



Autoritarismo, Salvador Garmendia e a realidade

Authoritarianism, Salvador Garmendia and reality

María Emilia Landaeta Silva¹

Resumo: O presente artigo apresenta uma análise sobre a obra literária *Los Pequeños Seres* (1959) do escritor venezuelano Salvador Garmendia. O autor publicou a obra após a queda da ditadura de Marcos Pérez Jiménez, a qual enfatiza o relacionamento do ser com a cidade modernizada a qual é apresentada como confusa, sendo uma crítica ao processo de modernização e ao autoritarismo sucedido no regime ditatorial de Marcos Pérez Jiménez.

Palavras-chave: Salvador Garmendia; *Los Pequeños Seres*; Ditadura Venezuelana de Marcos Pérez Jiménez; Autoritarismo; Contexto Histórico.

Abstract: This article presents an analysis of the literary work *Los Pequeños Seres* (1959) by the Venezuelan writer Salvador Garmendia. The author published the work after the end of Marcos Pérez Jiménez dictatorship, which emphasizes the relationship between the human being and the modernized city, which is presented as confusing, criticizing the modernization process and the authoritarianism that took place during the dictatorial regime of Marcos Pérez Jiménez.

Keywords: Salvador Garmendia; *Los Pequeños Seres*; Venezuelan Dictatorship of Marcos Pérez Jiménez; Authoritarianism; Historical Context.

Introdução

Salvador Garmendia, escritor venezuelano, fez parte do Boom Literário Latino-americano, fenômeno literário iniciado nos anos 60, momento em que acontecimentos como a revolução cubana e a guerra fria estavam no auge, e que um grupo de escritores latino-americanos produziram obras cuja temática preponderante era de caráter sócio-político. Os romances desse período metaforizavam fatos políticos que se produziam no continente. Dentre as características encontradas nas narrativas daquele momento estão o espaço urbano complexo e a sociedade que o compõe, assim como o uso do realismo mágico e as problemáticas políticas lideradas por ditaduras, além do nacionalismo e do realismo.

Venezuela é um país que, como muitos países latino-americanos, não escapa às ditaduras, tendo sido registrados ao longo da história vários regimes ditatoriais que influenciaram e mudaram a vida dos venezuelanos. Diferentes partidos políticos transformaram suas gestões de governo em regimes ditatoriais, trazendo problemas econômicos e, sobretudo, sociais evidenciados no comportamento geral e na mudança de vida dos habitantes da nação, induzido pelas consequências da *mano dura* comum nesses processos não democráticos. A Venezuela passou por um período ditatorial entre

¹ Mestra em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e Doutoranda em Educação na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: mariaemilialandaeta@gmail.com

1953 e 1958 protagonizado por Marcos Pérez Jiménez, quem teve como objetivo principal a modernização do país.

Foi neste cenário que Salvador Garmendia apareceu com uma literatura em que apresenta a problemática do indivíduo e a realidade circundante, imerso na alienação social. É importante que o escritor venezuelano participou de diversos grupos literários no país como *Sardio y El techo de la Ballena*, através dos quais projetava a sua crítica contra o regime. Foi em 1959, após a queda da ditadura, que o autor publicou *Los Pequeños Seres*, obra literária onde é retratada a vida de Mateo Martán, indivíduo que utiliza a introspecção e a solidão como tentativa de se estabelecer e compreender a cidade que habita.

Uma das particularidades da narrativa na obra garmendiana é o “rol protagónico del magma urbano como origen de la crisis de identidad del sujeto [...]” (CHURIÓN, 1999, p.122), sendo que ao entender o contexto histórico da obra é possível compreender a raiz dos problemas psicológicos do sujeito alienado e solitário.

El pequeño ser, cidadão anti-herói, que habita a cidade na tentativa constante de compreendê-la, transformou-se numa personagem comum, sem qualidades que o destaquem do resto e, contrariamente, é um homem com problemas para se encontrar na cidade por ele habitada o que traz um conflito existencial, provocado, entre outras coisas, pelas múltiplas mudanças estruturais acontecidas no período ditatorial. É necessário afirmar que a individualização torna os seres diminuídos, anônimos, alienados, ressaltando, desta forma, a introspecção como meio para evadir a realidade, que se apresenta sob o fenômeno social como um sintoma da opressão.

