

Cronotopo em Los Pequeños Seres, de Salvador Garmendia

María Emilia Landaeta Silva¹⁰⁷
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Resumo

O presente artigo é um estudo realizado sobre a obra literária *Los Pequeños Seres* (1959), do escritor venezuelano Salvador Garmendia. O texto do autor enfatiza o ser em crise, o habitante da cidade complexa e o aspecto urbano da cidade. A partir disso, busca-se refletir a representação do espaço e do tempo (passado e presente) na referida obra, por meio do conceito de Cronotopo de Mikhail Bakhtin. Como resultado, têm-se a relação entre os conflitos sociais e individuais de Mateo Martán, protagonista da obra, apresentados esteticamente através de fluxos de consciência e autorreflexividade potencializada pela relação entre o tempo-espaço e o *pequeño ser*. Através das teorias de autores e filósofos como Mikhail Bakhtin, Gaston Bachelard, Georg Lukács etc., analisar-se-á a relação da cidade com os cidadãos e os espaços habitados desde a infância, com o intuito de compreender melhor a personalidade e atuação de Mateo Martán na narrativa de Salvador Garmendia.

Palavras-chave

Cronotopo. Cidade. Ser. Los Pequeños Seres. Salvador Garmendia.

¹⁰⁷ Formada em Idiomas Modernos, habilitação Empresarial, na Universidad Arturo Michelena, UAM (Venezuela). Mestra em Estudos de Linguagem (Literatura), na Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT (Brasil). Doutoranda em Educação na Universidade Federal de Uberlândia, UFU (Brasil). Bolsista CAPES.

1 O Romance Garmendiano: O Urbano

A cidade exibida no romance latino-americano do século XX passa a ser o foco principal na literatura. O espaço narrativo começa a articular-se de forma literária, a descrição dos lugares apresentados em obras artísticas se eleva ao ponto de igualar sua importância às personagens e à história. Em *Los Pequeños Seres*, texto escrito por Salvador Garmendia, a cidade torna-se relevante na medida em que Mateo Martán, o protagonista, interage com os espaços onde se desenvolve a narrativa.

Salvador Garmendia criava personagens em conflito com o ambiente que os rodeava. Na maioria de suas obras, o protagonista apresenta uma personalidade introvertida, o relacionamento com o espaço sempre vem carregado de experiências que mostra como a personagem encontra-se em conflito com seu exterior e seu interior, intensificando a ideia de que está numa cidade constrangedora. O ser e sua relação espaço-temporal constituem o conflito interno da personagem.

Na narrativa, Mateo Martán encontra-se a todo momento na tentativa de concentrar seus pensamentos em um lugar distante, no passado. Martán mantém uma conversa constante consigo mesmo, ao mesmo tempo que interage com seu mundo exterior, o que ilustra o sentido urbano e introspectivo da obra. Isto tem base no romance burguês no qual é representado o indivíduo em conflito com a cidade e a sociedade, assim como também o romance histórico europeu, pois segundo Lukács:

Foi ele que conduziu o olhar do escritor ao significado concreto (isto é, histórico) do espaço e do tempo, das condições sociais etc.; foi ele que criou o meio de expressão literário, realista, para a figuração dessa especificidade espaço-temporal (isto é, histórica) dos homens e das relações. (LUKÁCS, 2011, p. 36).

O autor Jaramillo oferece reflexões sobre como a literatura urbana se desenvolve na América Latina e como a cidade se manifesta:

Nossa literatura em massa - embora não toda - é urbanizada, e isso gera várias correntes na presença da cidade nas letras. Encontramos textos em que a cidade é cenografia, textos em que a cidade é personagem e textos... em que a cidade não é apenas personagem, mas também articuladora da estrutura narrativa. Fazer um romance urbano é investigar a vida das cidades e transformá-las em modos de contar. (2013, p. 285, tradução nossa)¹⁰⁸.

108 “Nuestra literatura en masa - aunque no toda- se urbaniza, y eso genera varias corrientes en la presencia de la ciudad en las letras. Encontramos textos en los que la ciudad es escenografías, textos en que la ciudad es personaje, y textos... en que la ciudad no solo es personaje, sino también la articuladora de la estructura

Sendo assim, a cidade no romance latino-americano se mimetiza com a história e as personagens, tornando-se um espaço narrativo e que narra, aprofundando-se nas transformações sociais, as causas, consequências e vicissitudes atravessadas por ela e pelos que por ela transitam.

2 Os Cronotopos Espaços-Temporais em *Los Pequeños Seres*

A obra *Los Pequeños Seres* apresenta um dia na vida de Mateo Martán que por meio da introspecção e insistência em rememorar seu passado e compará-lo com o presente, mostra as características urbanas e sociais da cidade onde ele habita. A diegese desenrola-se através do protagonista que se apresenta mediante sua própria voz, por meio do monólogo interior e o fluxo de consciência.

A narrativa inicia com Mateo Martán perto de se tornar superintendente na empresa onde labora, tendo uma conversa consigo mesmo. O chefe faleceu recentemente e Mateo está perante o espelho de seu quarto aproveitando o momento de solidão para pensar sobre o acontecimento. Sua esposa não estava no quarto (ou era isso o que ele pensava quando começa a refletir a sós). Para sua surpresa, Amelia, sua esposa, estava sim no quarto, o que significa que, enquanto ele pensava livremente, ela estava presente. Este episódio gera um grande desconforto em Martán, não obstante a certeza de que os seus pensamentos só podiam ser ouvidos por ele, o acalmou. A partir desta primeira cena observa-se que a personagem está à procura de momentos de absoluta solidão para pensar, já que, como ele mesmo alega “[...] naquele momento sentiu-se dominado pela necessidade de pensar e, sobretudo, de poder fazê-lo sozinho, em voz alta, com total liberdade [...]” (GARMENDIA, 2007, p. 5, tradução nossa).¹⁰⁹

A história continua com Mateo Martán assistindo ao funeral do chefe, onde se perde no meio das tumbas. Nessa ocasião começa a explorar as lembranças da sua infância, dos seus parentes e, sobretudo, do seu tio Andrés e seu pai, sendo acompanhado por estas lembranças até o final do texto. Ao longo da narração, o perambulante Martán

narrativa. Hacer una novela urbana es indagar en la vida de las ciudades y transformarlas en maneras de contar”. (2013, p. 285).

