

**O SIMULACRO DA *SHOAH*: REPRESENTAÇÃO E TESTEMUNHO EM  
“TODESFUGE”, DE PAUL CELAN**

**THE SIMULACRE OF *SHOAH*: REPRESENTATION AND TESTIMONY IN  
“TODESFUGE”, BY PAUL CELAN**

Daniel Fernandes Gusmão<sup>1</sup>

Antônio Wagner Veloso Rocha<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste estudo nosso objetivo reside em averiguar o modo como o recurso do simulacro se interpõe como peça fundamental na representação testemunhal da *Shoah*, em “Todesfuge”. Para tanto, lançamos mão dos estudos de Jean Baudrillard (1991), J. Cohen (1985), Nicolas Abraham e Maria Torok (1995 *apud* Márcio Seligmann-Silva (2008)), Theodor Adorno (1973), Walter Benjamin (1989), Sigmund Freud (1976) e Márcio Seligmann-Silva (2005). Parcialmente, verificamos que, no referido poema, o conceito de simulacro se apresenta fundamental na medida em que funciona como o modo pelo qual o sujeito lírico dos versos celanianos interpela o trauma em busca de sua libertação subjetiva.

**Palavras-chave:** Testemunho; Simulacro; *Shoah*; Todesfuge.

**Abstract:** In this study our objective is to find out how the resource of the simulacrum is interposed as a fundamental piece in the testimonial representation of the Shoah in “Todesfuge”. To do so, we used studies of Jean Baudrillard (1991), J. Cohen (1985), Nicolas Abraham and Maria Torok (1995 *apud* Márcio Seligmann-Silva (2008)), Theodor Adorno (1973), Walter Benjamin (1989), Sigmund Freud (1976) and Márcio Seligmann-Silva (2005). Partially, we verified that, in the mentioned poem, the concept of simulacrum is fundamental in that it functions as the way in which the lyrical subject of Celanian verses challenges the trauma in search of its subjective liberation.

**Keywords:** Testimony; Simulacrum; Shoah; Todesfuge.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL/EL) da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). E-mail: [dfcosta26@gmail.com](mailto:dfcosta26@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL/EL) da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). E-mail: [rochaantoniowagner@gmail.com](mailto:rochaantoniowagner@gmail.com)

## 1. Palavras iniciais

A Literatura de Testemunho firma-se como ponto fulcral da expressão da subjetividade. E podemos ser ainda mais ousados ao ressaltarmos que é nesse tipo de literatura que subjetivo e social se entrelaçam por excelência na medida em que o peso do social – muitas vezes traumático – é refletido de forma efetivamente crítica por quem o viveu. Assim é que a interposição de um indivíduo autorreflexivo – marcado por um evento traumático – aponta para um caminho literário em que a expressão artística funciona não somente como meio a partir do qual o contexto pode ser revivido, mas em que, caso se trate de um evento traumático, também, como ação libertadora.

Nessa medida, se, por um lado, após *Auschwitz*, Adorno (1973) observa a impossibilidade de se produzir literatura mediante a desproporcionalidade catastrófica das marcas traumáticas da *Shoah* (Holocausto), por outro lado, a Literatura de Testemunho apresenta-se como uma alternativa para que o indizível possa ser interpelado. “Todesfuge”, de Paul Celan, apresenta um instigante processo em simulacro, a partir do qual o evento traumático dos campos de concentração nazistas é refletido criticamente e, sobretudo, (re)criado na realidade literária na tentativa de se provocar a liberação da dor testemunhal.

Partindo dessa perspectiva é que, neste estudo, tomando como base o poema “Todesfuge”, analisaremos o modo como a Literatura de Testemunho adquire um funcionamento de simulacro para interpelar o evento traumático do qual é testemunha. Assim, hipotetizamos que, perante a impossibilidade da representação do trauma, a testemunha, pelas vias dos caminhos possibilitados pela Literatura de Testemunho, lança mão de um fazer literário processado no bojo do simulacro, em que o evento traumático é (re)elaborado em contexto artístico a fim de ser refletido e superado.