1. Ditadura de Marcos Pérez Jiménez

Entre 1953 e 1958, houve, na Venezuela, um período ditatorial protagonizado por Marcos Pérez Jiménez. É importante destacar que a década de sessenta foi uma das mais produtivas intelectual e artisticamente no país, etapa em que se presenciava uma nova era literária liderada por grandes escritores venezuelanos. Salvador Garmendia (1928-2001), escritor venezuelano, viveu nesse período histórico e, sendo opositor ao regime ditatorial de Marcos Pérez Jiménez, participou em dois grupos artístico-literários: *Sardio* (1958) e *El Techo de la Ballena* (1961), junto com outros escritores, dedicados à produção de textos críticos à ditadura.

É importante ressaltar o fato de que o regime ditatorial de Pérez Jiménez é conhecido pela repressão aos cidadãos opositores, especialmente na capital, Caracas. Os processos ditatoriais não permitem a liberdade absoluta dos habitantes do país, e no caso da Venezuela, as pessoas viviam com medo, pois conheciam a intolerância do ditador, segundo Bobbio: “Com a palavra Ditadura, tende-se a designar toda classe dos regimes não-democráticos especificamente modernos, isto é, dos regimes não-democráticos existentes nos países modernos ou em vias de modernização” (1993, p.372).

Marcos Pérez Jiménez criou o projeto intitulado *El Nuevo Ideal Nacional*, lançado em 13 de março de 1949 na *Convención de Gobernadores de Estado y Territorios Federales*, em Caracas. A proposta baseava-se em orientações que permitissem

desenvolver ações para levar o país a alcançar as metas estabelecidas pelo ditador, dirigidas a transformar a estrutura física do país, bem como melhorar as condições materiais dos venezuelanos. A partir do desenvolvimento do referido projeto, se começou a perceber no país o desenvolvimento socioeconômico e as mudanças sociopolíticas, assim como também as alterações estruturais, principalmente, na cidade capital, Caracas, que se fizeram sentir imponentemente na execução dos planos de construção no país.

A Venezuela, sendo um país cujo principal motor econômico é o petróleo, é uma nação que prometia grandes possibilidades de crescimento, pelo que os governantes se atreviam a planejar grandes projetos que criavam expectativas nos cidadãos.

A partir da ditadura de Marcos Pérez Jiménez, de maneira excepcional, o petróleo propulsou o país para alcançar as metas propostas, porém foi “en la cumbre del «boom» petrolero de 1926, cuando este producto comenzaba a convertirse en el primer rubro de exportación, y Venezuela, en principal productor mundial” (MARGOLIES, 1994, p.393), quer dizer, o poder petroleiro da nação tinha sido descoberto e aproveitado anteriormente, porém foi no período ditatorial que a economia da Venezuela se afirmou como uma das mais dominantes do continente, sucesso que se traduziu em uma sensação de poder e autoridade.

Um novo ideal de modernização foi formado na Venezuela, na ditadura de Marcos Pérez Jiménez, ideal necessário, segundo os governantes, para o progresso do país e a dependência ao petróleo se justificava com o bem-sucedido desenvolvimento acelerado, considerando que “«Sembrar el petróleo», famosa frase acuñada por Uslar Pietri en 1936, “ha sido la piedra angular para el desarrollo moderno de Venezuela” (MARGOLIES, 1994, p.393). Isto é, foi graças ao boom petroleiro que o país atingiu o desenvolvimento e modernização desejados pelo governo daquela época. É importante ressaltar que a intensa propaganda ditatorial fez com que os cidadãos acreditassem num futuro de prosperidade econômica.

Apesar de haver modernizado o país, Marcos Pérez Jiménez criou a ideia de estado centralizador e, de igual forma, oprimia todos aqueles que se opusessem a seu regime ditatorial. Foi baseado no lema “Poder é igual a progresso” que desenvolveu o sistema que permitiu a transformação das cidades e através do qual se apoiou para reprimir a oposição. Margolies (1994, p. 395-396) expressa a situação que enfrentavam os opositores ao regime, manifestando como eram apresados pela polícia secreta que recebia ordens de acabar com eles e vigilar seus passos, assim como também “la prensa estaba severamente controlada”, de forma que os opositores ficassem sem ferramentas para lutar contra o governo e sem instrumentos legais e meios de comunicação para informar a população sobre o regime autoritário em desenvolvimento, de forma que desvendassem a desigualdade social e as injustiças.

A nação viu-se transformada. O poder econômico do país logrou cumprir o que tinha sido prometido durante a ditadura. A renda petroleira fez com que os políticos se tornaram os responsáveis da transformação das cidades e, além disso, se distinguiram como os heróis, devido a que “a pesar de la desigualdad en la distribución del ingreso, la elevación de la renta favoreció de una u otra manera a toda la población” (LACABANA, 2006, p.19), não obstante, essa desigualdade a que faz referência Lacabana, não foi o único vestígio de inconformidade e vicissitude apresentada pelos cidadãos,

especialmente da cidade de Caracas, quem tiveram que assumir as novas transformações e se acostumar rapidamente a elas.

