomia e desejo. A presença de elementos eróticos na linguagem amplia o campo da compreensão e interação entre os participantes do diálogo. Marcela, ao afirmar sua independência e rejeitar os avanços amorosos, engaja numa dança sutil de significados e intenções que desafia as normativas sociais.

Marcela, em sua defesa apaixonada de sua liberdade e independência, exemplifica o significado desse processo de luta com a palavra do outro e sua influência na formação ideológica da consciência individual. Sua palavra e sua voz, nascidas da palavra dos homens que a cercam e dialogicamente estimuladas por suas acusações e expectativas, começam a libertar-se do poder dessa palavra alheia. Ela desafia as narrativas impostas sobre ela, resistindo às tentativas dos homens de definir sua identidade e destino.

Esse processo se complexifica pelo fato de que as diferentes vozes dos outros – os pastores, os homens apaixonados, e até mesmo os observadores como Dom Quixote – entram em luta pela consciência de Marcela, refletindo as lutas presentes na realidade social circundante. Tudo isso cria o terreno propício para a objetivação experimentadora da palavra do outro. Marcela, ao articular sua defesa, interroga e coloca essas palavras numa nova situação, desmascarando seus pontos fracos, apalpando seus limites e sondando seu grau de objetificação.

Assim, o diálogo nesse episódio ilustra como Marcela assume um papel ativo na reconfiguração de sua identidade, enfrentando o discurso interiormente persuasivo dos homens ao seu redor e, ao mesmo tempo, reafirmando sua autonomia e subjetividade em um contexto dominado por expectativas sociais rígidas.

A voz da pastora Marcela desempenha um papel crucial na estrutura dialógica da obra, tendo em conta que a teoria de Bakhtin (2010) postula que os enunciados são formados em resposta às atitudes dos outros, configurando a linguagem como dialógica e heterodiscursiva, sempre em interação com outros discursos.

Marcela, ao apresentar sua defesa sobre sua própria liberdade e escolhas, não apenas se coloca como uma emissora ativa, mas também engaja diretamente com os discursos pré-existentes sobre a mulher, o amor e a liberdade. Seu discurso responde aos conceitos tradicionais de feminilidade e amor cortês, que a veem como objeto de desejo, contestando essas visões e oferecendo uma nova perspectiva sobre sua autonomia e subjetividade.

Frente à acusação de ter causado a morte de Crisóstomo, Marcela articula um enunciado responsivo que dialoga com as expectativas sociais de seu papel como pastora e mulher. Bakhtin sugere que “o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado” (2010, p. 301). Marcela, ao falar, considera as atitudes responsivas daqueles que a ouvem, antecipando e refutando suas possíveis respostas. Ela não é uma ouvinte passiva; ao contrário, participa ativamente da comunicação discursiva.

Além disso, Bakhtin (2010, p. 299) aponta que nenhum discurso pode se considerar puro, pois está sempre permeado por outros discursos. O discurso de Marcela é um exemplo claro disso. Ela incorpora e reage aos discursos sobre o amor e a honra, apresentando uma visão que desafia a autoridade dessas narrativas tradicionais. Seu discurso é dialógico porque não apenas reflete suas próprias ideias, mas também responde às ideias do outro, reformulando-as e contestando-as.

O caráter persuasivo de sua fala é também significativo. Bakhtin distingue entre a palavra internamente persuasiva e a autoritária, sendo que a primeira pertence tanto ao sujeito quanto a outrem, estimulada e renovada continuamente. Marcela exemplifica a palavra internamente persuasiva, pois seu discurso, apesar de pessoal e autêntico, é também uma resposta ao discurso social que a cerca. Ela desafia a palavra autoritária dos valores patriarcais e românticos que tentam minimizar sua autonomia.

