



## REPRESENTANDO O IRREPRESENTÁVEL: O TESTEMUNHO DA GUERRA NO “MANUSCRITO CUERVO” DE MAX AUB

OLIVEIRA, Katia Aparecida da Silva  
(Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL- MG)<sup>1</sup>

**RESUMO:** A literatura de testemunho tem sido tema de diversos trabalhos investigativos tanto nos estudos literários como em outras áreas de conhecimento. Esse tipo de produção literária, intimamente relacionada à história, apresenta em si a tentativa de representar e recuperar a memória das experiências traumáticas vividas em situações que podem ser denominadas como catastróficas, como, por exemplo, as relacionadas ao holocausto. Tratando especificamente da literatura espanhola, pode-se dizer que há alguns autores, entre eles, Max Aub, que escreveram obras de tom fortemente testemunhal, representando não só as experiências da segunda guerra mundial, mas também aquelas relacionadas à guerra civil espanhola ou à ditadura franquista. Em *Manuscrito cuervo: historia de Jacobo*, Max Aub se utiliza da literatura, enquanto arte, para representar o testemunho das vivências a que foram submetidas milhares de pessoas nos campos de concentração nazistas da segunda guerra mundial. Nesse relato, dotado de ironia e construído de forma peculiar, Aub desenvolve uma narrativa na qual o foco desde onde se observa o horror dos campos de concentração se distancia do humano, de forma que em um contexto desumano, é apresentado ao leitor um narrador que não é um homem, mas um corvo. A partir dessas considerações, pode-se dizer que o objetivo desse trabalho é desenvolver uma leitura de *Manuscrito Cuervo* que observe a forma como a estrutura do texto contribui para representar o irrepresentável, ou seja, pretende-se observar a forma como a arte literária é utilizada para representar o trauma resultante das experiências concentracionárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** testemunho; memória; literatura espanhola

### REPRESENTANDO LO IRREPRESENTABLE: EL TESTIMONIO DE LA GUERRA EN EL “MANUSCRITO CUERVO” DE MAX AUB

**RESUMEN:** La literatura de testimonio es tema de diversos trabajos de investigación tanto en los estudios literarios como en otras áreas de conocimiento. Ese tipo de producción literaria,

íntimamente relacionada a la historia, presenta en si el intento de representar y recuperar la memoria de las experiencias traumáticas vividas en situaciones que pueden ser denominadas como catastróficas, como, por ejemplo, las relacionadas al holocausto. Tratando específicamente de la literatura española, se puede decir que hay algunos autores, entre ellos, Max Aub, que escribieron obras con un tono fuertemente testimonial, representando no sólo las experiencias de la segunda guerra mundial, como también aquellas relacionadas a la guerra civil española o a la dictadura franquista. En *Manuscrito cuervo: historia de Jacobo*, Max Aub, se utiliza de la literatura, como arte, para representar el testimonio de las vivencias a que fueron sometidas miles de personas en los campos de concentración nazistas de la segunda guerra mundial. En ese relato, dotado de ironía y construido de forma peculiar, Aub desarrolla una narrativa en la que el foco desde donde se observa el horror de los campos de concentración se distancia de lo humano, de forma que en un contexto deshumano, le es presentado al lector un narrador que no es un hombre, sino un cuervo. A partir de tales consideraciones se puede decir que el objetivo de este trabajo es desarrollar una lectura del *Manuscrito Cuervo* que observe la forma como la estructura del texto contribuye para representar lo irrepresentable, o sea, se pretende observar la forma como el arte literario es utilizado para representar el trauma resultante de las experiencias concentracionarias.

PALABRAS-CLAVES: testimonio; memoria; literatura española

Fala-se muito, atualmente, em literatura de testemunho, embora sua definição não seja, todavia, muito precisa. Esse tipo de texto literário é fruto de um momento histórico bastante específico: o século XX, que foi permeado por uma série de acontecimentos catastróficos (a primeira e a segunda guerras mundiais, o estabelecimento de governos ditatoriais, etc.), e que chega a ser conhecido, inclusive, como a “era da catástrofe”, segundo Hobsbawm (1995) .

Nesses relatos parece evidenciar-se a tentativa de reunir os fragmentos da história que não está descrita nos livros. Eles recuperam vivências e experiências não só de sobreviventes, mas também daqueles que não sobreviveram para contar as suas próprias histórias, tentando representar o trauma e o horror de um momento catastrófico.

O testemunho, ou literatura de testemunho, então, configura-se como o tipo de narrativa que representa essas vivências por excelência. A respeito disso, diz Seligmann-Silva (2003, p. 47):

Literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre literatura e a “realidade”. O conceito de testemunho desloca o “real” para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato. Esse relato não é só jornalístico, reportagem, mas é marcado pelo elemento singular do “real”. Em um extremo dessa modali-

dade testemunhal encontra-se a figura do *maártir* – no sentido de alguém que sofre uma ofensa que pode significar testemunha ou sobrevivente (como o *superstes* latino). Devemos, no entanto, por um lado, manter um conceito aberto da noção de testemunha: não só aquele que viveu um “martírio” pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal.