O fervente desejo que tinha Marcos Pérez Jiménez de transformar e modernizar a Venezuela, misturado com o objetivo de permanecer na presidência do país, sem se conturbar pelas consequências deixadas pelas ações ditatórias por ele produzidas, como por exemplo, os prisioneiros políticos e civis, fez com que o autoritarismo que acontecia naquele momento histórico transformasse muito mais do que a estrutura física da nação, sendo que acabou por criar um ambiente submerso pelo temor onde a hostilidade era constatada cada dia pelos habitantes do país.

A realidade social venezuelana estava comprometida pela modernização. As mudanças sociais e estruturais eram vistas sob o olhar político autoritário cuja marca foi a geração de bens materiais, deixando de lado o social, o humano. A sociedade sem rumo aparente estava destinada a continuar pelo caminho forçado e traçado pela transformação do espaço: “em condições de modernidade, o lugar se torna cada vez mais fantasmagórico: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles” (GIDDENS, 2003, p.27).

De acordo com Ravelli (2006), no século XX é possível observar a existência de diversos exemplos de destruição de sociedades tradicionais. Birh (apud Ravelli, 2006, p.89) denomina este fenômeno como “una perfetta nozione di pratica sociale”, a qual é adjudicada a finalidade de trabalhar e agir em prol do capital.

O cidadão é testemunha das dificuldades desenvolvidas a partir do momento em que o ser se estabelecia entre o tradicional e o moderno, sendo que essas testemunhas encontram seus representantes nos escritores. Salvador Garmendia foi um dos autores que não hesitou em retratar uma realidade até então pouco explorada nos romances latino-americanos. Essa realidade focalizada na interioridade das personagens, no *Pequeño Ser*, e também, na relação espaço temporal de um momento histórico marcado pelas transformações políticas, sociais e estruturais que os habitantes da Venezuela tiveram que aceitar e apropriar.

Para lograr conviver com a modernização do espaço com sucesso, o habitante da cidade teve que se transformar também: a forma de vestir, de agir, de falar e até de se movimentar pela cidade, teve que mudar também de forma obrigatória. O que acontece com as mudanças exorbitantes no espaço urbano é que, no final, este espaço acaba se assemelhando ao ambiente de trabalho (cf. Ravelli, 2006, p.45), isto abriu as portas para que as diferentes expressões artísticas representassem a nova realidade de forma que o homem, aparece como um ser com dificuldades de compreender os símbolos do seu tempo e espaço, o que leva o indivíduo a tentar se localizar neste novo mundo, nesta nova realidade.

2. Salvador Garmendia e *Los Pequeños Seres*

Salvador Garmendia foi um autor venezuelano, nascido em 11 de junho de 1928, na cidade de Barquisimeto, estado Lara, e morto a 13 de maio de 2001, na cidade de Caracas, Distrito Capital. Foi um dos escritores latino-americanos cujas obras eram voltadas à representação do relacionamento entre o cidadão e a cidade moderna, sendo considerado como um dos precursores da literatura urbana.

O autor teve os seus inícios na escrita na participação dos grupos artístico-literários *Sardio* (1958) e *El Techo de la Ballena* (1961), atuando como colaborador junto com outros escritores da época, quem também contribuíam com sua crítica e debate em relação a diversos temas desde a política até a literatura, mais especificamente no período da ditadura de Marcos Pérez Jiménez. Durante o andamento da Revista *Sardio*, foi publicado o texto *Los Pequeños Seres* (1959) de Salvador Garmendia. Esta obra foi considerada pelos críticos como uma atualização da literatura venezuelana, pelo fato do autor ter desenvolvido pela primeira vez um tipo de literatura não produzida até aquele momento no país.

Salvador Garmendia, nas suas obras, se dedicou a expor a interioridade das personagens e o vínculo que estes constroem com o espaço urbano, ou seja, o foco principal dos seus textos é o indivíduo e o urbano. Foi assim que o autor fez diferencia na experiência literária da nação, merecendo o título de precursor da literatura urbana, mostrando a cidade como lugar complexo, confuso e labiríntico.