A recusa de Marcela em se casar e sua decisão de não se submeter ao papel tradicional da mulher é uma afirmação de sua autonomia sexual. Ao rejeitar o papel de esposa, Marcela desafia não apenas as expectativas sociais, mas também o controle patriarcal sobre a sexualidade feminina. Essa recusa reivindica a liberdade sexual, em vez de ser definida pelo desejo masculino ou pelas normas sociais da época, o que faz de Marcela a primeira feminista da literatura espanhola (Martinez Blanco, 2012, p. 92). Essa personagem desafia a tradição ao agir conforme seus próprios desejos e buscar realizar suas vontades

por conta própria, em contraste com a ideia de uma mulher passiva que espera que a situação em que se encontra seja revertida pelo homem. Marcela, ao rejeitar Grisóstomo e enfrentar os acusadores, defende sua decisão de ser livre e independente. Assim, Cervantes questiona os estereótipos femininos.

SIGNO DA PASTORA EM DEBATE

Volóchinov (2018) sugere que o significado de um signo é inseparável do contexto sócio-histórico em que é usado. Para identificar um signo, ou seu tema, é necessário considerar tanto o seu sentido potencial quanto o contexto de sua enunciação. Nesse sentido, a figura da pastora no *Quixote* é um signo carregado de significados históricos e culturais.

Durante o Renascimento, a literatura pastoril idealizava a vida rural, associando-a à pureza, simplicidade e harmonia com a natureza. As pastoras, nesse contexto, eram símbolos de amor e inocência, vivendo em um mundo idílico e atemporal, longe das complexidades e corrupções da vida urbana. No entanto, as pastoras Leandra e Marcela do *Quixote* subvertem essa idealização.

Seguindo a teoria de Volóchinov (2018), a figura da pastora não pode ser compreendida isoladamente da interação social que a molda. Cervantes cria um signo que é ao mesmo tempo uma crítica e uma paródia das convenções literárias de seu tempo. A idealização pastoral é contrastada com a realidade, revelando as tensões entre os sonhos românticos de Dom Quixote e as circunstâncias concretas de sua época. Essa abordagem paródica é uma forma de engajamento ideológico, na qual Cervantes comenta sobre as normas sociais e literárias através da figura da pastora.

O entrecruzamento de ideias é inerente a todo signo ideológico, dado que nele se confrontam índices de valores contraditórios de diversos grupos sociais. Assim se põe em evidência a dialogicidade interna e o caráter plurivalente do signo. Consequentemente, Volóchinov aponta que o signo deve ser identificado como “o palco da luta de classes” (Volóchinov, 2018, p. 113).

Volóchinov (2018) aponta três exigências metodológicas fundamentais para identificar a evolução social de um signo:

1. *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo* (ao inseri-la na “consciência” ou em outros campos instáveis e imprecisos).
2. *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social* (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico).
3. *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material.* (Volóchinov, 2018, p. 110, grifos do autor).

Em vista disso, as três regras metodológicas indicam a interdependência da realidade material da forma e do conteúdo do signo com os demais elementos do processo comunicativo.

À luz da teoria do signo de Volóchinov (2018), os episódios das pastoras Leandra e Marcela destacam a ambivalência do signo “pastora”. As duas protagonistas são um objeto de desejo que transcende a mera representação física do desejo sexual dos inúmeros pastores que vivem e morrem por elas e, abrangendo uma dinâmica mais complexa de interações e significados simbólicos.

O erotismo, cabe destacar, como conceito literário, não se limita apenas à representação de desejos sexuais, mas também abrange a exploração simbólica das tensões e das interações entre os personagens.

Segundo Georges Bataille (2014), o erotismo na literatura não é apenas uma representação literal de relações sexuais, mas uma forma de transgressão, de desafiar as normas sociais e explorar os limites do desejo humano.

As pastoras Leandra e Marcela são representadas dentro do contexto da literatura pastoril, na qual são idealizadas como figuras de pureza e inocência, vivendo em harmonia com a natureza e distantes das complexidades da vida urbana. No entanto, Cervantes subverte essa idealização ao explorar o erotismo de maneira mais sutil e complexa. Leandra, por exemplo, é retratada como uma figura que desafia as convenções ao buscar seus próprios desejos eróticos, rompendo com as expectativas sociais e literárias de pureza e recato. Marcela, por outro lado, rejeita as expectativas românticas colocadas sobre ela, defendendo sua liberdade e autonomia.