As relações entre realidade e literatura parecem estar entre as questões centrais desse tipo de narrativa, uma vez que o testemunho tem uma relação íntima com acontecimentos da realidade que, como diz Seligmann-Silva, precisam ser relatados. Por outro lado, aquilo que precisa ser relatado, que foi testemunhado, deve ser trabalhado e representado por meio da literatura para que possa chegar a ser vislumbrado, principalmente se considerarmos a dificuldade de representar o sofrimento.

A idéia de testemunha apresentada pelo autor também é algo interessante, já que embora, muitas vezes se considere que somente aqueles que realmente sofreram o “martírio” são testemunhas, vale considerar que o testemunho da barbárie pode (e deve) ser recuperado também por aqueles que tenham acesso a ele.

O testemunho, porém, pode ser visto desde duas diferentes concepções: uma que segue a tradição latino-americana e outra que se baseia nos relatos da *shoah*. Segundo Valéria De Marco (2004, p. 45), o testemunho que segue a tradição latino-americana está estruturado sob duas acepções, uma mais centrada em “múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos”, na qual se tinha por objetivo registrar e interpretar a violência das ditaduras da América Latina no século XX; e outra que a partir da década de 1980, com o testemunho de Rigoberta Menchú, desenvolveu-se no espaço universitário norte-americano e dialoga com os estudos culturais.

De Marco (2004, p. 57) também define as correntes literárias da *shoah*:

Nessa concepção da literatura de testemunho é possível também reconhecer duas tendências. Uma, a hegemônica, reserva-se à produção dos sobreviventes, recusa-lhe qualquer aproximação à ficção, examina-a a partir de critérios éticos e nega-se a considerá-la à luz da estética. A outra tendência, ao contrário, privilegia em seu exercício crítico as questões de natureza literária, desdobrando-se assim no âmbito da estética; não restringe seu *corpus* à produção dos sobreviventes.

A partir dessas considerações, pode-se dizer que este trabalho está apoiado na concepção de literatura de testemunho que se desenvolve a partir dos

textos da *shoah*, mas centrando-se naquela que privilegia, conforme as palavras de Valéria De Marco “as questões de natureza literária”.

A representação do testemunho, porém, desenvolve-se em uma posição bastante difícil. Discute-se se é possível ou não representar o horror de uma vivência traumática, mas não se nega, apesar disso, a necessidade de um sobrevivente de narrar o que viu e viveu.

A capacidade de representar um acontecimento traumático, porém, muitas vezes traspassará questões estéticas e de elaboração artística e literária. Assim, contar a partir de um artifício, contar de forma artística, seria uma forma de tentar representar uma experiência inimaginável, traumática e o horror de uma catástrofe.

Max Aub é um autor representativo da literatura de testemunho na literatura espanhola. Tendo vivido a guerra civil espanhola e sobrevivido a campos de refugiados e aos campos de concentração nazistas, o autor tenta representar em parte de sua obra, utilizando-se de artifícios artísticos, o horror a que puderam ser submetidos homens e mulheres na primeira metade do século XX. Conforme comenta, novamente, Valéria De Marco (2009, p. 117):

Max Aub, que viveu na própria carne os bombardeios de Barcelona pelos aviões fascistas, que cruzou a pé os Pirineus, em fevereiro de 1939, ao lado de Malraux e de meio milhão de espanhóis em fuga, que foi vítima da política e da polícia colaboracionista francesa, que esteve preso no estádio Rolland Garros, no campo de concentração de Vernet, e depois no de Djelfa na Argélia, ele que em 1942 cruzou o Atlântico em direção ao México onde foi sepultado em 1972, entendeu que precisaria de uma série de campos para narrar esse mundo de campos de batalha, campos de concentração, campos de refugiados e esse vasto mundo pelo qual se dispersaram os exilados. “No tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino” anotou Aub em 45. E escreveu armando mosaicos de vozes que vêm da ampla zona da vida nua, expressão de Agamben para designar essa vida destituída dos direitos políticos, essas vidas que podem ser sacrificadas sem que isso se constitua em crime.

A obra de Max Aub é extensa e não se restringe ao universo concentracionário. Neste momento, porém, como pretendemos tratar de um de seus textos relacionados exatamente às vivências em campos de concentração, parece ser importante descrever a forma como uma importante parte do seu projeto artístico, que trata dessas experiências, está organizado.

Esse projeto conhecido como *Laberinto Mágico*, conta com um conjunto de obras escritas e publicadas ao longo de trinta anos (de 1938 a 1968) composto de seis romances: Campo cerrado, Campo abierto, Campo de sangre, Campo del Moro, Campo francés e Campo de los almendros; e cerca de quarenta contos.

O texto que pretendemos estudar, o *Manuscrito Cuervo: Historia de Jacobo*, é de difícil classificação, uma vez que, embora seja comumente tratado como um conto, apresenta uma estrutura bastante diferente dos contos com os quais normalmente possamos ter contato, como veremos adiante.