109 “[...] en aquel momento se sentía dominado por la necesidad de pensar y, sobre todo, de poder hacerlo solo, en voz alta, con toda libertad [...]” (GARMENDIA, 2007, p. 5).

visita diversos lugares tendo viagens ao passado através das suas lembranças. Esses lugares apresentam ambientes melancólicos e monótonos, sendo lugares “porosos”, em que as pessoas sempre transitam, mas nunca se fixam. São pontos de encontro entre pessoas desconhecidas. As pessoas perdem sua personalidade nesses lugares, a noção de indivíduo se funde ao coletivo. Não há fixidez de identidade.

Em todos esses lugares, a personagem realiza uma volta ao passado e compara sua vida no presente com as coisas que fazia outrora, rememorando os sítios que frequentava com seu tio, a profissão e personalidade do pai, a casa onde morava, entre outros aspectos da sua vida que pareciam ter mais sentido no passado que no presente. Mateo Martán está em busca de sentidos, de algo que o faça sentir que a trajetória da sua vida não tem sido em vão. Não obstante, por não encontrar este sentido que tanto procura, perde-se cada vez mais na urbe que o confunde ainda mais e, depois de vagar pela cidade, termina embaixo de uma árvore, perdido.

O foco da ação narrativa centra-se em Martán, que norteia os leitores pelos acontecimentos que aparecem numa sequência formada pelo seu tempo psicológico, já que o tempo cronológico, embora linear, é difuso, pelo fato da personagem continuar relembando o passado, sendo que a realidade é conjugada com as lembranças. Os constantes saltos a outro tempo interrompem a ordem cronológica linear da história que passa a ser fragmentada e caótica como o estado psicológico do protagonista.

A voz da personagem principal apresenta fluxos de consciência, através dos quais o leitor vislumbra a percepção do estado das estradas e prédios da cidade. De acordo com Dimas, “[...] o ambiente modela e determina a conduta humana [...] [e] não se vive impunemente em determinados lugares” (1994, p. 11), ou seja, a forma de pensar e de agir de Mateo Martán é determinada tanto pelo seu estado mental como pelos lugares que este percorre, tornando-se um ser que atua de modo alienado vagando pela urbe, vivendo uma *flânerie* que o leva por distintos cantos da cidade.

Brandão afirma que se costuma pensar o espaço por meio de uma série de expressões como “espaço social”, “espaço psicológico”, “espaço mítico”, “espaço da linguagem”, “espaço imaginário” (2013, p. 51), portanto, a formação do espaço literário desenvolve-se no enredo, considerando os espaços que são mostrados no texto.

O espaço tem relevância na obra à medida em que avança a história e as descrições dos lugares visitados por Martán são marcados pelos processos mentais desenvolvidos em sua psiquê. Deste modo, o espaço explica as ações da personagem e estas podem ser modificadas de acordo com a relação estabelecida entre ambos. Numa

obra o ambiente não é necessariamente objetivo e pode ser descrito através das impressões subjetivas do narrador.

Conforme Brandão (2013, p. 62), “[...] O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que torna possível a observação. [...] Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar”. A descoberta do espaço na obra *Los Pequeños Seres* começa a partir da percepção da conduta de Martán em relação à cidade. Na análise do que se passa durante o tempo narrado e das alusões aos acontecimentos pretéritos, é percebida a descrição permanente da cidade desarmônica a qual se avultou como elemento importante do texto.

Com o intuito de explicar como o espaço torna-se fundamental na narrativa, Dimas (1994, p. 13) diz que “não se limita à verificação esquemática da transposição do plano geo-histórico para o literário, mas, antes, tenta apreender o significado novo que brota desses mesmos espaços, a partir da manipulação pessoal e artística da palavra”. *Los Pequeños Seres* é um texto considerado pelos críticos literários como pertencente ao gênero urbano por ser um romance que mostra como um ser comum lida com os conflitos da cidade diluída no meio das lembranças do protagonista. O texto narrativo apresenta “[...] lugares, fictícios ou reais, onde se desenvolvem as aventuras dos heróis dos romances e do teatro, ressaltando o senso geográfico inconsciente do autor e o alcance geográfico de seus escritos” (FERRÉ *apud* DIMAS, 1994, p. 8-9).

Na obra, a cronologia apresenta saltos, não é composta de traços lineares. O que realmente se impõe é a fratura do tempo que, em conjunto, possui significado; as constantes idas e voltas e as visitas ao passado explicam o sentir do protagonista, a confusão que ele atravessa durante esse momento de vida expressa-se na vontade de relembrar momentos mais felizes. Enquanto a história se desenvolve, é possível perceber que o espaço se configura como subjetivo e descritivo, já que Martán, através do narrador onisciente, expressa seus pensamentos quando entra em contato com esses lugares, portanto, a análise dos espaços na obra estará estreitamente relacionada com outros aspetos específicos como a subjetividade, a interioridade, as lembranças e memórias que influenciam diretamente o protagonista.

Em relação às aproximações entre o presente, o passado, o ser e a cidade, utilizar-se-á na presente pesquisa a teoria de Bakhtin (2014, p. 211) que as configura como cronotopos, os quais define como:

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa “tempo-

espaço”). [...] No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.

De igual forma, Bakhtin (2014, p. 357) considera que o romance pode ser construído com “cronotopos grandes, fundamentais, que englobam tudo” e que “podem incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronotopos”.

O grande cronotopo da obra garmendiana é expresso pela relação entre a cidade e o período transcorrido na obra por Martán. Contudo, há diversos espaços específicos nos quais o protagonista vive frações desse momento da sua vida. Martán encontra-se rodeado por relações espaço-temporais que dão sentido à obra, alternando-se entre o presente e o passado. Uma das particularidades da narrativa na obra é o “[...] protagonismo do magma urbano como origem da crise de identidade do sujeito [...]” (CHURIÓN, 2007, p. 122, tradução nossa)¹¹⁰, sendo assim que os detalhes do espaço e as impressões que o protagonista tem dele são incrementados por características psicológicas. As descrições da cidade abrangem detalhes do clima (ameno, escuro, etc.) e de estabelecimentos, prédios e estradas.

De igual forma é importante compreender o que exprime Churión (1999, p. 125, tradução nossa):

A polifonia espaço-temporal da cidade derrota a imposição de qualquer leitura monológica, uma vez que a experiência da cidade-texto é fragmentária, múltipla e contingente. Seu caos contribui para a saturação sensorial e o esquecimento. A descrição da cidade que Mateo percorre em Los pequeños seres conota essa saturação a partir do registro prolífico de detalhes arquitetônicos e urbanos¹¹¹.