Nessa medida, na primeira parte deste trabalho, empreendemos algumas considerações acerca do modo como a psicanálise – e suas ramificações – aborda a psique/subjetividade traumatizada, ressaltando, ainda, os principais traços da literatura testemunhal e seu funcionamento diante de eventos traumáticos. Posteriormente, lançando um olhar crítico sobre o holocausto, destacamos as principais características da Literatura de Testemunho na Europa, com foco no evento traumático provocado pela perseguição ao povo judeu em contexto de Segunda Guerra Mundial, intercalando tais considerações com o conceito de simulacro e sua aplicação no testemunho literário. Por fim, nos focamos na

poética de Paul Celan, com destaque para “Todesfuge”, em que analisamos o processamento do simulacro em seu caráter testemunhal.

A Literatura de Testemunho apresenta-se, assim, como efetivo meio a partir do qual eventos traumáticos podem ser abordados, gerando não somente reflexão crítica a respeito do trauma, mas, sobretudo, liberação de suas amarras na subjetividade da testemunha. Por sua vez, o simulacro evidencia-se como um instigante processo literário a partir do qual o trauma, mediante sua impossibilidade de representação, pode ser abordado e (re)criado, em contexto metafórico, a fim de se provocar sua liberação subjetiva.

## 2. A “porteira da cripta”: libertação pelas vias do testemunho

*O que permaneceu incompreendido retorna; como uma alma penada, não tem repouso até encontrar resolução e libertação.*  
(Laplanche e Pontalis)

Em contexto no qual a catástrofe se tornou parte do cotidiano do homem do século XX, a temática do trauma é não somente pertinente, mas essencial. Abalado pelo cenário em que está, o sujeito do século XX lida com os fantasmas das grandes guerras e genocídios de forma latente e incansável. Por isso é que a interpelação do trauma é urgente e, na Literatura de testemunho, verificamos os caminhos essenciais para que esse processo ocorra.

Partindo da perspectiva freudiana acerca do trauma, verificamos que tal conceito pode ser denominado como uma “[...] vivência que traz em um período de tempo curto um crescimento de estímulo de tal ordem, que o *transporte* ou *elaboração* da mesma não se dá do modo normal, do que resultam distúrbios duradouros no funcionamento energético” (FREUD, 1976, p. 275 – grifos nosso). Nesse viés, o que emerge não é o trauma em si, mas o modo como a psique os (re)elabora, o que não ocorre de forma normal, mas sim em modo alterado, evidenciando um processo de representatividade do evento traumático que se apresenta com profundas alterações e “desadequações” em relação ao funcionamento normal da psique.

Desenvolvendo tal conceito, Freud (1976) ainda observa que o trauma configura-se na base da reminiscência a partir da fixação psíquica, por parte da vítima, no evento traumático/situação de ruptura. A fixação, por essa via, apresenta-se como o mecanismo que altera o funcionamento da psique na medida em que possibilita a permanente (re)elaboração do trauma e, por consequência, a sua desadequação em relação à normalidade.

Por sua vez, Cohen (1985) observará que o trauma gera um impacto que tende a desestabilizar a capacidade de organização mnemônica das estruturas representativas mentais, o que acarreta em uma falha na capacidade de representação interna. Essa configuração do funcionamento do trauma gera, por seu turno, uma clivagem que faz com que o fato em si não seja reconhecido pelo ego e, que apesar do registro mnemônico, a representação é fragmentada e impossibilitada.<sup>3</sup>

Atendo-nos à questão da representatividade do trauma, tanto em uma perspectiva individual/interna como em um sentido externo, deparamo-nos como a literatura testemunhal, que, após as grandes catástrofes ocorridas, de forma específica no século XX pincela o interior e o contexto de sujeitos altamente impactados e traumatizados.

Em seu ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin (1989) observa que o homem moderno é um sujeito que acumula vivências estéreis. Como consequência, a literatura expõe uma estrutura narrativa fragmentária, respondendo, nesse caso, ao contexto e ao sujeito de sua época. Por sua vez, a modernidade, na visão de Benjamin (1989), interpõe uma experiência de choque, que afeta drasticamente a vida humana e sua subjetividade, a qual passa a ser expressa por um sintoma artístico altamente impactado.