Nesse texto evidencia-se a necessidade de utilizar ferramentas artísticas para representar aquilo que parece ser irrepresentável: humilhações, sofrimento, dor e morte; enfim, tudo aquilo que fez parte da vida daqueles que estiveram, como Aub, aprisionados em condições subumanas e das quais somente alguns sobreviveram.

O *Manuscrito* apresenta uma narrativa inusitada já que um corvo, que recebe o nome de Jacobo, é apresentado como seu autor e narrador. O conteúdo do texto do corvo, por outro lado, parece ser mais inusitado ainda, pois se apresenta como um texto científico, um ensaio, no qual o objeto de estudo é o homem, mais especificamente, aqueles homens que se encontravam no campo de concentração de Vernet, lugar onde vivia Jacobo na segunda guerra mundial. O texto é uma espécie de testemunho do corvo acerca do que observou durante a sua estada nesse campo.

O conto, dessa forma, tenta mostrar-se como um texto científico e, portanto, verídico e fiel à realidade, mas sua estrutura construída em forma de tópicos e organizada como se contasse com um planejamento lógico, facilmente é desconstruída ao longo da leitura, à medida em que o leitor percebe a forma amadora e carregada e opiniões pessoais e juízos de valor com que é construída. Além disso, o texto não tem uma conclusão ou qualquer tentativa de fechamento, apresenta-se como se estivesse incompleto.

Percebe-se que o texto, desde a sua estrutura à caracterização de seu autor/narrador, parece preparar o leitor para uma farsa: o texto que se apresenta como científico, não o é e o seu autor/narrador é um corvo chamado Jacobo, Jacó, em português, em clara referência à personagem bíblica Jacó, que se disfarçou e enganou seu pai, fazendo-se passar por seu irmão Esaú a fim de obter a sua primogenitura.

Se formos recorrer à personagem bíblica da *Gênese*, Jacó, com o objetivo de compreender a evocação que o nome Jacobo traz ao *Manuscrito Cuervo*, vere-

mos que, conforme diz Valéria De Marco (1996, p. 563):

Frecuentemente, la figura de Jacobo, personaje del *Génesis*, se asocia al tema de la fidelidad en el amor; pero es preciso recordar que esa figura también ofrece la posibilidad de que la historia de su vida se lea desde otras perspectivas: una política y una antropológica. La fábula de disputa de poder permite la primera; la segunda tiene su fundamento en la fábula del viajero que conoce y distingue diferentes culturas, que desarrolla su capacidad de adaptarse a otros valores, que transmite la experiencia de su pueblo de origen a otras comunidades, pero que aun así, en su largo trayecto, logra mantenerse siempre fiel a su cultura, la de Canaan.

Jacó, dessa maneira, como diz De Marco, é uma personagem que além de poder ser recordada pelo aspecto político que englobaria todo o processo de fraude, no qual finge ser seu irmão, pode ser vista também como uma personagem que representa sabedoria por suas experiências com outras culturas, mas que mantém-se fiel aquela que lhe é própria, uma vez que posteriormente conquista a proteção divina e funda a comunidade de Canaã.

Essa característica de Jacó pode facilmente ser associada ao corvo Jacobo, que como corvo, dispõe-se a viver entre os homens, mas mantém-se fiel à sua própria cultura. Seu relato é um exemplo disso: o corvo convive com os homens, mas mantém distância e os analisa a partir de seus próprios valores, como veremos mais adiante.

O nome Jacobo, dado ao corvo, dessa forma, acaba trazendo ao leitor uma série de possíveis interpretações que podem contribuir para a leitura da obra, porém, embora o texto seja atribuído a Jacobo, sua voz não é a única presente no *Manuscrito*: nele encontramos além da voz de Jacobo, as vozes de J.R. Bululú, também sobrevivente do campo de concentração de Vernet (onde conheceu Jacobo) que “encontrou” o manuscrito e o editou; e de Aben Máximo Albarrón, apresentado como o tradutor do texto, do idioma “corvino” ao espanhol.

Bululú, editor do Manuscrito, parece apontar novamente para a questão da farsa do texto. Como aponta Valéria De Marco (1996, p. 564):

El nombre del editor – Bululú – evoca otra vez la traición, en la medida que significa un tipo muy especial de farsante: aquél que imita diferentes voces, o sea, aquél que es capaz de cambiar rapidísimamente de voz, tono y personalidad literaria.

O nome que recebe o editor, Bululú, remete a um imitador, a uma fraude, o que transforma o seu discurso e faz com que aquilo que pareceria o discurso

de uma autoridade, que recolheu e publicou a obra, seja questionado e visto como duvidoso.

Observando a primeira página do *Manuscrito Cuervo: Historia de Jacobo*, a qual representa o que seria a “capa” do conto publicado por Bululú, encontra-se a primeira menção ao editor, apresentado como “Cronista de su país y visitador de unos más” (AUB: 1997, p. 145). É interessante observar que essas informações sobre Bululú nos remetem às narrativas presentes nas crônicas coloniais, onde o cronista era aquele que registrava os acontecimentos e a novidade que observava. Recorrendo a Benjamin (1994, p. 209), pode-se recordar que o papel da crônica e dos cronistas foi importante para o registro histórico:

Como quer que seja, entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história.