Por outro lado, ao analisar o título “*Los Pequeños Seres*” e o acidentado percurso de Martán, é possível pensar que os seres são simples peças que compõem um grande todo. Entender-se-á *pequeños* como a inevitável experiência de um habitante da

110 “[...] rol protagónico del magma urbano como origen de la crisis de identidad del sujeto [...]” (CHURIÓN, 2007, p. 122).

111 “La polifonía espacio-temporal de la ciudad derrota la imposición de cualquier lectura monológica, ya que la experiencia de la ciudad-texto es fragmentaria, múltiple y contingente. Su caos coadyuva la saturación sensorial y el olvido. La descripción de la ciudad que camina Mateo en Los pequeños seres connota esta saturación a partir del registro prolífico de detalles arquitectónicos y urbanos”. (CHURIÓN, 1999, p. 125).

cidade, aproximar-se-á à forma em que Martán se relaciona com ela, enquanto sucede a impressão de que se trata de um homem que se sente levado pela urbe:

Andar! As ruas se sucedem sem trégua, diferentes umas das outras dispostas para conduzir a cidade que se agita no meio de seu caudal. Atravessar calçadas transbordantes, misturar-se com as manadas impacientes que esperam para atravessar as ruas, esgueirar-se entre os corpos que obstruem os cantos. Mover-se sem rumo na estridência e no barulho (GARMENDIA, 2007, p. 79, tradução nossa)¹¹².

A minimização da personagem, não de forma explícita e intencional, mas construída a partir da interação subjugante da cidade com o indivíduo, provoca sentimentos de dominação irrefutável, quer dizer, o ser, ou melhor, o pequeno ser, mantém-se numa posição inferior enquanto a cidade o oprime e o sujeito não consegue libertar-se. Nas descrições da cidade é possível perceber o processo de desumanização, assim como a alusão às vidas descartadas e esquecidas que se afundam na solidão:

Ao pé de escadarias mofadas, há ruas sombrias onde a ruína morde nas paredes de edifícios antigos: construções desajeitadas, sobrecarregadas pela penúria e a estreiteza de infinitos corredores, tabiques e escadas. Seres pálidos aparecem nas varandas: Mulheres desbotadas, homens com camisas desabotoadas que trazem à tona o tédio dos quartos estreitos, a solidão das camas endurecidas, jarros bolorentos, roupas velhas e espelhos rachados. (GARMENDIA, 2007, p. 79, tradução nossa)¹¹³.

Entende-se, então, que a cidade representada no texto vai além do espaço físico. Ela se projeta como cenário principal que repercute nas personagens e nas suas ações. O ser e o espaço fundem-se, ou seja, as personagens se mimetizam com a cidade, obliterando a possibilidade de analisar os dois elementos separadamente. Existe, porém, um elemento que intensifica e se sobrepõe a esta relação mimética, a solidão. Isto pode ser observado nas constantes demonstrações de alienação e isolamento:

...sob os arabescos de uma moldura, uma fileira de gárgulas expele débeis fios de água. Ligas de metal ou de pedra toscos, enegrecidos... [...]. A mulher pulando, [...] sobre as poças d'água e os papéis grudados na calçada. As

112 “¡Andar! Las calles se suceden sin tregua, disímiles cada una dispuesta para conducir la ciudad que bulle en medio de su cauce. Atravesar aceras rebosantes, mezclarse a las manadas impacientes que esperan para cruzar las calles, escurrirse por entre los cuerpos que obstruyen las esquinas. Moverse sin objeto en la estridencia y el fragor...” (GARMENDIA, 2007, p. 79).

113 “Al pie de enmohecidas escalinatas hay calles turbias donde la ruina muerde las paredes de viejos edificios: torpes construcciones agobiadas por la penuria y la estrechez de infinitos pasillos, tabiques y escaleras. Se asoman seres pálidos a los balcones: mujeres descoloridas, hombres de camisa desabrochada que sacan a la calle el desgano de los cuartos angostos, la soledad de camas endurecidas, de mohosos aguamaniles, de ropas viejas y espejos lachados de lunares [...]” (GARMENDIA, 2007, p. 79).

vitrines escuras... uma solidão inapreensível em cada forma que emerge da confusão e cessa no olhar. (GARMENDIA, 2007, p. 41, tradução nossa)¹¹⁴.

A solidão, a *flânerie* do protagonista e a relação espaço-temporal existente na obra permitem destacar que, “[...] longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se [...] em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 131), deste modo, a trama da obra de Garmendia enaltece a cidade e os cronotopos. Martán é um homem introvertido que evade os encontros sociais. Na busca constante de acontecimentos passados, rememora lugares que considera mais relevantes que aqueles visitados no presente:

Mateo sentiu-se livre e aliviado, feliz por poder voltar às suas ideias. Sua necessidade de pensar ainda era urgente: reconstruir mentalmente grandes pedaços de vida, tempos inteiros em que eventos notáveis aconteceram, dignos de contar. (GARMENDIA, 2007, p. 20, tradução nossa)¹¹⁵.

Os espaços apresentados na obra são analisados a partir da consideração dos elementos descritivos na narrativa, assim como também a confusão e a solidão que atuam como catalisadores da reação do protagonista perante os diversos cenários, sendo então o ambiente a materialização do espaço. Um exemplo que apoia esta premissa é a descrição frequente da cidade como solitária e silenciosa:

A cidade está sozinha e prostrada. A altiva humanidade dorme e já é apenas um hálito morno e uniforme, algumas formas vislumbradas no escuro, limitadas pelo retângulo de uma cama. Carnes abandonadas ao descanso, corpos presos no limo, onde às vezes se movem inconscientes como abatidos troncos. (GARMENDIA, 2007, p. 34, tradução nossa)¹¹⁶.

Por este motivo, quando a monotonia e a sensação de prisão se impõem sobre a cidade, Martán escapa rapidamente para o enigmático e labiríntico mundo dos seus

114 “...bajo los arabescos de una cornisa, una hilera de gárgolas lanza débiles hilos de agua. Nudos de metal o de piedra toscos, ennegrecidos... [...]. La mujer dando saltos, [...] sobre los charcos y los papeles pegados a la acera. Las vitrinas oscuras... una soledad inasible sobre cada forma que se desprende de la confusión y se detiene en la mirada”. (GARMENDIA, 2007, p. 41).