O erotismo aqui não se manifesta apenas no desejo físico, mas na subversão das expectativas sociais e na exploração das tensões entre liberdade e controle, desejo e norma, que permeiam a narrativa. Dessa forma se revela a habilidade de Cervantes em usar o erotismo como uma ferramenta narrativa para explorar temas mais amplos de identidade, liberdade e poder dentro da sociedade espanhola do século XVII.

DEFINIÇÃO E FUNÇÃO DO CRONOTOPO

Bakhtin (1990) inseriu a noção de cronotopo na literatura estudando a evolução de tempo espaço na história literária, sendo “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (Bakhtin, 1990, p. 211). Embora o teórico proclama “entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura” (Bakhtin, 1990, p. 211), essa noção é amplamente usada em diversas áreas do conhecimento.

A linguagem cronotópica, pensando no *Quixote* cervantino, transcende as barreiras formais e promove uma experiência estética em que a pluralidade de vozes e perspectivas se manifesta plenamente. Esse diálogo contínuo entre tempos e espaços diversos, mediado pelo signo literário, não só reafirma a imanência dos autores e leitores na construção de significados, mas também celebra a dinâmica viva e transformadora da literatura.

Certamente, a narrativa situada na Mancha não busca apresentar personagens ou histórias exemplares, mas sim explorar as complexidades do desejo humano e as nuances do comportamento erótico. A Mancha torna-se, então, um espaço simbólico em que os instintos mais primitivos e os anseios mais profundos se manifestam, desafiando convenções sociais e morais.

Cronotopos dentro dos cronotopos

A ambiguidade em torno da noção de Mancha no *Quixote* de Cervantes transcende os limites da geografia e mergulha nas profundezas do simbolismo erótico. Enquanto o narrador duvida da localização exata de D. Quixote, com a evocação de um “lugarejo em La Mancha, cujo nome ora me escapa...” (Cervantes, 2016, p. 57), a Mancha emerge como um espaço em que as fronteiras entre a realidade e a ficção se tornam fluidas, abrindo as portas para uma exploração mais profunda.

A Mancha é mais do que uma mera província espanhola, é um espaço carregado de conotações simbólicas, no qual o controle social exercido pela Inquisição e pela monarquia se entrelaça com os

desejos reprimidos dos personagens da obra. Nesse sentido, a Mancha representa não apenas um lugar físico, mas também um campo de batalha entre o desejo e a realidade, entre a liberdade e a repressão. Além disso, consoante Morales Pinilla (2022), a Mancha no *Quixote* de Cervantes é um cronotopo da mancha herdada de Eva bíblica, é o mundo pós-queda do Paraíso. Ademais, para a cervantista María Zambrano, o lugar de la Mancha é “quizás toda España, o el mundo” (Zambrano, 1994, p. 45).

Bakhtin (1990) destaca que os cronotopos têm uma carga afetiva essencial e determina a unidade artística de uma obra literária, conectando tempo e espaço com emoções. A contemplação artística viva os percebe em sua totalidade e inter-relação emocional. Por isso, “a arte e a literatura estão impregnadas por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores” (Bakhtin, 1990, p. 141). Por isso, cada cronotopo principal pode incluir dentro de si um número ilimitado de cronotopos menores.

Nos episódios de Leandra e Marcela, destaca-se, além do cronotopo Mancha, que se refere ao mundo, o do encontro e o da estrada, pois a história de ambas é contada durante uma parada na estrada. O encontro em ambos casos ocorre quando Dom Quixote e Sancho Pança, em suas aventuras, encontram um grupo variado de pastores.

O cronotopo da estrada é definido por Bakhtin (1990) como um lugar de errância, de novas partidas, pontos de inflexão, colisões, separações, encontros, fugas e finais. No cronotopo do encontro ocorre uma saturação da experiência. Tudo parece interessante, não existe repetição, consequentemente, oscila a situação espacial.