Sendo apresentado como cronista, Bululú parece ser uma personagem com a responsabilidade de narrar acontecimentos históricos e é isso que faz ao publicar o texto de Jacobo. Dessa maneira a personagem carrega a imagem de alguém confiável, por seu papel de cronista, mas ao mesmo tempo o nome que recebe, parece denunciar a farsa de que participa.

O prólogo do *Manuscrito*, supostamente escrito por Bululú, é uma espécie de explicação acerca da publicação do texto. Nele, o editor afirma haver encontrado em sua maleta, após deixar o campo de concentração de Vernet, o caderno no qual estavam as anotações do corvo:

Ignoro quién colocó aquel cuaderno en mi equipaje. Yo no tenía relaciones personales con Jacobo. Estas páginas dieron vueltas por el mundo, en un idem, al azar de mis azares, y si las doy ahora a la imprenta es únicamente como curiosidad bibliográfica y recuerdo de un tiempo pasado que a lo que dicen, no ha de volver, ya que es de todos bien sabido que se acabaron las guerras y los campos de concentración. (AUB, 1997, p. 146)

Bululú justifica a publicação do manuscrito dizendo que é uma “curiosidad bibliográfica y recuerdo de un tiempo que no ha de volver”, esclarecendo que o texto de Jacobo é um relato comprometido com um momento histórico. Pode-se interpretar que assim como os relatos dos cronistas, o manuscrito

tem valor histórico, mesmo porque retoma um momento histórico acabado, como diz Bululú “es de todos bien sabido que se acabaron las guerras y los campos de concentración”.

Por outro lado, a temática recorrente na literatura do manuscrito encontrado, como é o caso do *Manuscrito Cuervo*, “encontrado” na maleta de Bululú, remete-nos ao lugar comum da literatura de histórias descobertas e de narrativas a serem desvendadas, porém, nesse caso, novamente, o leitor percebe que suas expectativas não são satisfeitas, uma vez que o manuscrito se apresenta como um tratado científico e não como uma narrativa literária.

Observando o prólogo, percebemos que editor, reforçando a idéia de farsa que invade a leitura do manuscrito, faz questão de descrever Jacobo em seu prólogo, porém, ao contrário do que se esperaria, descreve-o de forma depreciativa:

Jacobo era un cuervo amaestrado cuya mayor habilidad consistía en posarse en las tapaderas de las tinajas de las evacuaciones, propias y ajenas, que llevábamos a vaciar y limpiar al río, con regularidad y constancia dignas de mucha mejor causa. (AUB, 1997, p.146)

Na descrição de Bululú, Jacobo não passava de um corvo adestrado que passava o tempo sobre as latrinas cheias de fezes. Parece estranho que Bululú, como editor, tenha optado por publicar o texto de um animal desprezível como Jacobo, mas a justificativa que apresenta, na qual descreve o texto como “curiosidad bibliográfica y recuerdo de un tiempo pasado que, a lo que dicen, no ha de volver” é aceitável e convincente.

Dessa forma, o relato de Jacobo, ainda que seja uma simples curiosidade, como diz o editor, tem seu valor histórico e representa, conforme se desenrola aos olhos do leitor, o absurdo da guerra que não pode ser esquecido.

Percebe-se também, no prólogo de Bululú, que a notícia da publicação do manuscrito do corvo tenta assumir um tom verossímil à medida em que o editor trata com naturalidade a existência de um texto escrito por um corvo e a possibilidade de tradução da língua corvina ao castelhano. A verossimilhança é reforçada também com a explicação de como o manuscrito estava organizado e estruturado no caderno de Jacobo, apresentando, inclusive, um exemplo da estrutura da língua e da escrita corvina. Até os critérios de tradução do texto foram explicitadas.

Com relação à tradução, é interessante observar a origem árabe do nome

do tradutor do *Manuscrito*, Aben Máximo Albarrón, que além de nos remeter ao nome de Max Aub, pode facilmente recordar o famoso Cide Hamete Benengeli, autor fictício de *Dom Quixote*.

A relação que se estabelece, dessa forma, entre as duas obras pode fazer-nos pensar nos elementos que apresentam em comum. Pensemos primeiro no *Dom Quixote*, romance que representa a saga de um fidalgo que sai pelo mundo em busca aventuras e que é símbolo de uma sociedade decadente, representada por um olhar extremamente crítico. O *Manuscrito Cuervo: História de Jacobo*, por sua vez, embora ostente um título que facilmente nos remeteria à história de um herói, ou simplesmente a uma história, a uma narrativa ficcional, é na verdade o relato de uma realidade que embora tenha sido real, parece ser irreal ou mesmo impensável, é o relato de um meio onde se buscava a sobrevivência a qualquer custo e onde a aventura heróica era simplesmente sobreviver.

O *Manuscrito*, assim como *Dom Quixote*, representa as relações humanas e sociais sob uma perspectiva crítica acompanhada de uma boa carga de ironia, porém, diferente do que encontra no *Dom Quixote*, o leitor do *Manuscrito Cuervo*, se depara com uma narrativa, que como vimos, não se apresenta como tal. O *Manuscrito*, que aparentemente é um tratado científico vai se desconstruindo conforme a leitura se desenvolve e, ao terminar a leitura, é difícil classificar o que se leu, já que o texto não é um tratado científico e tampouco é uma narrativa (no sentido estrito de ter começo, meio e fim).