115 “Mateo se sintió libre y aliviado, dichoso de poder regresar a sus ideas. Su necesidad de pensar seguía siendo apremiante: reconstruir mentalmente grandes trozos de vida, tiempos enteros donde se sucedieran acontecimientos notables, dignos de contar”. (GARMENDIA, 2007, p. 20).

116 “La ciudad está sola y prostrada. La altiva humanidad duerme y ya es apenas un aliento tibio y uniforme, unas formas entrevistas en la oscuridad, limitadas por el rectángulo de un lecho. Carnes abandonadas al reposo, cuerpos varados en un limo, donde a veces se mueven inconscientes como agobiados troncos”. (GARMENDIA, 2007, p. 34).

pensamentos com o intuito de rememorar situações e lugares passados que lhe servem de refúgio. Os cronotopos da obra serão representados pelos lugares que intensificam a atividade psicológica introspectiva de Mateo Martán para assim compreender o caminho percorrido e a trajetória narrativa.

2.1 Cronotopo: A Cidade

A cidade é o grande cronotopo da obra e é através dela que se descobrem os pequenos cronotopos. O percurso de Martán parece ser desconexo, porém ao analisar o porquê da visita a cada um dos lugares, compreende-se a razão da sequência. Os lugares visitados na sua memória também possuem significados na narrativa:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. (BACHELARD, 1989, p. 29).

A escolha de visitar aqueles lugares é sugerida pelo inconsciente de Martán que o leva para destinos que não parecia ter frequentado antes. A experiência nos locais visitados no presente contribui com a sensação de pressão; não obstante, as visitas a lugares do passado na sua memória o ajudam a ter encontros consigo mesmo, encontros cheios de reflexão, sendo a interioridade o seu método de escape.

É caminhando pelas ruas da cidade que Martán encontra os espaços nos quais ele faz a conexão do passado com o presente. A forma em que enxerga o espaço, a atenção aos detalhes, a descrição da cidade e seus traços peculiares situam Martán na posição de observador atento, atribuindo sensações e emoções à cidade, como tristeza e desolação: “Através do vidro do para-brisa, o dia acaba nas casas que parecem mais velhas [...] como trajes de festa de renda arruinados e grandes ilhós vazios. A tarde estava ainda mais escura” (GARMENDIA, 2007, p. 12, tradução nossa)¹¹⁷.

Neste trecho é percebida a caracterização do entorno físico com imagens cinzas e deploráveis que denotam os pensamentos e sentimentos de Martán. É assim que se percebe, por meio da sua caminhada, que é um homem alienado e melancólico. A cidade tem uma proposta merencória, as ruas aparecem desgastadas, Martán sente-se

117 “Por el vidrio del parabrisas el día se espulga sobre las casas que parecen más viejas [...] como trajes de fiesta de encajes arruinados y grandes ojales vacíos. La tarde era aún más oscura”. (GARMENDIA, 2007, p. 12).

abatido. Enquanto os outros cidadãos parecem saber aonde ir, o protagonista perambula pela cidade, procurando momentos de solidão, mas sem seguir um caminho concreto nem buscar um lugar determinado. Para Bakhtin (2011, p. 353), a cidade é, sem dúvida, o “[...] lugar do tempo cíclico dos costumes. Nela não há acontecimentos, há apenas o ordinário que se repete”. Contudo, as características da cidade narradas na obra de Garmendia manifestam-se como projeção do próprio protagonista que encontra em cada local visitado um motivo para se alienar do presente e rememorar o passado.

A condição dos lugares frequentados por cidadãos que aparecem sem se preocupar com o estado das estradas e a aparência da cidade ocasiona em Mateo certo desconforto, a vontade de fugir para dentro de si mesmo. Esses lugares percorridos fazem surgir em Martán novas sensações que propiciam as descrições da cidade:

Novas formas surgiam nas fachadas: aparições rápidas que pensava ter visto pela primeira vez [...], solitárias na altura de edificios antigos. Um pedaço de rua despedaçada [...]. Ruínas pálidas. [...]. Uma tela de parede solitária onde a pintura desvanecida de uma sala ainda persiste [...], as estruturas geométricas frágeis, o brilho do novo em oposição à idade ressentida e ressequida de outros tetos e outras paredes cinzentas, cansadas, de uma feiura indolente. (GARMENDIA, 2007, p. 41, tradução nossa)¹¹⁸.

Os detalhes apresentados na citação anterior mostram uma aproximação entre o que Martán sente e o que observa no momento em que caminha pelas calçadas da cidade no horário da noite, pensando na tranquilidade que sente ao poder realizar aquela ação a sós. Martán percebe a solidão, o silêncio, imaginando apenas os sons que só podem ser percebidos na paz da noite, fazendo com que a sua alma e seus pensamentos estejam em sintonia com a serenidade da noite:

...Nos cantos, como galhos retorcidos e angulosos, espalham-se, [...], outras ruas e fachadas secas de cores perdidas, recortadas descuidadamente, sob declives de telhados escuros e a folhagem negra de alguma árvore. [...] sob os raios de luz fria pode-se esperar muito tempo, enquanto o silêncio desce até os membros e preenche completamente o corpo do homem que fica assim submerso na noite, misturando sua vaga e leve substância. O pensamento e tudo o que está latente vão se perdendo lentamente. (GARMENDIA, 2007, p. 34, tradução nossa)¹¹⁹.

118 “Emergían formas nuevas en las fachadas: rápidas apariciones que creía ver por primera vez [...], solitarias en la altura de viejos edificios. Un trozo de calle despedazada. [...] Ruinas pálidas. [...] Un lienzo de muro solitario donde persiste aún la pintura desvanecida de una sala [...], las frágiles estructuras geométricas, el brillo de lo nuevo opuesto a la edad resentida y reseca de otros techos y otras paredes grises, fatigadas, de una fealdad indolente”. (GARMENDIA, 2007, p. 41).

119 “...En las esquinas, a modo de ramajes torcidos y angulosos se propagan, [...], otras calles y otras secas fachadas de colores perdidos, cortadas al descuido, bajo declives de techumbres oscuras y el follaje negro

A cidade é revelada de forma insinuante, as sugestões são feitas a partir do encontro entre Martán e algum espaço particular, como, por exemplo, quando chega em casa com sua família, se locomovendo de um lugar ao outro ou ao sair da empresa, quer dizer, tendo contato e coabitando os espaços com outras pessoas. Por outra parte, ressalta-se também o fato de que existem conexões simbólicas entre a objetividade e subjetividade da personagem principal. Na citação a seguir percebemos como a chuva aparece como símbolo de tristeza associada com a penúria e a relutância da cidade:

Detido no portal do prédio, [...] via cair a chuva, via as fachadas mais tristes e envelhecidas sob a pátina da água. A chuva também parecia estar dissolvendo os restos do passado. As molduras podres afundaram e sumiram na sombra [...], o ar ainda estava encharcado e o dia pendia com a desânimo de um sobretudo velho. (GARMENDIA, 2007, p. 40, tradução nossa)¹²⁰.