Em contraste, o cronotopo da estrada, embora relacionado ao cronotopo do encontro, abrange uma escala maior, mas possui uma intensidade emocional ligeiramente menor. A estrada torna-se, portanto, um ponto de encontro para pessoas separadas pela hierarquia social e pelo espaço, em que contrastes diversos podem surgir, colidirem e entrelaçarem destinos, “a concretude do cronotopo da estrada permite que se desenvolva amplamente nele a vida corrente” (Bakhtin, 1990 p. 242). Assim, as séries espaciais e temporais das vidas humanas se combinam de maneira única, marcadas pelas distâncias sociais que permanecem intransponíveis. Esse é o local onde os acontecimentos se desenrolam e onde o tempo parece se derramar no espaço, fluindo através dele e formando os caminhos.

Os cronotopos são os organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance e constituem o centro do romance inteiro: “é no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo” (Bakhtin, 1990 p. 355). O cronotopo não está contido nos enredos, mas torna determinados enredos possíveis. Por isso, nos episódios aqui analisados, além dos cronotopos Mancha, estrada e encontro encontramos outros, entre eles o que chamaremos daqui em diante “cronotopo do desejo-erótico” por ser onde os nós se emaranham. Isso, porque o cronotopo depende da expressividade dos acontecimentos narrados.

O significado figurativo do cronotopo dá ao tempo um caráter sensivelmente concreto: “No cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue” (Bakhtin, 1998, p. 355). Na continuação analisamos essa concretização nas histórias de Marcela e Leandra, nas quais o desejo erótico permeia e define os eventos, os lugares e os tempos representados. Com isso, pode-se relatar, informar o fato, dando informações precisas sobre o lugar e o tempo da representação.

FORMAÇÃO DO CRONOTOPO PARTICULAR DESEJO-ERÓTICO

Podemos pensar que os cronotopos específicos que postulamos neste trabalho, como seria o cronotopo do desejo-erótico, refletem a realidade histórica e permitem uma assimilação profunda dos momentos essenciais dessa realidade no plano artístico do romance. Esses espaços-temporais não são apenas cenários para a ação, mas são fundamentais para a compreensão das generalizações sociais e das representações femininas dentro desses contextos ficcionais. Assim, a análise desses cronotopos não só enriquece a interpretação literária, mas também revela as dinâmicas complexas entre espaço, tempo e experiência humana.

Bakhtin reconhece que no *Quixote* se atualizam cronotopos clássicos e se entrecruzam diversos cronotopos. Na assimilação do tempo histórico, o romance de Cervantes tem enorme significado, o que, naturalmente, não é determinado somente por este cruzamento dos cronotopos que conhecemos. Tanto mais que nele o caráter dos cronotopos se modifica radicalmente: “ambos recebem um significado direto e participam de modo totalmente novo do mundo real” (Bakhtin, 1990, p. 280). Assim, encontramos no *Quixote* um campo fértil para propor que seja considerado também o espaço-tempo onde se desenvolve o desejo erótico.

O *Quixote* apresenta o cronotopo da Mancha como cenário físico e incorpora diversos cronotopos através das experiências dos personagens, como nas histórias de Leandra e Marcela:

Os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronotopos já não podem surgir em nenhum dos cronotopos isolados que se inter-relacionam. O seu caráter geral é dialógico (na concepção ampla do termo). (Bakhtin, 1990, p. 357).

Em vista dessas concepções bakhtinianas, consideramos que os episódios de Leandra e Marcela não apenas refletem o tempo e o espaço da Espanha do século XVII, mas também exploram temas universais como amor e desejo erótico. A dialética entre esses cronotopos específicos não se limita ao mundo representado na obra, mas se estende ao mundo dos leitores e intérpretes, no qual as interpretações e reflexões sobre esses temas ganham vida própria.