Uma das particularidades dos textos de Salvador Garmendia é refletida no jeito característico com que foram produzidas a suas obras. A cidade modernizada entrelaçada com a introspecção do ser, o jogo com a linguagem e, de igual forma, o fluxo de consciência que caracteriza a personagem principal do texto, Mateo Martán. Segundo Carvalho, “poderíamos definir o método como a apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens” (1981, p.51), isto é, a representação de um universo ainda mais complexo e subjetivo como o é o mundo interior do ser, a introspecção e a psique. Estes elementos utilizados por Garmendia formam uma narrativa inédita na Venezuela do século XX.

No período ditatorial de Marcos Pérez Jiménez, como já foi mencionado anteriormente, um dos temas mais proeminentes foi o urbanístico e a construção civil, pelo que, outros autores, como Miguel Otero Silva, dedicaram uma parte das suas obras a esse tema. O caso de Salvador Garmendia não é diferente, porém ele adiciona a reação do indivíduo habitante da cidade. Na maior parte da sua vida como romancista visa representar o caos no interior e exterior do indivíduo na convivência com o seu entorno. Vários dos seus textos como, *Los habitantes* (1961), *Día de ceniza* (1963) e *La mala vida* (1968) são alguns exemplos.

Para obter uma compreensão mais ampla da obra em questão é necessário contextualizar historicamente o texto, já que é a partir desse ponto que as causalidades da escrita do livro *Los Pequeños Seres* começam a ter sentido e a explicar a situação social na qual se encontra imersa a personagem principal, assim como também a sua atitude frente à cidade que habita.

Los Pequeños Seres foi publicado após a queda da ditadura de Marcos Pérez Jiménez, no ano 1959. Na obra de Garmendia, o indivíduo recebe especial atenção. A desestabilização dos seres urbanos caracterizados parece ter origem na cidade esmagadora e na história sócio-política da nação, permitindo estabelecer vínculos entre o cidadão, os problemas que o acometem e a sociedade.

Mateo Martán o Antúnez² por ejemplo, son seres perfectamente existentes en el marco social e histórico, en la problematicidad de Dependencia de la Venezuela del siglo XX. Sus locuras aparentes o verídicas, sus suicidios o sueños, no son más que las locuras aparentes o verídicas, suicidios o sueños de una ciudad, de una sociedad, de un país a lo largo de todo un largo devenir histórico. (NAVEDA, 2011, p.50)

A obra conta a história do personagem Mateo Martán e se passa numa cidade que lembra a cidade capital venezuelana, Caracas. A maioria das mudanças estruturais durante a ditadura sucederam na capital, pelo que facilmente é relacionada a obra com a cidade, também pelo fato do próprio Salvador Garmendia ter morado em Caracas por muitos anos e ter concebido a sua obra naquele lugar.

Basta sólo examinar su obra para recordar que en ella hay una ciudad que busca su hilo en la historia, hacia la memoria y hacia el porvenir, una búsqueda en la explosión misma, en el fragmentarismo; hay además y como consecuencia de todo lo anterior un país que persigue, desde el fondo, los mismos fines de encontrar una esencia; hay una época histórica que es examinada en el largo recorrido de todo el relato garmendiano, una época que es todo este siglo y sus antecedentes históricos, económicos y hasta de lenguaje; y hay una totalidad humana, un actuante total que con su angustia, su locura o su descenso minucioso, su locura, su sueño, su suicidio o su perderse en la multitud, ubica su problemática humana e histórica. (NAVEDA, 2011, p.49-50)

O estudo de Naveda chama a atenção aos aspectos sociológicos presentes no texto de Salvador Garmendia. A situação social, política e histórica na qual a Venezuela estava imersa, aparece refletida no relato da personagem, se constatamos a maneira peculiar com que o escritor inseriu a realidade social da época pós-ditadura, quer dizer, os vestígios de uma cidade que uma vez foi diferente e agora permanece irreconhecível. As vicissitudes aparecidas ou construídas no período histórico em que Garmendia escreveu sua obra, agora apresentam-se na forma de cidade confusa e fragmentada, impregnada de lembranças do passado e combinadas com a transformação do presente.

Essa fragmentação da cidade parece buscar em todo momento uma resposta ao longo da história, na memória, no passado e nas próprias lembranças fantasmagóricas que se aproximam ao protagonista como querendo ajudá-lo a entender a situação presente, não obstante, a sensação de não encontrar a resposta permanece constantemente nos pensamentos do protagonista da obra, quem em vista do sentimento constante de incerteza busca alienar-se do mundo, das pessoas, percorrendo diversos lugares da cidade num intento de encontrar o sentido da sua realidade.