No próximo trecho, as palavras “monotonia” e “banal”, sustentam a associação entre a chuva, o sentimento de tristeza e a sensação do não decorrer do tempo, parecendo com que tudo ao redor fica mais lento:

O dia tinha encolhido e era possível envolver-se em sua umidade repleta de desânimo. [...] Fios de água suja e densa escorriam das altas cornijas dos prédios e respingavam com força na calçada. Era possível deixar-se levar facilmente, sem ideias, por aquela monotonia do tempo que apenas se sentia passar. Tudo era banal como o movimento dos guarda-chuvas coloridos que pingavam sobre as cabeças, como flores de cera que começavam a derreter. (GARMENDIA, 2007, p. 40, tradução nossa)¹²¹.

Na obra a noite tem conexão com o sossego. A personalidade alienada do protagonista justifica o fato dele achar paz na tranquilidade da noite quando as ruas se esvaziavam, perfeitas para ele e a sua ansiedade e desejo de pensar a sós:

de algún árbol. [...] bajo los rayos de luz fría puede aguardarse un largo rato, mientras el silencio baja hasta los miembros y llena por completo el cuerpo del hombre que así queda sumergido en la noche, mezclado su vaga y liviana substancia. El pensamiento y todo lo latente se van perdiendo lentamente”. (GARMENDIA, 2007, p. 34).

120 “Detenido desde hacia un rato en el portal del edificio, [...] veía caer la lluvia, veía las fachadas más tristes y envejecidas bajo la pátina del agua. También la lluvia parecía ir desliendo los despojos del pasado. Las armazones podridas se hundían y desaparecían en la sombra [...], el aire continuaba empapado y el día colgaba con el desgano de un viejo sobretodo”. (GARMENDIA, 2007, p. 40).

121 “El día se había achicado y uno podía envolverse en su humedad llena de desaliento. [...] Cordeles de agua sucia y densa bajaban de las altas cornisas de los edificios y salpicaban con fuerza en la acera. Uno podía dejarse conducir fácilmente, sin ideas, por aquella monotonía del tiempo que apenas se sentía pasar muy lento. Todo era banal como el movimiento de las sombrillas de colores que goteaban por sobre las cabezas, parecidas a flores de cera que hubieran comenzado a derretirse”. (GARMENDIA, 2007, p. 40).

Já é possível andar na calçada (com o corpo todo, com a respiração e com o frio que anda sob as roupas e com o pensamento e o espírito despertos e não em fragmentos de pernas e braços balançando e olhos que tropeçam no meio de figuras agitadas e rápidas) [...]. (As fileiras de fachadas não parecem resguardar nenhum ser vivo [...]. (GARMENDIA, 2007, p. 34, tradução nossa)¹²².

Na descrição seguinte percebe-se a dicotomia dia e noite. Frases como “reanimadas à noite” e a “impávida escuridão”, projetam-se como marcações narrativas que denotam os cronotopos, os quais estimulam o protagonista para ter reflexões mais tranquilas e claras, que se incorporam com o sossego ao seu redor, posicionando-o numa espécie de mundo paralelo, afastado da realidade que o aguarda ao voltar a casa, ao seu trabalho e às conversas com os seus colegas, quer dizer, a sua realidade:

O trânsito animado da avenida, os veículos com seus interiores pacíficos que passeiam figuras sem rostos, corpos mutilados pela sombra, a germinação ativa de pessoas nunca sozinhas, [...], em grupos cálidos ativados por um movimento instável e fugaz, a atividade silenciosa dos anúncios coloridos em suas estruturas metálicas, mortas durante o dia e reanimadas à noite, tudo vinha a criar uma vitalidade ilusória, a passagem de uma existência composta por fragmentos intermitentes, visões não cristalizadas como perfis e sulcos em uma moeda com mil faces... e tudo fluindo de si mesmo, [...]. Às vezes descobria-se- na impávida escuridão de uma parede, [...]- o gesto imperturbável da noite que finalmente tinha que esperar em algum lugar. (GARMENDIA, 2007, p. 46-47, tradução nossa)¹²³.

Os lugares transitados por Martán transformam-se em percepções e sensações, a subjetividade sugere como o dia é visualizado e representado a partir da assimilação de Martán, que, na procura de um lugar que lhe permitisse descansar, percorre as ruas da cidade:

Era já muito tarde e ele caminhava por uma rua estreita e inclinada. Passavam as fileiras de fachadas amargas e desagradáveis, casas velhas e extenuadas com

122 “Se puede ahora caminar sobre la acera (con todo el cuerpo, con el aliento y con el frío que anda bajo las ropas y con el pensamiento y el espíritu despiertos y no en fragmentos de piernas y brazos balanceándose y ojos que tropiezan en medio de agitadas y rápidas figuras), [...]. (Las hileras de fachadas no parecen resguardar cosa viva alguna[...]). (GARMENDIA, 2007, p. 34).

123 “El animado tránsito de la avenida, los vehículos con sus interiores apacibles que pasean figuras sin rostro, cuerpos mutilados por la sombra, el activo germinar de la gente nunca sola [...], en grupos cálidos activados por un movimiento inestable y fugaz, la silenciosa actividad de los anuncios de colores sobre sus estructuras de metal, muertas durante el día y reanimadas por la noche, todo venía a crear una ilusoria vitalidad, el paso de una existencia compuesta de fragmentos intermitentes, visiones no cristalizadas como los perfiles y los surcos en una moneda de mil caras... y todo ello fluyendo de sí mismo, [...]. Se descubriría a veces –sobre la impávida oscuridad de un muro, [...]- el gesto imperturbable de la noche que debía aguardar finalmente en algún sitio”. (GARMENDIA, 2007, p. 46-47).

a pele descascando; janelas de grade como máscaras descoloridas sem respiração ou olhos. (GARMENDIA, 2007, p. 47, tradução nossa)¹²⁴.