Finalmente, vale dizer que tanto Bululú como Albarrón interferem no “texto original de Jacobo”, adicionando a ele notas de rodapé explicativas e até discordantes do texto do corvo, além do prólogo do editor.

Com essa convergência de vozes, constrói-se uma narrativa na qual, de certa forma, dialogam Jacobo, Bululú e Albarrón. O *Manuscrito Cuervo* parece, dessa forma, ser um texto no qual o diálogo entre as três vozes que o formam apontam para a questão de que o testemunho é na verdade um texto coletivo, onde cada um contribui com as suas experiências e com o seu ponto de vista, afim de tentar reconstruir e representar experiências que são difíceis de representar.

Analisando o texto do manuscrito, após o índice, que acaba não representando as divisões do manuscrito, o texto se inicia com as *Consideraciones preliminares*, nas quais o corvo se apresenta, explica as razões pelas quais escreveu, descreve o campo de Vernet e começa a fazer o registro de suas observações sobre os homens. É interessante que *Consideraciones preliminares* é o único tópico do texto indicado com caixa alta como se fosse uma introdução ou um capítulo do texto, os demais tópicos estão indicados em itálico e sem caixa alta,

como se fossem subitens dessas considerações.

Jacobo começa o texto apresentando-se de maneira detalhada:

Todo hace presumir que pertenezco a la más ilustre familia corvina. Si no lo abonara mi extraordinario destino, lo diría mi físico: de buena estatura, ojos brillantes, pelaje lustroso, pico aguilero, pata agresiva, porte noble, croar estridente. Mi destino, me ha llevado a descubrir y avizorar regiones, si antes vistas, nunca comprendidas por mis semejantes. Ello me lleva a tomar la pluma por el pico para ilustración de los demás (AUB, 1997, p.150)

Ao descrever-se o narrador corvo faz questão de valorizar o seu porte e origem e sua descrição parece ser uma forma de valorizar o seu trabalho, afinal, um corvo que parece ter tão bons atributos e nobre origem, poderia, a partir do seu ponto de vista, estar preparado para trazer ao mundo um ensaio científico de valor. Assim, vale observar que para o corvo, a descrição sua de composição física leva automaticamente à idéia de que por ser ter atributos nobres teria auto-riedade para desenvolver um estudo científico digno de reconhecimento.

Jacobo diz também que o seu nascimento está envolto em um grande mistério, mas isso, para ele só prova a sua nobreza e valor, já que fez-se a si mesmo e não deve nada a ninguém. Já no início do texto o corvo dá indícios de sua personalidade forte e desprovida de modéstia.

Após a sua apresentação, Jacobo faz questão de justificar o seu trabalho, explicando os seus motivos:

Si juzgo necesario enterar a mis compatriotas de las extrañas costumbres y usos que presencié es, en primer lugar, porque me da la corvina gana; en segundo, por la gloria que, seguramente he de sacar de esta empresa, y, terceramente, para aprovechamiento de tanto cuervo como hay por el mundo. (AUB, 1997, p.151)

¿Para qué, dirán mis lectores, estudiar lo mediocre, lo inferior habiendo tanto en qué forjar nuestra superioridad?  
Por varias razones: para evitar que la ilustre raza cuerva caiga en los mismos defectos y para ver si en ese mundo embrionario hay algo que pueda servir para la mejor comprensión del universo corvino, ya que, si no nos podemos quejar de nuestro espacio vital ni de nuestra evidente superioridad sobre las demás especies, ignoramos de dónde venimos. (AUB, 1997, p.152)

Jacobo diz que escreve porque *le da la corvina gana*, assume que tem o intuito de alcançar reconhecimento pelo seu trabalho e ao final considera que o

que escreve pode chegar a ter alguma utilidade. O corvo coloca-se de forma um tanto arrogante ao justificar o seu trabalho, parecendo que a maneira como apresenta a sua justificativa ao texto tivesse a capacidade de impedir que futuros questionamentos fossem feitos, afinal, ele diz claramente que escreveu porque teve vontade e que o conteúdo do seu trabalho poderia, de alguma maneira, chegar a ser aproveitado.

O corvo também tenta explicar o motivo de desenvolver um estudo sobre os seres humanos, que são apresentados por ele como medíocres, frente à superioridade dos corvos. Para ele, ao retratar o cotidiano dos homens, pode-se evitar que os corvos caiam nos mesmos problemas daqueles que são o seu objeto de estudo, além do fato de que estudos desse tipo poderiam chegar a contribuir para que os corvos descobrissem de onde vêm.