E, perante o choque, verificamos que não somente o trauma aloca-se, desregulando o funcionamento da psique – conforme vimos na perspectiva psicanalítica –, mas acaba por gerar uma instalação em funcionamento de cripta – assim como apontam Abraham e Torok (1995 *apud* SELIGMAN-SILVA, 2008) –, a qual funciona como resposta diante da incapacidade para lidar com o trauma. Desse modo, o evento de choque é enquadrado pelo funcionamento de cripta, o que provocará uma “desmetaforização”, nas palavras dos mesmos autores, ocorrendo o enterro, ou ainda, o silenciamento da realidade de trauma.

Em contexto de choque, a literatura adota caminhos relevantes que interpelam a extrema realidade em que atua. Lidando com o real em choque, não se restringe a uma mera representação ou documentação, mas interfere na construção da simbologia dessa mesma realidade, expressando e libertando o testemunho de incontáveis vítimas. Assim é que

---

<sup>3</sup> Nesse ponto, a representação exercida pela vítima do trauma em si não pode, de forma literal, corresponder essencialmente ao fato representado. No entanto, neste estudo, não nos aprofundaremos na validade do testemunho, mas sim na essência dessa representação, a qual, como veremos adiante, possui um caráter de simulacro na medida em que se interpõe como (re)construção simulada do trauma em um âmbito literário.

podemos afirmar, juntos a Seligmann-Silva que “[...] a literatura é uma porteira da cripta. Uma figura que tanto vem ‘de dentro’ como está ‘fora’, diante da cripta, de costas para ela” (SELIGMAN-SILVA, 2005, p. 74), evidenciando o modo como no século XX a literatura, de um lado, foi abalada pela história e, de outro lado, é fator fundamental para interpelação da cripta interior das vítimas.

Nesse viés, funcionando como “porteira da cripta”, a literatura adota importante papel diante do mecanismo de cripta. Em um contexto de enclausuramento proporcionado pelo enterro da realidade em choque, a vítima verifica na literatura um fundamental meio de liberação do testemunho, efetivando não somente o relato de sua experiência, mas também a libertação do peso do enclausuramento.

E, longe de se confundir com os gêneros biográficos ou historiográficos, a literatura de testemunho adota um funcionamento peculiar na sua relação com o passado, uma vez que tende a sustentar-se no presente para lidar com a memória presente na subjetividade da testemunha. Nesse sentido, a memória é interpelada em uma perspectiva simultânea, possibilitando a sua liberação e, conseqüentemente, a sua (re)elaboração segundo a perspectiva do presente, o que fundamenta uma representatividade pautada no “garimpo” recreativo da criação literária presente. Por isso, afirma Seligmann-Silva:

A concepção linear do tempo é substituída por uma concepção topográfica: a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia, sendo que nesse modelo diversos pontos no mapa mnemônico entrecruzam-se, como em um campo arqueológico ou em um hipertexto (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79).

Por conseguinte, a subjetividade da testemunha apresenta-se como espaço multivariado, em que os elementos do trauma estão não somente fragmentados, mas envolvidos em um funcionamento no qual esses traços memorialísticos tendem a influir um sobre o outro. Paralelamente, a ação representativa por meio do testemunho literário se expõe na mesma medida, interpondo pontos mnemônicos que são representados de forma fragmentada e simultânea.

### **3. Escrever a barbárie: o simulacro como forma de testemunhar**

*O que eu sou, eu não sei. Eu sou o simulacro de mim mesmo.*  
(Jean Baudrillard)

Nesse cenário, a *Shoah* (שואה)<sup>4</sup> expõe-se como evento chave para se compreender a

literatura de testemunho conforme desenvolvida na Europa a partir do choque provocado pela Segunda Guerra Mundial e dos seus desdobramentos. A *Shoah*, nessa medida, evidencia-se como evento central de que emana todo o material de testemunho elaborado a partir da experiência de choque vivida pelas vítimas perante esse evento catastrófico.