A cidade é vista em ruínas, desgastada, suja, adquirindo um ar de abatimento e solidão. O protagonista torna uma cena noturna comum em uma percepção da cidade na escuridão, comparando o exterior das casas com rostos sem vida, a cidade parecia morta para o protagonista:

Ele desejava encontrar um lugar para descansar. Talvez uma praça deserta... Ele atravessou uma nova rua lateral, um espaço ainda mais escuro: cheiros amargos e aderentes emanavam das calçadas sujas e as portas de metal dos armazéns, corroídas pela escuridão e a sujeira, pareciam ficar fechados para sempre em ruínas, escombros/despojos e coisas podres. A noite havia crescido e permanecido impenetrável em seu lugar sobre as massas vazias. (GARMENDIA, 2007, p. 47, tradução nossa).¹²⁵

Mateo Martán está sempre na procura de momentos de sossego, fugindo de um lugar para o outro, divagando pela cidade fria e confusa com o objetivo de encontrar-se a sós para explorar seu interior, sentir-se aliviado, confortável, feliz e sereno, o que acontece somente nos instantes de solidão.

2.2 Cronotopo: A casa

Martán relaciona-se de forma diferente com sua casa no presente do que com sua casa da infância. Segundo Bachelard (1989, p. 27) “[...] é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas”, pelo que as constantes lembranças do lar da infância, justificam-se na ausência daquele primeiro espaço, o primeiro lar, perdido, abandonado, substituído no presente por outro que não o faz feliz, simplesmente por não ser o primeiro.

As lembranças de Martán sobre o pai e seu tio Andrés, ambos falecidos, partem da casa antiga. Martán reflete sobre Amelia na casa do presente e a percebe como extensão da sua mulher, expressando como tudo se torna real ao redor dela, desde os muros até os móveis. O uso e a antiguidade dos objetos cobram sentido quando ele

124 “Era ya muy tarde y caminaba por una calle estrecha e inclinada. Pasaban las hileras de fachadas agrias y displicentes, viejos y extenuados caserones de piel descascarada; ventanas de reja semejantes a máscaras descoloridas sin aliento ni ojos”. (GARMENDIA, 2007, p. 47).

125 Deseó encontrar un sitio para descansar. Quizás una plaza desierta... Cruzó por una nueva bocacalle, un espacio aún más oscuro: olores agrios y adherentes emanaban de las aceras sucias y las puertas metálicas de los almacenes, corroídas por la oscuridad y la mugre, parecían cerrarse para siempre sobre ruinas, despojos y cosas podridas. La noche había crecido y se mantenía impenetrable en su sitio por sobre las moles vacías (GARMENDIA, 2007, p.47).

observa-a interagindo com eles. Reafirma-se a sensação de que Amelia é vista por Martán como um objeto a mais da casa que se estende nessa realidade vegetativa e monótona e que, em ocasiões, obstaculiza a sua necessidade de introspecção.

Sobre este tipo de representação, Bachelard (1989, p. 24) exprime que:

é preciso [...] superar os problemas da descrição – seja ela objetiva ou subjetiva, isto é, que se refira a fatos ou a impressões – para atingir as virtudes primárias, aquelas em que se revela uma adesão inerente, de certo modo, à função original do habitar.

Essa função original do habitar, primitiva, está conectada com os momentos mais felizes de Martán, portanto, é difícil separar a fixação na sua antiga casa por estar relacionada ao sentimento de bem-estar que no presente não existe mais. As descrições do lar da infância, feitas com veemência pelo protagonista, reiteram a sensação de aprazimento por ele experimentada quando ainda nela habitava:

Já te falei sobre isso: a casa. Era uma verdadeira casa. Acordava-se pela manhã ouvindo os galos cantando que se respondiam de muito longe no início da manhã. Isso é algo que nunca mais senti: as madrugadas. Acordar e sentir a madrugada. (GARMENDIA, 2007, p. 11, tradução nossa)¹²⁶.

Torna-se evidente como a lembrança da antiga moradia o aproxima da tranquilidade intrínseca alcançada naquele lugar nos tempos de outrora. Ao referir-se a ela como uma “verdadeira casa” denota o apego emocional pelo lar perdido, agora inexistente, como a sua capacidade de aproximação aprazível com a realidade. Expressões como “acordar e sentir a madrugada” e “isso é algo que nunca mais senti: as madrugadas” manifestam a perda do sentimento de paz que ocorria na casa antiga, sendo uma alegoria das perdas na sua própria vida: perda da infância, da inocência, da felicidade e do sentido de viver. Percebe-se que o transcurso dos dias de Martán perdeu a qualidade que definia os dias de antigamente, esse outrora que dava coerência e significado ao seu ser e estar no mundo.

O filósofo Gaston Bachelard (1989, p. 23) expõe questões que coadunam com a presente análise e que bem poderiam explicar a aflição com que Martán evoca seu antigo lar: “através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas

126 “Yo te he hablado de eso: la casa. Era una verdadera casa. Uno se despertaba por la mañana oyendo cantar a los gallos que se contestaban desde muy lejos en la madrugada. Eso es algo que no he vuelto a sentir: las madrugadas. Despertarse y sentir la madrugada”. (GARMENDIA, 2007, p. 11).

as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor de todas as nossas imagens de intimidade protegida”, ou seja, a introspecção construída por Martán, a interioridade do seu ser, fundamentam-se na necessidade da existência de um espaço onde esteja protegido seu ser e sua natureza original, pura, primária, inicial, antes da interação com o mundo adulto complexo e desvaído, o que se traduz em um indivíduo que se sente deslocado num espaço desconhecido por ser diferente ao espaço original.

Como já foi pautado, a saudade e a melancolia introjetadas nas lembranças de Martán sustentam-se na perda daquele primeiro recinto familiar, daquele espaço seguro. Observa-se nos trechos referidos à sua casa do passado a negação de ter perdido esse lar e de aceitar o presente:

Eles não passaram. Eles não morreram. Tudo continua em seu lugar, ali, impassível: a casa grande, os móveis de vime, as madeiras esculpidas, a louça da sala de jantar e as taças alongadas como talos de lírio. Papai se ergue, mais alto do que tudo, acima das poltronas de corrimãos frios e dos cavalheiros gordos estendidos... (GARMENDIA, 2007, p. 12, tradução nossa)¹²⁷.

Ao recordar a casa antiga, o indivíduo é transportado “[...] ao país da Infância imóvel, imóvel como imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade” (BACHELARD, 1989, p. 25), é por isto que Martán enxerga detalhadamente na sua memória o espaço e as pessoas presentes nos seus momentos de maior felicidade. Segundo Bachelard, alguns indivíduos apegam-se indefinidamente a seu lar de infância e o utilizam para comparar e relacionar a outros lugares visitados ao longo das suas vidas com este ponto de partida que, desde a perspectiva de quem passou por ele, é um espaço único e gratificante. Assim,

[...] é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”. [...] Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? (BACHELARD, 1989, p. 24).