O desejo erótico, com sua natureza dinâmica e transgressora, cria um espaço-tempo específico, no qual as fronteiras entre o sujeito e o objeto, o interno e o externo, o real e o imaginário, se dissolvem e se reconfiguram constantemente. Assim, um cronotopo de desejo-erótico, pensado a partir da teoria de Bakhtin, refere-se a uma configuração espaço-temporal específica na narrativa em que o desejo é explorado e representado. Esse conceito combina tempo (cronos) e espaço (topos) para criar um contexto que influencia e intensifica a experiência do desejo erótico. O cronotopo de desejo não se limita apenas à descrição física do desejo, mas abrange as configurações sociais, culturais e psicológicas que moldam as interações eróticas entre personagens, proporcionando um palco complexo no qual as dinâmicas de poder, as expectativas sociais e as emoções são exploradas e contestadas.

O ambiente físico em que o desejo erótico se manifesta molda e reflete os sentimentos e as interações dos personagens. O momento histórico, a duração ou a sequência temporal em que o desejo se desenrola também são cruciais. Pode ser um tempo marcado pela transgressão, um tempo cíclico ou um tempo específico que carrega um simbolismo especial. No cronotopo do desejo-erótico, o espaço e o tempo estão intrinsecamente ligados, criando um ambiente em que o desejo não apenas ocorre,

mas é intensificado e revelado através da narrativa. Essa interação proporciona um palco para que os sentimentos, as emoções e as tensões se desenvolvam.

Ao considerar o desejo erótico como um cronotopo particular, reconhecemos que ele atua como um motor de transformação, tanto na criação quanto na recepção da obra de arte. O desejo insere-se na narrativa, moldando personagens, ações e eventos de maneiras que desafiam e ampliam os limites convencionais. A presença do desejo erótico na obra de arte faz com que ela penetre ainda mais profundamente no mundo real, provocando reflexões e sensações que ultrapassam o mero consumo estético.

O cronotopo do desejo-erótico também envolve as normas, as expectativas e as tensões sociais e culturais que moldam o desejo. As motivações internas, os conflitos e as emoções dos personagens são moldados e intensificados pelo cronotopo. O desejo é vivido e experienciado de maneira diferente dependendo do contexto espaço-temporal em que os personagens se encontram.

Dentro do contexto dos episódios de Leandra e Marcela, portanto, podemos pensar em um cronotopo do desejo-erótico, como um cronotopo particular, cuja análise enriquece ainda mais a compreensão da interação entre a obra e a realidade, como analisado na continuação.

Cronotopo do desejo-erótico no episódio de Leandra

O episódio de Leandra é um exemplo marcante de como o desejo erótico molda as relações entre tempo e espaço na narrativa. Esse episódio, que ocorre durante a história do pastor Eugenio sobre a bela Leandra, oferece uma rica tapeçaria de eventos em que o desejo erótico se entrelaça com as dinâmicas sociais e pessoais dos personagens. Lembrando que a beleza e a graça de Leandra atraem a atenção de muitos pretendentes. No entanto, é Vicente de la Rosa, um soldado aventureiro, que captura seu coração. Vicente, com suas histórias falsas de bravura e glória, seduz Leandra, e ela foge com ele, acreditando nas suas promessas de amor e aventuras.

O espaço-tempo nesse episódio é fundamental. Inicialmente, Leandra vive em um ambiente protegido e familiar, a casa de seu pai, que representa segurança e ordem. Esse espaço é irruptivamente transformado pelo desejo erótico quando Leandra decide fugir com Vicente. A fuga de Leandra não é apenas uma transgressão moral, mas uma reconfiguração espacial. Ela abandona o espaço familiar e seguro para entrar em um espaço de incerteza e perigo, simbolizado pela viagem com Vicente.

O desejo erótico também altera a percepção do tempo. No espaço seguro de sua casa, o tempo para Leandra parece estático e previsível. No entanto, ao seguir Vicente, o tempo torna-se imprevisível e acelerado. A paixão e o desejo erótico criam uma urgência que não existia antes. Essa mudança temporal é crucial, pois destaca como o desejo erótico pode transformar a experiência subjetiva do tempo, fazendo com que momentos de paixão pareçam intensos e prolongados, enquanto os períodos de espera e incerteza são sentidos de forma mais aguda.