Seligmann-Silva (2005), nessa perspectiva, delimita cinco aspectos fundamentais da constituição do discurso testemunhal na Europa:

- (i) **O evento**, o qual possui a *Shoah* como marca fundante e essencial, pensando-se na sua singularidade diante de outras catástrofes, o que gera uma intraduzibilidade representativa.
- (ii) **A testemunha**: elemento fundamental que se configura pelas noções de trauma freudiano, bem como tendo em vista o aspecto de cripta (ABRAHAM; TOROK 1995 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2008), e que é visualizado a partir de duas perspectivas: a testemunha primária – a qual é vista como *mártir*; a sobrevivente – que não consegue abarcar o evento de choque; bem como a testemunha secundária, que é visualizada sob um ângulo do relato em terceiro plano.
- (iii) **O testemunho**, o qual se baseia no viés da literalização – incapacidade de metaforização da experiência traumática – e fragmentação – impossibilidade de dispor de forma contínua a memória traumática. Nessa perspectiva, o testemunho interpõe-se como processo no qual os fragmentos mnemônicos podem ser reunidos em favor da liberação do trauma.
- (iv) **A cena**, na intercalação do subjetivo e do registro histórico, configura-se como tribunal em que a justiça histórica pode, enfim, ser processada.
- (v) **A literatura**, na qual percebemos um forte “[...] teor testemunhal nas obras de sobreviventes ou de autores que enfocam em catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 86).

Adorno afirmou que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 1973, p. 30), observando o grande impacto da *Shoah* na literatura e no homem do

---

<sup>4</sup> Vocábulo hebraico, com significado ligado à “catástrofe”, utilizado para designar o holocausto judaico empreendido pelo regime nazista em contexto de Segunda Guerra Mundial.

século XX. Todavia, longe de ser passível de análise literal, a máxima de Adorno reflete uma minuciosa observação do que é a literatura após o contexto extremo do nazismo.

Nesse caso, o que está em jogo é a representatividade de tal evento, o que não somente toca em questões artísticas, mas, como vimos anteriormente, vai ao encontro do arcabouço psicológico-subjetivo envolvido nessa representação. Diante disso, sobrepõe-se o questionamento: se o evento de choque marca de tal forma uma psique a ponto de desestabilizá-la, bem como a ponto de comprometer sua representatividade na medida em que não somente a fragmenta – tendo em vista a reconstrução simultânea de pontos memorialísticos –, mas também em seu enclausuramento e possível silenciamento, como podemos lidar com uma representação que está comprometida em seu funcionamento? Assim é que a *Shoah* se expõe tanto como evento singular (em sentido de incomparabilidade) quanto intraduzível, o que imbui o discurso literário de testemunho de um teor (re)criativo. Desse modo, sendo a simples documentação ação reducionista e incomparável ao evento em si, cabe à literatura de testemunho o papel de envolver o evento com a carga trágica que lhe é devida, gerando, nesse caso, não uma reprodução do evento, mas a sua recriação na arte.

Nessa perspectiva é que verificamos o modo como o conceito de simulacro se torna singular na medida em que, entendendo-o como ação binária de dissolução e (re)criação do real e como processo que desconstrói o real para, simultaneamente, o reconstruir em sentido alterado, é que verificamos que o mesmo se aplica ao funcionamento literário perante a *Shoah*.

Em se tratando do termo simulacro, verificamos que tal conceito está inserido no processo de maturação da humanidade ao longo de sua história, tendo sido designado a partir de vários ângulos de acordo com a perspectiva adotada. Originalmente, a partir de Platão (2006), notamos uma classificação de tom negativo, segundo a qual – tomando como base a teoria platônica das Ideias – o *phantasmata*/simulação (simulacro) figura como ponto de rejeição dos modelos ideais (uma cópia defeituosa por transpor a mera representação copiadora), o que o evidencia em sentido negativo em relação a cópia – *eikon* – (representação fidedigna do modelo ideal). Tal noção será, adiante, colocada em cheque por Gilles Deleuze (1998), o qual apresenta, a partir do antiplatonismo nietzscheano, uma perspectiva na qual se evidencia a potencialidade do falso e seu alto teor de criatividade.