127 “Ellos no han pasado. No han muerto. Todo continúa en su lugar, allá, impassible: la gran casa, los muebles de mimbre, las maderas labradas, la vajilla del comedor y las copas alargadas como tallos de lirio. Papá se eleva, más alto que todo, por sobre los sillones de fríos pasamanos y los gordos señores tendidos...” (GARMENDIA, 2007, p. 12).

Identifica-se desta forma a afeição de Martán pelo espaço da infância, em contraposição com a sua casa atual. A sensação de inconformidade com sua atual morada relaciona-se com o fato de ter perdido esse “primeiro universo” (BACHELARD, 1989, p. 24). De igual forma, o autor determina que “já não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente ‘vívda’, não é somente no momento presente que reconhecemos os seus benefícios. Os verdadeiros bem-estares têm um passado” (BACHELARD, 1989, p. 25), pelo que é na ação de rememorar sua casa da infância que o protagonista percebe a felicidade que deixou atrás.

É recorrente na obra que Martán busca alienar-se do presente através do passado. A procura de situações e lugares que sirvam de distração das vivências que deseja evadir, fazem com que viaje para outras temporalidades. O isolamento é procurado por ele mesmo, em razão de deleitar-se com ele:

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos. (BACHELARD, 1989, p. 29).

Esses espaços constitutivos de que fala Bachelard complementam o ser deslocado e alienado representado no texto. A insistente viagem entre o presente e o passado é marcada pela dicotomia bem-estar/mal-estar. Mateo Martán interioriza uma postura introspectiva, decidindo assim perambular pela cidade a sós. Ele apresenta uma percepção difusa da realidade, é pouco capaz de estabelecer relações interpessoais e projeta sua frustração no espaço, como por exemplo, a casa que não é da infância. Na obra, as descrições alcançam teor sinestésico, espaços físicos e psicológicos misturam-se. As associações que se formulam na narrativa procedem dos cronotopos que marcaram o protagonista, os mesmos aparecem nos seus pensamentos e denotam uma clara identidade no desenvolvimento das suas ideias, sendo que uma cena no presente o dirige, imediatamente, ao passado.

2.3 Cronotopo: O restaurante

Nesta parte do texto, Martán, após observar e apontar o aspecto merencório da rua, decide apresentar-se num restaurante perto do trabalho, onde sente uma sensação de acolhimento:

As arquibancadas vazias - as lindas arquibancadas de mármore esverdeado-ficaram machucadas e tristes. Crostas de lama estragavam as bordas junto com as marcas de muitos sapatos molhados. Ele foi o último a deixar o portal. Ele atravessou a rua saltando, esquivando as poças cintilantes, e caminhou ao pequeno restaurante da esquina. Ele nunca havia estado lá antes e, ao entrar, foi recebido pelo cheiro vivo e excitante das comidas que enchia o estreito lugar, congestionado, ativo... (GARMENDIA, 2007, p. 40, tradução nossa)¹²⁸.

No entanto, um inesperado encontro modifica de imediato os seus planos, sendo que ao encontrar inesperadamente seus colegas de trabalho, a sensação de obrigação o invade, tendo que se juntar a eles na hora do almoço. A necessidade de pensar aparece imperiosa e improtelável, atividade que se vê impossibilitada com a presença destes homens preocupados com assuntos alheios a Martán:

...O que eu queria era me encontrar sozinho. Fui ao pequeno restaurante com esse propósito. Achei que poderia me dedicar a pensar, no meio-dia já vazio de barulho e correria, sentado em algum lugar desconhecido onde tudo havia sido usado muitas vezes por inúmeros seres ocasionais que iam embora sem deixar vestígios de si mesmos. (GARMENDIA, 2007, p. 40-41, tradução nossa)¹²⁹.

Uma expressão da citação anterior chama a atenção, pois revela, aparentemente de forma desinteressada, uma característica insigne do pensamento de Martán. A frase “inúmeros seres ocasionais” revela, irremediavelmente, a maneira em que ele reduz as pessoas ao seu redor, incluindo-se a praticamente personagens anônimos ou insignificantes, os quais deixam um traço passageiro, efêmero.

2.4 Cronotopo: O circo

Martán, com o intuito de evadir seu trabalho na empresa, decide ir ao circo da cidade. Aproveitando sua necessidade de ficar a sós para pensar, ele vai nesse estabelecimento: “[...] no entanto, o circo era bastante pequeno. O cone da barraca, com

128 “Las gradas vacías –las hermosas gradas de mármol verdoso-, quedaron aporreadas y tristes. Costras de lodo arruinaban los bordes junto a las huellas de muchos zapatos mojados. Fue el último en abandonar el portal. Cruzó a saltos la calle, esquivando los charcos brillantes y se dirigió al pequeño restaurante de la esquina. Nunca había estado allí antes y al entrar, lo recibió el olor vivo y excitante de las comidas que llenaba el estrecho recinto congestionado, activo...” (GARMENDIA, 2007, p. 40).

129 “...Lo que deseaba era encontrarme solo. Fui al pequeño restaurante con ese propósito. Creí poder dedicarme a pensar en el mediodía ya vaciado de ruidos y prisas, sentado en algún lugar desconocido donde todo hubiera sido usado muchas veces por innumerables seres ocasionales que se iban sin dejar rastros de sí mismos”. (GARMENDIA, 2007, p. 40-41).

sua armação nua de fios e refletores, dava uma impressão de ruína e cansaço [...]” (GARMENDIA, 2007, p. 58, tradução nossa)¹³⁰, mostrando-se como um lugar disforme e penoso, porém uma comoção o distrai:

Um grito breve circulou nas sombras. Sandra, a Filha da Morte, estava no ar girando como uma ilusão de ótica. Seu corpo se esticou de repente, todas as pontas luminosas de seu traje de lantejoulas tremeram e ela ficou pendurada em um trapézio. (GARMENDIA, 2007, p. 60, tradução nossa)¹³¹.