O desejo erótico de Leandra não ocorre em um vácuo, pois está profundamente enraizado nas estruturas sociais e culturais da época. Sua decisão de fugir com Vicente e sua subsequente desilusão refletem as expectativas e pressões sociais sobre as mulheres, especialmente em relação à virtude e ao comportamento sexual. O tempo-espaço do desejo erótico, portanto, também se entrelaça com o

contexto social, mostrando como os desejos individuais são moldados e frequentemente confrontados pelas normas e valores da sociedade.

A desilusão de Leandra, ao perceber que Vicente não é o herói que ela imaginava, marca o clímax do tempo-espaço do desejo erótico. Ela retorna à casa do pai, mas esse retorno é marcado pela vergonha e pela perda da inocência. O espaço familiar já não é o mesmo, e o tempo que ela passou com Vicente continua a assombrá-la. Esse retorno final reflete a natureza transformadora do desejo erótico, que altera de forma irreversível a percepção de espaço e tempo da personagem.

O desejo erótico no episódio de Leandra ilustra como o desejo pode reconfigurar radicalmente as experiências de tempo e espaço. A fuga de Leandra, movida por uma paixão intensa, transforma seu mundo seguro e previsível em uma jornada de incerteza e desilusão. Assim, o cronotopo do desejo-erótico se torna parâmetro da interdependência do tempo espaço na análise da interligação da arte e da vida, bem como da forma e do conteúdo no tempo histórico de Leandra, pastora que foge dos valores bucólicos atribuídos às personagens desse tipo de literatura.

Cronotopo do desejo-erótico no episódio de Marcela

Como definido por Bakhtin (1990), no cronotopo do encontro das personagens, neste caso o funeral de Grisóstomo, as definições de tempo e espaço são inseparáveis. A combinação dessas definições temporais e espaciais confere ao cronotopo do encontro um caráter preciso e formal. O encontro nunca ocorre isoladamente, sendo sempre parte da composição do enredo e da unidade concreta da obra, inserido no cronotopo maior.

Consonante a Bakhtin (1990, p. 222), o cronotopo do encontro desempenha funções composicionais na literatura, como servir de nó, ponto culminante ou desfecho do enredo. Nesse sentido, o motivo do cronotopo do encontro no episódio da pastora Marcela tem nuances emocionais e de valor que incluem: tristeza e desgosto; adoração e idealização; indignação e ressentimento; defesa e autoafirmação; reflexão e filosofia; empatia e compreensão; ironia e humor. Além disso, esse cronotopo se torna um símbolo profundo, dado que esse episódio é um microcosmo das tensões e dos temas que permeiam toda a obra de Cervantes, oferecendo uma rica tapeçaria de emoções e ideias que convidam o leitor à reflexão sobre o amor, a liberdade e as convenções sociais.

Nesse episódio cervantino, a constituição dos sujeitos envolvidos no processo de dialogia é claramente demonstrada. Os personagens não estão completos nem vazios de projetos de sentidos e experiências anteriores. A interação entre eles, na construção efetiva do conhecimento e da obra literária, é permeada pela alteridade e pela responsabilidade, como explanado por Bakhtin (2017 p. 143).

Por outro lado, no episódio de Marcela, assim como na história de Leandra, o desejo erótico orienta a interação entre tempo, espaço e dinâmica social. Lembrando que Marcela é uma pastora cuja beleza e independência provocam grande desejo nos homens ao seu redor. Além disso, ela é apresentada como uma jovem de extraordinária virtude, que, apesar de sua origem nobre, escolhe viver como uma pastora nas montanhas. Sua decisão de adotar uma vida pastoril é um ato de liberdade e independência, afastando-se das expectativas tradicionais de casamento e submissão feminina. Os homens da região, encantados por sua beleza, interpretam sua escolha de vida isolada como um convite ao desejo e tentam conquistá-la.