Jean Baudrillard (1991), por sua vez, reconhece que o conceito de simulacro é ambivalente, levando em conta os efeitos de sua projeção nas diversas realidades da esfera social. Segundo Baudrillard (1991), o simulacro configura-se em:

[...] uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curto-circuita todas as peripécias (BAUDRILLARD, 1991, p. 9).

Nesse sentido, torna-se evidente que o simulacro não diz respeito a uma mera cópia da realidade simulada, ao contrário: no intercâmbio do simulacro com a realidade, o que aparentemente figurava como modelo é substituído, na espacialidade do próprio real, pela imagem em simulacro, gerando um processo de dissolução da concretude da realidade em favor de um procedimento que a transforma no que antes era simulação. Assim, a originalidade não existe mais, pois o que se desvela são as simulações, os simulacros dos modelos preexistentes.

Por essa via, verificando um funcionamento em simulacro na Literatura de testemunho da *Shoah* é que podemos abalizar a máxima de Adorno. Por assim dizer, a interposição da realidade em choque – a *Shoah* – não é mais possível em sentido representativo, pois ela não é somente intraduzível e não se restringe a mera documentação. Nesse ponto é que a literatura tende a atuar na medida em que o testemunho em si desdobra-se como simulacro do evento. Assim, pelas vias do processamento literário, o trauma é acessado e o casulo é rompido, possibilitando a liberação do trauma e a sua interpelação, a qual se dá por meio da reconstrução do evento em contexto literário processado em simulacro. Nesse sentido, elabora-se o simulacro da *Shoah* na proporção em que o evento não está sendo representando em sua originalidade, mas sim em sua recriação/simulação artística que possibilita a liberação da clausura.

#### 4. “Lá não se jaz oprimido”: a fuga por meio da Literatura

*Posta na corrente  
entre ouro e esquecimento:  
a noite.  
(Paul Celan)*

Em contexto de Literatura de testemunho e *Shoah*, Paul Celan, poeta de origem judia, nascido em 1920, na cidade de Czernowitz – Bucovina (Romênia), pode experienciar



de forma latente o drama da *Shoah*. Prisioneiro no campo de trabalhos de Buzau (Tabaresti/Romênia), vivenciou o assassinato de seus pais pelo regime nazista em Auschwitz. Assim, verificando na literatura o campo de atuação em que sua voz poderia se potencializar, tal poeta pincela o drama do trauma gerado pela *Shoah*. Um de seus poemas mais conhecidos “Todesfuge – fuga da morte” expressa de forma viva e cruenta o impacto desse contexto traumático.

Acessar o núcleo dramático de “Todesfuge” não é tarefa fácil. Além das inúmeras metáforas e alegorias que lá se apresentam, verificamos uma fina tensão que possui a função de delinear o peso daquele contexto. O perigo iminente, a presença constante da morte, os personagens que completam aquele espetáculo, a contemplação do desumano, tudo isso, condensado, representa toda uma tônica que permite ao leitor acessar os vestígios daquele ambiente de morte. Ei-lo:

#### **TODESFUGE - FUGA DA MORTE**

Leite negro da madrugada nós o bebemos ao anoitecer  
nós o bebemos ao meio-dia e de manhã nós o bebemos de  
noite  
bebemos e bebemos  
cavamos uma cova nos ares lá não se jaz oprimido  
Um homem mora na casa brinca com as cobras escreve  
escreve quando escurece para a Alemanha teu cabelo dourado  
Margarete  
ele o escreve e se põe diante da casa e brilham os astros  
assoviando ele junta seus cães de caça  
assoviando ele chama seus judeus manda cavar uma cova na  
terra  
ele nos ordena agora tocaí para o baile  
Leite negro da madrugada nós te bebemos de noite  
nós te bebemos de manhã e ao meio-dia te bebemos ao anoitecer  
bebemos e bebemos  
Um homem mora na casa brinca com as cobras escreve  
escreve quando escurece para a Alemanha teu cabelo dourado  
Margarete  
Teu cabelo cendrado Sulamita cavamos uma cova nos ares lá  
não se jaz oprimido  
Ele grita furai mais fundo no chão vós outros cantai e tocaí  
ele saca a arma do cinto brande-a seus olhos são azuis  
enfiai mais fundo as pás vós outros continuai tocando para o  
baile