A atração principal estava prestes a começar e todos esperavam a atuação da trapezista no momento em que acontece algo inesperado:

Algo o jogou para frente. Uma força de muitos corpos correndo o enterrou sob a grade de pano que acabara de desabar sobre ele. Na escuridão, ele ouviu os gritos da multidão e o tumulto dos corpos. Ele se levantou com dificuldade tentando se livrar da massa de escuridão e quando ele encontrou o ar novamente, um rosto caiu no meio de seus olhos: - Ela quebrou o pescoço. Está morta! Mas o impulso brutalizado o empurrou novamente, prendendo-o entre braços e ombros. Ele correu, tropeçando entre as cadeiras quebradas. Os gritos eram ensurdecedores. (GARMENDIA, 2007, p. 61, tradução nossa)¹³².

A morte da trapezista assusta a Martán que sob a pressão do motim, o barulho e a impressão que esta situação lhe causou, tenta sair daquele local, encontrando obstáculos, como a polícia que interrogava ao dono do circo sobre o acontecido, enquanto ele tenta fugir correndo até a saída, caindo e permanecendo no chão, esforçando-se por esquecer o trauma de ter visto a morte daquela mulher:

Lá fora, a polícia tentou separar os grupos. O alto-falante gritou algo inaudível. Mateo correu ao redor da barraca em direção à cerca de madeira que dava para a rua, até tropeçar numa corda esticada presa ao chão e cair para a frente, atingindo o rosto. Lá ele permaneceu imóvel, o rosto colado ao chão, tentando esquecer tudo (GARMENDIA, 2007, p. 62, tradução nossa)¹³³.

130 “[...] no obstante, el circo era más bien pequeño. El cono de la carpa, con su armazón desnuda de cuerdas y reflectores, ofrecía una impresión de ruina y de cansancio [...]” (GARMENDIA, 2007, p. 58).

131 “Un grito corto recorrió en círculos los tramos de sombra. Sandra, la Hija de la muerte, estaba en el aire girando como una ilusión óptica. Su cuerpo se estiró de pronto, temblaron todos los puntos luminosos de su traje de lentejuelas y quedó colgada de un trapecio”. (GARMENDIA, 2007, p. 60).

132 “Algo lo arrojó hacia adelante. Una fuerza de muchos cuerpos precipitados lo sepultó bajo la baranda de tela que acababa de desplomarse sobre él. En la oscuridad oyó el alarido de la multitud y el tumulto de los cuerpos. Se incorporó difícilmente tratando de librarse de la masa de oscuridad y cuando encontró de nuevo el aire, una cara cayó en medio de sus ojos: -Se desnucó. ¡Está muerta! Pero el impulso embrutecido lo empujó de nuevo incrustándolo entre hombros y brazos. Corrió, tropezando entre las sillas despedazadas. La gritería era ensordecedora”. (GARMENDIA, 2007, p. 61).

133 “Afuera la policía trataba de disolver los grupos. El altavoz gritaba algo inaudible. Corrió Mateo bordeando la carpa hacia la reja de madera que daba a la calle, hasta que tropezó con una cuerda tensa fijada

Martán foi naquele lugar para distrair-se e infelizmente presencia a morte da trapezista. Esse momento foi perturbador para ele quiçá pela lembrança da recente morte do chefe, deixando-o apreensivo, espantado e alarmado, levando-o a continuar seu trajeto e terminar embaixo de uma árvore, sozinho e perdido.

Conclusão

Os cronotopos apresentados e analisados mostram a experiência de um indivíduo na cidade. De igual forma, retratam como esta personagem interage com seu redor, com os espaços e outros seres presos e escravos da grande urbe. A socialização tida como fundamental no cotidiano dos cidadãos representa uma situação angustiante para o protagonista da obra, *Los Pequeños Seres*, cujo objetivo principal durante a narrativa é a isolamento, introspecção e rememoração dos dias de antigamente.

Ao caminhar pelas ruas da cidade a personagem Mateo Martán reflete sobre os contrastes que encontra pela frente. Isso acaba por enaltecer a sua crise existencial e contribui para que ele se sinta deslocado naquele espaço urbano em que vive. Estes contrastes poderiam transformá-lo em uma personagem que se situa entre certos imperativos coletivos comuns: o eu e a sociedade. Contudo, em relação a estes imperativos, a personagem se caracteriza como um ser de renúncia no sentido de que ele não aceita o destino ao qual pertence, mesmo considerando este destino implacável.

Mateo Martán olha para o mundo que o rodeia e para formar sua perspectiva sobre ele, aceita que é um ser lançado ao mundo, por isso as suas reflexões se relacionam à sua realidade concreta. Esta personagem existe por estar em seu mundo urbano, da mesma maneira que este mundo existe porque Martán o revela. Espacialidade e temporalidade encontram-se à medida que o leitor acompanha a trajetória de Mateo Martán e compreende a relação entre o passado e o presente.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: M. Fontes, 1989.

en el suelo y cayó hacia delante, golpeándose en la cara. Allí permaneció sin moverse, la mejilla pegada a la tierra, tratando de olvidarlo todo”. (GARMENDIA, 2007, p. 62).

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O universo do romance**. Tradução de José C. Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BRANDÃO, L. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CHURIÓN, P. Flânerie, ciudad e historia(s): hacia una crítica redentora de “Los pequeños seres” de Salvador Garmendia. INTI, **Revista de Literatura Hispánica**. Connecticut, nº 49/50, p. 121-140, 1999.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

GARMENDIA, S. **Los Pequeños Seres**. Caracas: Editora CEC, SA, 2007.

JARAMILLO, A. **Disidencias. Trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

CHRONOTOPES IN LOS PEQUEÑOS SERES OF SALVADOR GARMENDIA

Abstract

This article is a study on the literary work *Los Pequeños Seres* (1959), by the Venezuelan writer Salvador Garmendia. The author's work emphasizes the being in crisis, the inhabitant of the complex city and the urban aspect of the city. Based on this, we seek to reflect the representation of space and time (past and present) in the referred work, through the concept of Chronotope by Mikhail Bakhtin. As a result, there is the relationship between the social and individual conflicts of Mateo Martán, protagonist of the work, presented esthetically through flows of consciousness and self-reflexivity enhanced by the relationship between time-space and the little human being. Through the theories of authors and philosophers such as Mikhail Bakhtin, Gaston Bachelard, Georg Lukács etc., we will seek to analyze the relationship of the city with the citizens and the spaces inhabited since childhood, in order to better understand the personality and performance of Mateo Martán in the narrative of Salvador Garmendia.

Keywords

Chronotope. City. Being. *Los Pequeños Seres*. Salvador Garmendia.

Recebido em: 30/12/2020
Aprovado em: 29/07/2021