É interessante o fato de que embora Jacobo exalte a “sociedade corvina”, que em seu discurso é retratada como extremamente superior à humana, diga que os corvos não sabem de onde vêm. Ora, uma sociedade que tem *una evidente superioridad sobre las otras especies*, sendo tão desenvolvida, não tem idéia de sua origem? A arrogância do corvo ao se apresentar acaba se chocando com a ignorância de sua origem, de maneira que novamente aqui é possível recordar a idéia de farsa na obra: a superioridade corvina frente aos seres humanos não se sustenta por si só, esvaziando de valor científico a obra do corvo.

Ao longo de todo o manuscrito, o narrador corvo faz questão de descrever elementos que reforçam uma grande distinção entre os corvos e os seres humanos. Essa distinção que valoriza os corvos e desvaloriza o ser humano, faz com que olhar sobre os homens, expresso por Jacobo, capte elementos que ridicularizam o ser humano em todos os sentidos, desde sua composição física até os seus valores e a sua organização social.

O método adotado por Jacobo para a organização de sua pesquisa científica e para a execução de seu relato não deixa de ser curioso, já que o corvo indica que escrevia tudo o que observava em fichas, sem se deixar contaminar pela fantasia ou pela imaginação. Ele explica que seria possível amenizar o relato “a costa de lo auténtico, mas para mí la exactitud, las papeletas, el método, es mi propia razón de ser. Se es erudito, o no se es nada” (AUB, 1997, p. 153), de forma que o corvo não só defende o seu “método científico” como também apresenta alguns posicionamentos que optou por adotar no trabalho, além de algumas considerações que considerou apropriadas:

No siendo este libro para el vulgo, por lo tanto:

A)Diré poco referente al exterior y apariencia de los hombres.

(La clase de animales que más se les aproxima – y al que conocemos un poco mejor – es de las lombrices; y no sólo porque ambos carecen de alas.)

B) El punto más delicado, el que se presta a más desorientación, es la absoluta falta de lógica en sus reacciones espirituales, tal como el irracionismo es el signo fundamental de su estructura social.

C) Parecen obrar con arreglo a impulsos y leyes bastante idénticas a las que dicta nuestra razón, pero si se estudian a fondo, veremos que no es más que apariencia. Su mentalidad primitiva no alcanza a comprender los, para ellos, misterios de la organización social y aún los fenómenos naturales, lo que les lleva de la mano a los más extraños ritos, a las más inesperadas ceremonias.

D) Su falta de fuerza e iniciativa personal les lleva a vivir en grandes manadas, e imitar a los caracoles en cuanto se refiere a la vivienda, dándose el extraño caso – muestra evidente de retraso mental – de que aun necesitándolas no las lleven a cuestas.

E) Su falta de plumaje, la carencia de alas y pico, el extraño crecimiento de esos órganos atrofiados que llaman brazos (ya que ni siquiera los necesitan para arrastrarse sino en contadas ocasiones, como no sea en sus primeros pasos, con lo que la teoría de mi ilustre colega 86H6K referente a que los hombres pierden sentido a la medida de sus años parece verosímil) fomenta en ellos un general sentimiento de odio entre sí, como si el imposible vuelo les empujara – por neto sentimiento de inferioridad – a usar los brazos para luchar unos contra otros. (AUB, 1997, p.153)

Jacobo tenta, aparentemente, com as suas considerações delimitar algumas questões do seu trabalho, porém além do fato de essas considerações não serem especificamente científicas, mas pontos de vista sobre o ser humano, percebe-se que como ocorre, por exemplo, no caso do ponto “A” acima citado, tais considerações não são seguidas ao longo do texto. Observa-se que Jacobo afirma que falará pouco sobre a aparência dos homens, mas esse tema acaba sendo retomado diversas vezes ao longo do Manuscrito.

Jacobo que diz seguir *el procedimiento más riguroso posible* (AUB, 1997, p. 153), tem no seu olhar pessoal sobre o homem e na descrição de suas impressões o seu método científico, um relato carregado de subjetividade e dos valores inerentes à “cultura corvina”.

Percebe-se, dessa maneira, que as considerações do corvo estabelecem o olhar que tem sobre o homem: um ser fisicamente desprezível e atrasado social, moral e intelectualmente.

É criada no texto, assim, uma interessante inversão, na qual um animal apresenta-se como um estudioso do ser humano e, portanto, de certa forma humanizado, enquanto que o homem, conforme vai sendo apresentado ao longo da narrativa parece ser animalizado.

Essa inversão possibilita que se crie um distanciamento entre o narrador e aquilo que narra, já que não sendo humano, Jacobo pode olhar para o homem sem estar comprometido com ele ou com os seus valores e livre para expressar-se abertamente sobre o que vê.

Tal distanciamento do ponto de vista do narrador em relação àquilo que narra, possibilita que o leitor desenvolva um olhar diferenciado para o relato do corvo. O leitor é um ser humano, mas apropria-se de um olhar distinto, distanciado e descomprometido com a espécie humana, para observar a realidade observada por Jacobo pelos seus olhos.

E o que vê e relata Jacobo é uma realidade catastrófica: homens vivendo em condições miseráveis, desprovidos de seus direitos e de qualquer dignidade. Porém, o corvo não tem consciência disso, para ele, que só viveu no campo de concentração de Vernet, a vida nesse lugar é compreendida como se fosse a única organização social humana.