O espaço no episódio de Marcela é essencial, pois a paisagem pastoril, tradicionalmente associada à pureza e simplicidade, torna-se um palco em que o desejo erótico é intensamente projetado. Marcela, ao escolher este espaço natural e bucólico, subverte as expectativas, utilizando-o como um refúgio de sua própria autonomia e um lugar em que ela pode exercer seu direito de rejeitar os avanços dos homens.

Para os pretendentes, o espaço pastoril é romantizado e erotizado; eles veem a natureza como um cenário propício para o amor e a conquista. No entanto, para Marcela, esse mesmo espaço é um símbolo de sua liberdade e resistência. O desejo erótico, portanto, transforma a paisagem bucólica em um campo de tensão entre a liberdade pessoal de Marcela e as tentativas dos homens de impor suas vontades sobre ela.

O desejo erótico também influencia a percepção do tempo no episódio de Marcela. Para os homens que a desejam, o tempo parece se dilatar em suas esperanças e frustrações. Cada encontro ou avistamento de Marcela é carregado de uma intensidade emocional que faz com que o tempo passe de forma lenta e ansiosa. Para Marcela, no entanto, o tempo no espaço pastoril é vivido de forma linear e tranquila, longe das pressões e expectativas sociais.

O desejo erótico por Marcela está profundamente enraizado nas estruturas sociais e culturais da época. A beleza de Marcela é vista como um bem público, algo que os homens sentem que têm o direito de possuir ou conquistar. A resistência de Marcela a esses avanços desafia as normas sociais que ditam que uma mulher deve ser submissa aos desejos masculinos.

A trágica morte de Grisóstomo, que se suicida por causa do amor não correspondido de Marcela, culmina no clímax do tempo-espaço do desejo erótico. No discurso de Marcela no funeral de Grisóstomo, ela argumenta que sua beleza não é um convite ao desejo e que ela não deve ser culpada pelas ações desesperadas dos homens. Esse momento é uma reconfiguração espacial e temporal significativa. O espaço do funeral, carregado de luto e acusação, é transformado por Marcela em um tribunal, onde ela reivindica sua própria narrativa. O tempo da tristeza e da acusação é subvertido pelo tempo da assertividade e da defesa de Marcela, mudando a dinâmica do evento.

No episódio de Marcela ilustra-se como o desejo reconfigura radicalmente as experiências de tempo e espaço. Marcela, ao resistir às imposições do desejo masculino, transforma a paisagem pastoril em um símbolo de liberdade e resistência.

Em vista disso, pensamos que através da incorporação do cronotopo do desejo-erótico, a obra cervantina não só dialoga com tradições literárias anteriores, mas também inaugura novas formas de representação e interpretação. Esse cronotopo, ao receber um significado direto e participar de modo novo do mundo real, reflete a captura da complexidade da experiência humana, explorando os desejos e impulsos que movem seus personagens, no caso a pastora Leandra e a pastora Marcela e, por extensão, seus leitores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão do erotismo à luz das teorias de Bakhtin oferece uma perspectiva sobre como os signos eróticos são formados e organizados através da expressão e do diálogo dentro de um contexto

social e cultural, tendo em conta que o centro organizador e formador não reside na vivência interna, mas na expressão externa que molda e define a vivência. Isso implica que os signos eróticos não são simples reflexos passivos dos desejos individuais, mas construções ativas que dão forma e direção aos desejos e às experiências.

Na análise das histórias das pastoras Leandra e Marcela a expressão erótica não apenas representa o desejo sexual, mas o constitui através de linguagens, narrativas e metáforas que organizam e interpretam a experiência do “eu pastora” com a alteridade: seus pretendentes, observadores ficcionais e os leitores. Nesse sentido, o diálogo, conforme entendido por Bakhtin, é crucial na construção dos signos. Ele implica relações de sentido entre enunciados e seus contextos, em que diferentes vozes e perspectivas interagem e se confrontam. O erotismo nesses episódios além de representar as pastoras como objeto de desejos é um espaço dinâmico, no qual as vozes dos personagens e seus conflitos se entrelaçam, criando um tecido complexo de significados que refletem as tensões e os valores culturais em jogo.