Leite negro da madrugada nós te bebemos de noite  
te bebemos ao meio-dia e de manhã te bebemos ao anoitecer  
bebemos e bebemos  
um homem mora na casa teu cabelo dourado Margarete  
teu cabelo cendrado Sulamita ele brinca com as cobras  
Ele grita tocaí mais docemente a morte a morte é um mestre que  
vem da Alemanha

ele grita roçai mais gravemente os violinos e em fumaça  
ascendereis no ar  
então tereis uma cova nas nuvens lá não se jaz oprimido

Leite negro da madrugada nós te bebemos de noite  
te bebemos ao meio-dia a morte é um mestre que vem da  
Alemanha te bebemos ao anoitecer e de manhã bebemos e bebemos  
a morte é um mestre que vem da Alemanha seu olho é azul  
ele te acerta com bala de chumbo te acerta em cheio  
um homem mora na casa teu cabelo de ouro Margarete  
ele açula seus cães de caça sobre nós presenteia-nos com uma  
cova no ar

ele brinca com as cobras e sonha a morte é um mestre que vem  
da Alemanha  
teu cabelo dourado Margarete  
teu cabelo cendrado Sulamita  
(CELAN, 2001, p. 30-31)

A tônica obscura e negativa está posta pelo “leite negro” que o leitor é praticamente obrigado a ingerir em uma leitura verborrágica que emana do poema e alcança o mais íntimo de cada leitor. A inclusão do leitor por meio do pronome “nós” é um imperativo para que a obscuridade simbolizada na estrutura poética seja não somente acessada, mas também digerida por quem o lê. Por isso, a ingestão do leite configura-se na medida de um pacto realizado entre sujeito lírico e leitor, possibilitando que aquele que lê esteja encarnado na experiência do eu lírico.

Todavia, esse é um pacto que não se restringe à temporalidade da leitura, mas que se estende à “madrugada”, “ao anoitecer”, “ao meio-dia”, à “manhã” e à “noite”, configurando e profetizando um teor poético que, uma vez acessado, se perpetua na vida do próprio leitor, assim como o evento traumático retratado se eternizou espinhosamente na vida das vítimas.

Nesse ponto, verificamos a marca testemunhal de “Todesfuge”, a qual simboliza no próprio ato da leitura as consequências do que é retratado: se, de um lado, a *Shoah* enquanto fonte e material do testemunho é experiência/cicatriz que marca a vítima, causando não somente dor, mas a necessidade de testemunhar; de outro lado, a experiência exercida entre leitor e texto, a leitura e, em outras palavras, o próprio poema é o acontecimento que fere o leitor para perpetuar sua cicatriz, configurando “Todesfuge” em macrometáfora da ação da *Shoah* no homem. Por essa via, o leitor está não somente no ângulo da contemplação, mas também no viés da própria vítima na medida em que o “leite negro” dessa experiência poética deixa marcas perpetuas em quem o lê. Assim, da mesma forma que a vítima está marcada pela

*Shoah*, “nós” leitores e eu lírico, tendo bebido da obscuridade impactante de “Todesfuge”, estamos marcados pela força desse poema.