Observando o campo desde o seu ponto de vista diferenciado, Jacobo não sabe quem são os opressores ou os oprimidos, não compreende as relações de poder que se estabelecem entre os homens e tampouco o sofrimento daqueles que estavam aprisionados lá. Ele comenta:

El campo está cerca de la carretera y a un vuelo de la estación para que los escogidos tengan toda clase de facilidades para llegar a él. La salida es otra cosa: graduarse en un campo de concentración no es fácil. Es uno de los centros culturales de mayor nombre y, quien ha pasado por él, tiene asegurado su porvenir.(...)

Para el servicio de los internados disponen de buena guardia, que realiza su trabajo a conciencia. Estos llevan uniforme, como los porteros de los mejores hoteles. (AUB, 1997, p. 155)

Para Jacobo, o campo de Vernet é um centro cultural, quase um hotel de luxo, onde os homens internados contavam com um bom serviço de proteção. A realidade do campo, incompreendida por Jacobo é invertida e para ele, prisioneiros são hóspedes e os soldados estão ali para servi-los.

A transformação do campo, aos olhos do corvo, demonstra a falta de sentido dos campos de concentração. Ele avalia o tratamento que observa entre os homens do campo como amigável, pois a verdadeira realidade do campo pareceria

absurda, mesmo aos seus olhos.

Nesse sentido, como que reafirmando a não compreensão do corvo acerca da realidade do campo de concentração, observa-se a tentativa de Jacobo classificar os homens:

De la división de los hombres

Los hombres se dividen en internos – presos internados, detenidos – y externos – militares con o sin graduación -. Los segundos son seres inferiores y uniformados, que están al servicio de los internos. (...) (AUB, 1997, p. 157)

A classificação dos homens entre internos e externos, parece ser para Jacobo óbvia: há os homens internados e há aqueles que os servem. Jacobo diz dedicar-se a estudar os internos, pois os externos são, como ele diz, “seres inferiores”. É interessante a ironia utilizada para definir os militares nos campos, uma vez que aqueles que na realidade se consideravam superiores aos prisioneiros, são descritos pelo corvo como inferiores.

Fisicamente, por outro lado, independentemente do grupo a que pertençam, Jacobo descreve os homens como seres desprovidos de qualquer habilidade natural (não têm plumagem ou bico) e dignos de riso e pena:

¡Qué espantoso es un hombre viejo! Me doy cuenta de lo difícil que resulta explicar el efecto del tiempo en el hombre. Nosotros a los seis meses ya somos adultos y pocos cambiamos hasta los cien o doscientos años, como no sea en tamaño. En cambio, los hombres padecen toda clase de vejaciones con el correr del sol; se transforman, su feísima piel desplumada se arruga, caéseles el pelo, los dientes, se consumen; todo se les vuelven colgajos, sálenles manchas oscuras y las costillas se les marcan como si el esqueleto quisiera salirse de tan innoble envoltura. Carraspean, escupen, *peden*, a quién más mejor. (AUB, 1997, p. 161)

Em comparação à descrição que dá Jacobo do envelhecimento dos corvos, o envelhecimento do homem é digno de pena. A desvalorização e ridicularização do homem, retomada em vários momentos do Manuscrito, além de causar um estranhamento ao leitor que não tem o costume de olhar para si mesmo da maneira como o corvo vê os homens, faz com que esse leitor cada vez mais se identifique com um olhar que denuncia algo absurdo, que só poderia ser criado e mantido por seres tão baixos e dignos de pena como os homens.

É como se a ridicularização do ser humano fosse a única forma de

justificar e compreender um campo de concentração. Somente um ser tão atrasado poderia criar uma realidade como aquela.

Essa ridicularização se projeta em todas as organizações humanas. Jacobo, como corvo, não consegue compreender questões como a nacionalidade, a religião, hierarquias, e até de relações políticas:

Anda ahora el mundo humano partido en dos: entre los que luchan por y contra el fascismo. Desde el punto de vista empírico todo está claro, pero mi sed de saber, mi curiosidad me ha empujado – para la mayor gloria de la ciencia – a averiguar en qué consiste tal manzana de la discordia. He aquí el resultado parcial de mi investigación:

Los fascistas son racistas y no permiten que los judíos se laven o coman con los arios.

Los antifascistas no son racistas, y no permiten que los negros se laven o coman con los blancos.

Los fascistas ponen estrellas amarillas en la manga de los judíos.

Los antifascistas no lo hacen, bástale la cara de los negros.

Los fascistas ponen a los antifascistas en los campos de concentración.

Los antifascistas ponen a los fascistas en los campos de concentración.

Los fascistas no permiten huelgas.

Los antifascistas acaban con las huelgas a tiros.

Los fascistas controlan las industrias directamente.

Los antifascistas controlan las industrias indirectamente.

Los fascistas pueden vivir en los países antifascistas.