A personagem principal faz uso da introspecção em muitas oportunidades, os momentos de solidão são vivenciados de maneira que ele usufrui desses momentos para relembrar o passado:

Mateo se sintió libre y aliviado. Dichoso de poder regresar a sus ideas. Su necesidad de pensar seguía siendo apremiante: reconstruir mentalmente

² Miguel Antúnez é o protagonista do livro *Día de Ceniza* (1963), de Salvador Garmendia.

grandes trozos de vida, tiempos enteros donde se sucedieran acontecimientos notables, dignos de contar. (GARMENDIA, 2007, p. 19)

É interessante observar as palavras utilizadas pelo protagonista em relação ao passado, esses “*grandes trozos de vida*” não são mais do que memórias, mais que se tornaram “dignos de contar” e de rememorar com frequência.

Mateo Martán é uma personagem que em poucas oportunidades desenvolve uma conversação com outra personagem da história. Isto nos leva a compreender que a introspecção e o silêncio podem ser tidos como um sintoma da opressão, característica principal do período ditatorial. Ao caminhar num espaço reformulado pela obra de modernização do regime, Mateo não se reconhece como um sujeito que integra o lugar, justamente porque tais obras de modernização desejam ocultar as violações que ocorreram naquele período. Violações com trabalhadores, intelectuais, opositores que discordavam da política de Pérez Jiménez.

Viver dentro dos pensamentos, refletir constantemente sobre a própria vida e o que a compõe, caminhar e visualizar a cidade cuidadosamente, descrevendo cada canto e observando com sigilo o seu entorno, faz com que Martán seja pensado sob uma perspectiva psicológica, interpretando sua necessidade de solidão, de introspecção e de determinar o espaço urbano complexo e, às vezes, problemático, no qual se encontra, como a experiência de qualquer cidadão que vivenciou o período ditatorial de Marcos Pérez Jiménez e que na pós-ditadura não soube lidar de imediato com a nova cidade modernizada e, além disso, com a nova liberdade que tinha sido perdida na ditadura.

Neste sentido, Garmendia se agrupa no rol dos escritores latino-americanos que pensaram o espaço citadino. Segundo Jaramillo (2013) as reflexões sobre como a literatura urbana se desenvolve na América Latina e como a temática da cidade se manifesta, criando um conjunto de novos significados, tentam responder a essa nova era da modernização:

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

No momento em que a cidade passa a ser o foco principal na literatura latino-americana do século XX, este espaço narrativo começa a articular-se de forma literária no romance, ou seja, a descrição dos ambientes, dos lugares apresentados na obra se eleva ao ponto de possuir grande relevância e até mesmo o papel mais importante. A crítica que o autor venezuelano promove é, ao mesmo tempo, uma crítica da modernidade, mas sobretudo, uma crítica da política ilusória que havia no regime, que privilegiava a cidade ao homem; por outro lado, a cidade, na ótica de Mateo, demonstra o esfacelamento da liberdade, que foi vivida quase sem propósito. De igual forma, cabe ressaltar que o romance moderno, como gênero literário, aparece como instrumento usado para expressar a realidade do ser humano, os seus problemas e vicissitudes, por

meio da utilização de técnicas narrativas as quais criam histórias que dialogam com a realidade.

Juan Liscano, escritor e crítico literário venezuelano, referindo-se a Garmendia, diz que uma das mudanças mais determinantes na sua narrativa foi a apresentação de um ser diferente, um anti-herói mostrado como cidadão habitual, sem maiores atributos, nem qualidades especiais, simplesmente o homem na interação com o seu mundo (espaço) e com seu tempo (o dia a dia). Neste caso, a literatura serve para narrar o mundo dos seres reais, cujas vidas nem sempre são fundadas na moral e na ética estabelecidas. Sobre *Los Pequeños Seres*, Liscano aponta que “Lo que pasa es que estos “pequeños seres” van a ser vistos con la óptica de 1959, en una Caracas en pleno desarrollo, en Caracas ya alienada por los medios de comunicación masiva” (LISCANO, 2011, p.93), permitindo a existência da conexão entre o indivíduo e a realidade social.

O *pequeño ser* torna-se a imagem representativa dos habitantes da grande cidade modernizada, tentando se estabelecer dentro da nova ordem. Com a dificuldade que traz a tentativa de inclusão na nova cidade estruturada, o indivíduo adota os problemas da cidade como seus, aproximando-se à necessidade de se localizar no espaço transformado e, não sendo capaz de fazê-lo totalmente, se aliena e se entrega à introspecção. Na narrativa da obra encontramos que “va a conjugar muchos procedimientos de escritura, con personajes del montón, en la ciudad y la metrópoli” (LISCANO, 2011, p.93).