Assumindo a fragmentação como fio condutor, interpondo figuras desencadeadas em cortes abruptos de cena, como que em um quebra-cabeça, o poema supracitado evidencia os *flashes* mnemônicos da condição do contexto descrito: (i) o “homem” que “mora na casa” e “brinca com as cobras” – expondo a representatividade daqueles (nazistas) que brincavam com o que é perigoso e, porque não, com a própria morte, o que injeta na representatividade dessas figuras a tônica da própria morte; (ii) judeus que são obrigados a não somente cavar o próprio túmulo (“enfiai mais fundo as pás”), mas também a tocarem e dançarem (daí verificarmos a ironia cruenta do título do poema supracitado: “fuga”<sup>5</sup>) em seu próprio contexto de morte (“continuai tocando para o/baile”), expondo, nesse caso, o ambiente sombrio em retratação que emana desse fato e que afirma fortemente o porquê de a Alemanha nazista ser o terreno de produção da própria morte – “[...] a morte é um mestre que/vem da Alemanha”; (iii) por fim, as duas raças estão postas: se, de um lado, a “Margarete” do *Fausto* de Goethe, com seu “cabelo dourado”, símbolo máximo da cultura e civilização alemã, figura ironicamente no desvelamento de uma Alemanha que é ápice da cultura, do arianismo e, ao mesmo tempo – ironicamente –, da morte; de outro lado, a “Sulamita” do *Cântico dos Cânticos* da *Tanakh* (שׁוּלַמִּית) <sup>6</sup> judaica, com seu “cabelo cendrado”, projeta-se como o símbolo máximo de uma raça reduzida ao pó/cinzas pela *Shoah*.

“cavamos uma cova nos ares lá não se jaz oprimido”: emanando de uma carga metafórica quase que hermética, o verso se expõe carregado de simbologia, fazendo referência ao processo de aniquilação dos judeus no qual eram assassinados em conjunto para serem enterrados em uma vala coletiva cavada por eles próprios. Na verdade, pensando na correspondência entre o verso supracitado e a totalidade do poema, verificamos que, corroborando tal prática, o ritual de dança e canto (a fuga), que era exercido na execução dessa prática, será o ponto de todo o poema, de forma que esse episódio da *Shoah* é, senão, o pano de fundo para o desenrolar poético. Tal perspectiva é reforçada pela prática de um dos personagens pincelados no poema, provavelmente um militar nazista, o qual não somente “brinca com cobras” ou “escreve”, mas que ordena o ato de cavar, bem como o ato de tocar o

---

<sup>5</sup> Em sentido musical, configura-se em um tipo de canção e danças polifônicas, com origem na música barroca.

<sup>6</sup> Conjunto de textos canônicos israelitas, o qual figura como a fonte do Antigo Testamento Cristão.  
Poiesis - Revista de Filosofia <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/poiesis>

“baile”. Daí entendermos o contexto fulgurante no qual se encontra o desenrolar da carga dramática desse poema: estamos em pleno campo de concentração, em que judeus cavam seus túmulos.

Percebemos, entretanto, que a ação é dual e simultânea, pois, ao passo que se lança o imperativo: “manda cavar uma cova na/terra”; a ação se expande refletindo um binarismo que se assemelha à ação primária, mas que é divergente em sua essência: “cavamos uma cova nos ares [...]”. Nesse ponto, é evidente que ação se desdobra em sentido de duplicação, promovendo uma reflexão acional que, no entanto, possui características específicas. Nessa perspectiva, nos deparamos com o teor de simulacro projetado neste poema, o que nos leva a recorremos, mais uma vez, às palavras de Adorno (1973) a respeito da representatividade do trauma, verificando a impossibilidade da representação perfeita. Nesse sentido, é evidente o processo em simulacro que ocorre: o fato de choque é interpelado e, conseqüentemente, (re)simulado/(re)criado em sua reflexão, de modo que, apesar de possuírem o mesmo princípio – vítimas que cavam suas covas – a ação ocorre em âmbito divergente, de modo que, enquanto na realidade originária a “terra” é o espaço que recebe uma ação de morte – já que acolhe, proporcionalmente, os corpos das vítimas; na realidade em simulacro, os “ares”/céu são o espaço de recepção de uma ação criadora – onde há possibilidade de libertação. Por essa via, a ação reflexiva/dual gera conseqüências diferentes na medida em que a opressão da realidade original é anulada na realidade em simulacro: “lá não se jaz oprimido”. Ao mesmo tempo, os dois versos se opõem na tônica que carregam, uma vez que, enquanto na realidade original a vítima se encontra oprimida pela marca da morte iminente, no verso em simulacro a temática da morte cede vez a presença da liberdade que, nesse caso, possibilitará a liberação do perigo da morte.