Los antifascistas no pueden vivir en los países fascistas, ni tampoco en algunos antifascistas. (AUB, 1997, p.187)

Ao tratar dos fascistas e dos antifascistas, Jacobo mais uma vez aponta para a falta de lógica das relações humanas. Os fascistas e antifascistas, opostos politicamente e figuras chave da guerra, são descritos na citação acima como pessoas muito parecidas: são racistas (só é diferente o foco do seu racismo), mandam seus adversários para campos de concentração, controlam as indústrias, etc. Essa descrição, conforme a faz Jacobo, a partir da ironia que aproxima os opostos, contribui para desconstruir e demonstrar o quão sem sentido era a realidade humana naquele momento.

O narrador corvo, embora não compreendesse o campo de concentração como o que era realmente, logra relatar o dia a dia dos internos de modo que os leitores, estes sim conscientes do que eram os campos de concentração, compreendessem a partir do seu olhar distanciado o horror ao qual muitos foram submetidos.

O relato de Jacobo é desde o início da obra um relato impossível. O narrador-corvo, desde a sua posição, não compreende o ser humano e o meio em que estava, ele é incapaz de analisar o que observava e com isso, o seu “trabalho científico” não se realiza como tal. Luisa Silva (2002, p. 130) comenta:

(...) a realidade do campo está além das possibilidades que o narrador-corvo dispõe para descrevê-la, de modo que suas finalidades científicas malogram: não chega a descrever completamente o modo de vida da espécie humana nem tampouco a compreender o que pôde verificar.

Por outro lado, é exatamente a não compreensão de Jacobo sobre o homem o que contribui para a construção do sentido da obra: o estranhamento do corvo acerca da organização humana e até do corpo humano, faz com que o leitor também olhe para o homem a partir de uma perspectiva diferenciada. O leitor pode, com o auxílio do narrador-corvo projetar o seu olhar para o ser humano e percebê-lo como Jacobo o percebe.

A ironia presente no texto aponta para a falta total de sentido na vida dos homens, porém a maior ironia da obra parece estar no fato de que leitor, que é um homem, acabe concordando com a visão do corvo.

A inversão de valores, as contradições presentes no texto e mesmo a farsa que se pronuncia em todos os elementos da narrativa (o editor Bululú, o tradutor e a própria idéia de um manuscrito escrito por um corvo) são elementos que contribuem para a interpretação do texto. A integração das vozes de Bululú, Albarrón e Jacobo posicionadas desde diferentes pontos de vista, acabam construindo a unidade do conto que na verdade não é a representação de uma única voz, mas a denúncia de uma experiência vivida por milhares de pessoas.

Pode-se pensar com isso que a forma como o texto foi construído contribui para a representação de uma realidade incompreensível e traumática. Exatamente por esse motivo, seria difícil que um homem fosse o narrador desse conto, afinal, representar o sofrimento, a violência e a dor não é uma tarefa fácil. A incompreensão de Jacobo dessa realidade e a leitura que apresenta do campo de Vernet, distanciada da experiência humana e, portanto, sem compromisso algum com o homem, despertam no leitor a sensação de que tudo o que é relatado é absurdo.

Assim, as relações humanas, os campos de concentração, e a guerra perdem o sentido se observadas de fora. O sofrimento causado nos campos de concentração não se justifica e o *Manuscrito Cuervo* transforma-se em uma tentativa de representação do horror que se desenvolveu nesse momento de nossa

história. A história de Jacobo representa, então, o absurdo da guerra e acaba se estabelecendo como uma narrativa que leva o homem a questionar a si mesmo, é, no fim das contas, uma denúncia de um tempo que não deve ser esquecido para que não possa ser repetido.

## NOTAS

<sup>1</sup> Professora de língua e literatura espanhola da UNIFAL-MG, e-mail: [katia.oliveira@unifal-mg.edu.br](mailto:katia.oliveira@unifal-mg.edu.br)

## REFERÊNCIAS:

- AUB, Max. "Manuscrito Cuervo: Historia de Jacobo" In: *Enero sin nombre*. Barcelona: Editorial Alba, 1997. P. 145-207.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 197-221
- DE MARCO, Valéria. "Historia de Jacobo: La imposibilidad de narrar". In: *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y El Laberinto Español"*. Valencia, 1996. P. 559-565.
- DE MARCO, Valéria. "A literatura de testemunho e a violência de Estado" In: *Lua Nova*, n. 62. São Paulo, 2004. P. 45-68
- DE MARCO, Valéria. "Max Aub: Uma Poética do exílio". In: *ALETRIA* (UFMG) volume 19/2. Belo Horizonte, 2009. P. 115-129
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos. O Breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SELIGMANN-SILVA, M. *História, Memória, Literatura: O Testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- SILVA, Luiza Martins. *O desaparecimento do poder do narrador, a representação do universo concentracionário em treze contos de "El Laberinto Mágico" de Max Aub*. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2002.

## SOBRE A AUTORA

Katia Aparecida da Silva Oliveira é bacharel em Letras-Espanhol/Português (2004), licenciada em Letras-Espanhol pela Universidade de São Paulo (2006) e mestre em Letras (área de Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo (2008). Atua no ensino superior desde 2005 e atualmente é professora do curso de Letras da Universidade Federal de Alfenas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em literatura espanhola, língua espanhola e ensino de E/LE.