O que chamamos de cronotopo do desejo erótico, nos episódios analisados, oferece uma perspectiva inovadora e enriquecedora para a análise literária. O desejo erótico, quando tratado como um cronotopo, permite-nos explorar como os impulsos e anseios dos personagens interagem com a estrutura temporal e espacial da narrativa, gerando novas camadas de significado. A obra de Cervantes, ao entrecruzar diversos cronotopos e modificar seus significados, demonstra a flexibilidade e a profundidade com que o desejo pode ser incorporado e reconfigurado dentro da literatura. Assim, reconhecer o desejo erótico como um cronotopo particular não só amplia nossa compreensão dos episódios analisados no *Quixote*, mas também abre novas possibilidades interpretativas para a análise de outras obras literárias, reafirmando a importância de considerar as complexas interações entre tempo, espaço e desejo na criação e na recepção das narrativas.

Ao analisar os episódios de Leandra e Marcela percebemos como Cervantes utiliza o desejo como uma força transformadora que molda a narrativa. O desejo erótico não apenas afeta as personagens individualmente, mas também redefine as relações espaciais e temporais dentro da história. O espaço doméstico, o campo aberto, o tempo da paixão e da rejeição são recriados pela presença do desejo.

No caso de Leandra, o desejo erótico introduz um cronotopo de transgressão e perda de inocência, em que o espaço familiar se transforma em uma arena de desilusão. Para Marcela, o desejo erótico cria um cronotopo de resistência e autonomia, no qual o espaço pastoril se torna um local de afirmação de identidade e liberdade. Essas interações complexas entre o desejo, o tempo e o espaço exploram a profundidade e a multidimensionalidade do erotismo em sua narrativa.

Ambos os episódios, o de Leandra e o de Marcela, destacam as complexidades das interações entre desejo e liberdade na obra de Cervantes. Enquanto o caso de Leandra é uma narrativa de transgressão e sacrifício, o de Marcela se concentra na resistência à pressão social e na afirmação da autonomia feminina. Assim, esses episódios, apesar de distintos em suas abordagens, contribuem para uma análise complexa das dinâmicas sociais na sociedade do século XVII como uma lente para explorar essas questões profundas e universais.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5ª edição. Rio de Janeiro: forense universitária, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. 1ª edição – 2015 (1ª reimpressão – 2017). São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. 5a ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. Tradução do russo de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BATAILLE, George. *O Erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. 1ª edição, reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha, primeiro livro*. Edição bilíngue. Tradução de Sergio Molina; gravuras de Gustave Doré; apresentação de Maria Augusta da Costa Vieira. 7ª edição. São Paulo: Editora 34, 2016.
- CHICHIZOLA, Guillermina. Las formas de la utopía en el episodio de Marcela. In: BASSO, Elionora; GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles (org.). *Utopía prefeminista y melancolías cervantinas*. Montevideo: Universidad de la República, 2012. p. 39-45.
- DESAIVE, Jean-Paul. Ela, de quem tanto se falou: as ambiguidades do discurso literário. In: DUBY, Georges. PERROT, Michelle (org.). *História das Mulheres no Ocidente – Vol 3: Do Renascimento à Idade Moderna*. Direção de Arlette Farge & Natalie Zemon Davis. Tradução de Alda Maria Durães et al. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 301-340
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. Al monte tiran! Leandra y la cabra manchada. In: BASSO, Elionora; GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles (org.). *Utopía prefeminista y melancolías cervantinas*. Montevideo: Universidad de la República, 2012. p. 73-88.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução de Wildir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PINILLA, Ingrid Karina Morales. *A heroína moderna Florinda e seus infortúnios em estudo comparativo dos cronotopos criativos Mundo de Florinda e Mancha de D. Quixote*. Tese de doutorado em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília (UnB). 2022.
- VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Katerina Vólkova Américo. 2ª edição. São Paulo: editora 34, 2018.
- ZAMBRANO, María. *España, sueño y verdad*. Madrid: Siruela, 1994.