Assim é que se expõe evidente a marca do simulacro na medida em que a realidade de morte experienciada pelas vítimas encontra na arte/literatura a possibilidade de ser recriada em favor da liberação do trauma na subjetividade da vítima. Por essa via, “Todesfuge” e a Literatura de Testemunho são, na verdade, simulacros da *Shoah*, o qual, em seu processo de geração de fragmentação, (des)construção e (re)criação da realidade de choque, possibilita a sua liberação.

Todo esse processo se evidenciará como macrometáfora que possui a função de apontar para o modo como a Literatura testemunhal lida com o trauma. Nesse caso, é

perceptível que, assim como pelo verso poético a ação de choque (cavar o próprio túmulo/morte) pode ser (re)simulada/(re)criada em uma perspectiva libertadora (um túmulo que não oprime/liberdade), a literatura cumpre o importante papel de, interpelando a realidade traumática que, pela sombra da morte, tende a oprimir a vítima que a viveu, gerar a (re)criação do choque, quebrando o casulo de silenciamento e medo com vistas a, na (re)simulação da realidade de trauma (simulacro), expor um espaço lírico no qual a catástrofe está liberada.

## 5. Principiando uma conclusão

Em “Todesfuge”, verificamos que a morte se torna ponto marcante que influi não somente sobre a vida das vítimas, mas também na prática dos que por ela são governados. Expressando um alto teor de densidade, tal poema expressa, em suas entrelinhas, a relação entre literatura e trauma. E, ao nos deparamos com um contexto extremo em que a dizimação de uma raça significou progresso para outra raça, compreendemos que o século XX tende a marcar profundamente a condição do homem, inserindo-o em um meio no qual o trauma se torna parte do próprio sujeito. Diante disso, é que o evento traumático e a *Shoah*, de forma específica, se expõem como eventos indizíveis, pois tamanho é o excesso do choque.

Nesse caso, partindo dos apontamentos da teoria psicanalítica e de seus desdobramentos a respeito do trauma, foi possível perceber o modo como o evento de choque tende a alterar o funcionamento da psique do indivíduo, gerando um verdadeiro enclausuramento do evento catastrófico e, por conseguinte, a alteração dos processos mnemônicos do indivíduo. A literatura, nesse ponto, configura-se como modo de abordagem, em que tende a não somente interpelar o evento choque, mas a liberá-lo por meio de um processo em simulacro.

O testemunho como modo de indagação perante o trauma evidencia-se como forma de lembrá-lo, (re)simulá-lo e (re)criá-lo. (Re)criação que se configura no formato do simulacro, já que o trauma é indizível e impenetrável na sua essência, sendo, igualmente, passível de (re)criação na linguagem literária. Assim, o autor não olha o trauma diretamente, pois isso implica morte, mas – como Perseu enfrenta Medusa pelo ângulo do simulacro da criatura projetada na reflexão do escudo – o autor também interpela o trauma no simulacro gerado na linguagem poética. Assim é que, como em “Todesfuge”, pela linguagem poética, o

túmulo cavado para gerar morte poderá se transformar em túmulo de liberação em que vítimas e leitores poderão, em uma só voz, dizer junto a Celan: “lá não se jaz oprimido”.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, N.; TOROK, M. **A casca e o núcleo**. São Paulo: Escuta, 1995. *apud* SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In.: **PSIC. CLIN.**, RIO DE JANEIRO, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008.
- ADORNO, T. **Notas de literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CELAN, P. Fuga da morte. In.: **Cadernos de Literatura e tradução**. São Paulo, nº 4, 2001, p. 30-31.
- COHEN, J. **Trauma and Repression**. In.: *Psa. Inquiry*. 5, 1985, p. 163-189.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FREUD, S. **Conferências introdutórias sobre psicanálise** (parte I: 1915-1917). Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SELIGMANN-SILVA, M. Trauma, testemunho e literatura. In.: SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

O simulacro da *Shoah*: representação e testemunho em “Todesfuge”, de Paul Celan

Daniel Fernandes Gusmão; Antônio Wagner Veloso Rocha