A alienação do personagem representa a derrocada do homem moderno, que não se estabiliza no espaço que foi se transformando devido às novidades tecnológicas surgidas com a revolução industrial, no final do século XVIII, que, de modo sistêmico, modificou as relações do homem com sua realidade. Neste espaço, cuja transformação ocorreu em consequência do capitalismo industrial, o sujeito não se fixa com suas ações num plano sólido, pois, segundo Marshall Berman, fica bem mais visível a condição instável da realidade social. Embora Garmendia não descreve em suas páginas o horror da ditadura e da ascensão do autoritarismo, ele critica a alienação da sociedade de massas, que emerge na metade do século XX.

Por outro lado, Walter Benjamin (1994) recorda que, após a Segunda Guerra Mundial, os soldados voltaram mudos, quer dizer, o trauma de ter vivenciado a guerra, a morte e suas consequências, a crueldade desse evento histórico marcante para toda a humanidade que deixou sequelas nos atores principais, nos que lutaram face a face e quem depois dos acontecimentos ficaram em silêncio, sendo que somente alguns anos depois surgiram inúmeros textos sobre aquele evento histórico, porém pouco se relacionavam com a experiência bélica, mas com a experiência e sentimentos do próprio ser protagonista do sucesso histórico. Lacapra opina que é através deste tipo de narrativas que nos aproximamos à verdade pessoal dos acontecimentos, quer dizer, é por meio das *reivindicaciones de verdad* que podemos compreender uma obra que retrata uma realidade social:

Se podría argumentar que las narraciones propias de la ficción pueden implicar también reivindicaciones de verdad en un nivel estructural o general, pues aportan discernimiento acerca de fenómenos como la esclavitud y el Holocausto, ofrecen una lectura de un proceso o un período, o generan una “sensibilidad”

ante la experiencia y la emoción que sería muy difícil de conseguir a través de métodos documentales estrictos. (LACAPRA, 2015, p. 38)

Na análise de um romance ficcional que apresenta a história de personagens envolvidos em situações complexas, seja relacionada a outras personagens, a espaços ou a eles mesmos, considerando o contexto histórico da obra estudada, podemos compreender com lucidez uma situação verdadeira, impregnada com sentimentos reais, acontecidos na realidade:

[...] las reseñas narrativas no consisten sólo en afirmaciones factuales (proposiciones existenciales singulares) y argumentos; también están constituidas por elementos poéticos y retóricos mediante los cuales lo que de otra manera sería una lista de hechos se transforma en una historia [...]. (LACAPRA, 2015, p. 41)

Liscano insiste na representação crítica da literatura no que concerne à apresentação de este novo tipo de narrativa:

También se va a producir un cambio en los procedimientos de la novela. Se romperá con lo lineal, con el argumento, con personajes destacados que pudiéramos llamar "héroes" [...]. En lugar de héroe, lo que Garmendia muy acertadamente llamó "los pequeños seres", fracasados y anónimos irrisorios, burócratas gente de la clase media de abajo, gente sin ningún impulso grande. (LISCANO, 2011, p.93)

Em *Los Pequeños Seres* encontramos comparações entre o antigo e o novo dentro da cidade onde habita o protagonista. Além disso, encontramos a imagem de ruína, que Mateo Martán apresenta em detalhes, os quais ele vai descobrindo no trajeto, de maneira que a cidade incorpora a “ceniza” que absorve as casas, as ruas, os edifícios, os muros altos ou baixos, a vida dos habitantes:

Emergían formas nuevas en las fachadas: rápidas apariciones que creía ver por primera vez: capiteles, frisos, tejados, ángulos de estructuras imprevistas, solitarias en la altura de viejos edificios. Un trozo de calle despedazada. Cascarones vacíos envueltos en el polvo y el estruendo de los compresores. Ruinas pálidas. Espaldas manchadas de cal que se doblan sobre las carretillas. Un lienzo de muro solitario donde persiste aún la pintura desvanecida de una sala y allí mismo el esplendor de los cristales, 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)

Frases como “rápidas apariciones que creía ver por primera vez”, “viejos edificios” e “el brillo de lo nuevo opuesto a la edad resentida”, denotam uma nova descoberta da cidade. O protagonista se encontra frente a lugares que parece ver pela primeira vez, onde adverte o que ele observa como uma contraposição entre o antigo e o novo, o passado e o presente modernizado que ainda deixa entrever os indícios de uma época distante que até o tempo presente da narrativa ressurgem em forma fantasmagórica e imprecisa, porém que permanece lucida na mente do protagonista. Destaca-se em

reiteradas ocasiões no texto, o uso dos termos *velho, novo, envelhecido e triste* como se viesse a pôr em evidência a realidade:

Detenido desde hacia un rato en el portal del edificio, en medio del grupo de sus compañeros, 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... cuando se dio cuenta de que había dejado de llover, el aire continuaba empapado y el día colgaba con el desgano de un viejo sobretodo. (GARMENDIA, 2007, p. 40)

Ao analisar o título da obra “*Los Pequeños Seres*” e o acidentado percurso de Martán é possível pensar na observação de que os seres são simples peças que compõem um grande todo. Entender-se-á *pequeños* como a inevitável experiência de um habitante da cidade moderna. Nas citações seguintes, aproximar-se-á a forma em que Mateo Martán se relaciona com a cidade, e enquanto isto acontece se tem a impressão de que se trata de um homem que se sente levado por ela:

¡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)

A narrativa exhibe a movimentação de Martán pelas ruas, como se fosse a própria cidade que se movimentasse por si só e como se ele não estivesse protagonizando esse passeio. A sensação de que essa viagem, sem destino aparente, o conduz através da complexidade urbana sem sentido, perdura durante toda a narrativa. De igual forma aproxima-se a experiência de uma cidade morta que em algumas oportunidades tenta “*crear una ilusoria vitalidad*” através dos anúncios noturnos iluminados, das inúmeras pessoas “*sin rostro*” que se mobilizam numa cidade artificial:

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 sino en grupos, 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, sin agotar su energía de artificio. Se descubría a veces –sobre la impávida oscuridad de un muro, en el vacío de alguna calle lateral flanqueada de sólidos portones- el gesto imperturbable de la noche que debía aguardar finalmente en algún sitio. (GARMENDIA, 2007, p.46-47)

O autor Carrillo, introduz uma explicação que ajuda no entendimento e visualização de *Los Pequeños Seres* como uma obra de denúncia, projetada para priorizar uma realidade social vigente e permanente que modificou a vida de muitos habitantes

da cidade e que, através de uma história fictícia, apresenta verdades significativas do período pós-ditatorial:

Las líneas y los perfiles de lo que sería la literatura venezolana de la década de los sesenta comienzan a dibujarse en los años cincuenta. En este período, la dictadura de Marcos Pérez Jiménez generó un clima de hostilidad que se propagó hacia todos los sectores y muy particularmente hacia los sectores culturales; así, el arte se contagió de una intencionalidad social y de un sentido de denuncia. (CARRILLO, 2007)

O romance, nessa acepção, liga história social e pessoal. Diz Benjamin: “Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1994, p.201). *Los Pequeños Seres* é sem dúvida uma obra motivada e pensada para exprimir o sentido de viver num período histórico, motivo pelo qual pode ser tida como, ao mesmo tempo, de teor histórico e de cunho introspectivo.

Outra reflexão que encontramos na análise de *Los Pequeños Seres* acha-se numa cena que mostra uma parte comumente oculta da modernização latino-americana:

Recordó la estación abandonada del ferrocarril que tantas veces había visto al pasar y lo llamaba con su soledad de poblado desierto. –“No está muy lejos. Puedo ir andando”. Torció por una calle oblicua, sin sol. Al fondo, la perspectiva de una escalinata. Arriba, el sol de nuevo sobre la delgadez de las casas. Hileras de ropa tendida: cuellos yugulados, brazos colgantes... “¡un lugar tranquilo, lejos de todo esto!”. (GARMENDIA, 2007, p.67)

Não obstante, no instante em que chega ao destino a decepção o acomete, principalmente pelo fato de ele estar à espera de encontrar um sítio aprazível que o envolvesse com a sua característica isolada, porém encontra uma estação ruínosa e desforme, sem brilho, nem cor:

Se imaginaba caminando por dentro de sí mismo, entre cosas derribadas por el tiempo, mudas e inanimadas, evadidas de todo destino. Objetos inservibles, revestidos por una capa de óxido, estarían regados a sus pies dispuestos para recibir sus pensamientos con la indolencia de criaturas de cera. Todo estaría allí desprovisto de apremios y requerimientos. Pero una vez instalado en medio de aquel paisaje yermo, volvió a invadirlo la desilusión. La proximidad había roto el encanto. Era una soledad estéril y endurecida la de aquellos vagones carcomidos donde habitaban los lagartos. (GARMENDIA, 2007, p.68)

Ao chegar naquela estação de trem onde esperava encontrar um lugar calmo para pensar, encontra o vigilante que explica o motivo do aspecto deteriorado: “esto está en litigio desde hace diez años, por lo menos. La compañía se declaró en quiebra” [...] (GARMENDIA, 2007, p. 71). Esse tipo de construções inacabadas ou arruinadas, essa modernização incompleta é uma característica das ditaduras latino-americanas, e claro, a ditadura de Marcos Pérez Jiménez não foge a esta realidade. O autor Marshall Berman no livro *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1986) opina que este processo de

modernização corresponde a uma série de eventos que ressalta a destruição e reconstrução de espaços, modificando assim além de ambientes, modos de vida e o sentido de permanência.

Existem diversas formas em que a literatura retrata regimes autoritários. Salvador Garmendia foi um escritor preocupado pela circunstância caótica na qual se encontrava imerso o seu país de origem no período ditatorial. As publicações contra o regime totalitário nas revistas *Sardio* e *El techo de la ballena* são exemplos da apreensão e rejeição que o autor sentia sobre aquele governo. A partir desse período histórico as novelas de Salvador Garmendia apresentavam uma temática em comum, a aparição de um indivíduo entregue a solidão e a introspecção, sentindo-se um estranho numa cidade aparentemente desconhecida e dissociada do *pequeño ser*.

Considerações Finais

O processo de subjetivação ante a realidade exterior presente na obra se forma a partir de uma crítica indireta ao processo de modernização sucedido no período ditatorial de Marcos Pérez Jiménez. Isso pode ser observado por meio da desorientação do protagonista nas ruas da cidade descrita na obra, aqueles espaços que ele descreve são vestígios de uma modernização incompleta, de um período no qual, na tentativa de transformar a cidade, o estilo de vida dos cidadãos também foi transformado. Eles tiveram que se adaptar bruscamente a esse novo mundo, após um processo ditatorial que anulou as liberdades democráticas dos cidadãos, e que também deixou a cidade como uma espécie de monumento incompleto e labiríntico.

Caracas, capital venezuelana, foi uma das cidades mais atingidas pela modernização, porém, na ditadura de Marcos Pérez Jiménez, os aspectos sociais não receberam a mesma atenção. A repressão, a falta de liberdade de expressão, as perseguições políticas, entre outros delitos cometidos pelo ditador, fizeram com que o clima político se tornasse obscuro e denso, deixando sequelas na população.

O conflito que toma posse de Mateo Martán, apresentado como um *pequeño ser*, leva-o a tentar dar sentido ao seu entorno. Por outro lado, a cidade possui um significado interessante no livro, ela é evidenciada como parte do problema psicológico e da introspecção e necessidade de solidão que acomete a personagem principal.

Bibliografia

- BENJAMIN, W. **O Narrador**: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Editora: companhia das letras, 1986.
- BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Diccionario de Política**. Tradução Carmen C. Varriale. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.
- CARRILLO, C. **Grupos artístico-literarios en la Venezuela de los años sesenta Latinoamérica**: n.44. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2007.

- CARVALHO, A. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CHURIÓN, P. **Flânerie, ciudad e historia(s): hacia una crítica redentora de “Los pequeños seres” de Salvador Garmendia**. INTI, Revista de literatura hispánica. No 49/50, p. 121-140, 1999.
- GARMENDIA, S. **Los Pequeños Seres**. Caracas: Editora CEC, SA, 2007.
- GIDDENS, A. **Modernidade e identidade** (P. Dentzien, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- JARAMILLO, A. **Disidencias. Trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- LACABANA, M. **Petróleo y hegemonía en Venezuela. La construcción de un proyecto nacional democrático-popular en el siglo XXI**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Agosto 2006. ISBN: 987-1183-56-9
- LACAPRA, D. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Buenos aires: Ediciones nueva visión, 2015.
- LISCANO, J. **La literatura de la Democracia es una literatura pesimista**. Actual Investigación, 2011, no 13, p. 89-98.
- MARGOLIES, L. **Dictaduras y política migratoria. El caso de Venezuela en la década de los cincuenta**, 1994, <https://mdc.ulpgc.es/utills/getdownloaditem/collection/coloquios/id/.../filename/.../pdf> acesso em: agosto 2018.
- NAVEDA, B. **Salvador Garmendia. Realismo-Vanguardismo**. Actual Investigación, 2011, no 49, p. 49-56.
- RAVELLI, M. **Oltre il novecento**. 1. ed. Milano: Giulio Einaudi Editori, 2006.