



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

**Versão do arquivo anexado / Version of attached file:**

Versão do Editor / Published Version

**Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:**

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/36582>

**DOI: 10.35699/1982-3053.2021.36582**

**Direitos autorais / Publisher's copyright statement:**

©2021 by UFMG/Faculdade de Letras. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>



## Todos os navios

All Ships

**Márcio Seligmann-Silva\***

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) | São Paulo, Brasil

m.seligmann@uol.com.br

**Resumo:** Leila Danziger, com suas obras, o livro *Navio de emigrantes* e a exposição *Navio de Emigrantes*, realiza um reaproveitamento de restos, de inscrições, narrando a partir dos escombros das catástrofes do século XX. Paradoxalmente, como na obra de Lasar Segall, artista homenageado pela artista na exposição, vemos emanar uma inquietante calma após a catástrofe. Nessa perspectiva, este artigo reflete sobre migrações e suas relações com memória e trauma a partir da arte de Segall e de Danziger.

**Palavras-chave:** Navios. Leila Danziger. Lasar Segall.

**Abstract:** Leila Danziger, with her works on the *Navio de emigrantes* in the exhibition *Navio de Emigrantes*, reuses remains, inscriptions, narrating from the rubble of 20th century catastrophes. Paradoxically, as in the works of Lasar Segall, the artist honored by the artist in this exhibition, we see an uneasy calm emanating after the catastrophe. From this perspective, this article reflects on migrations and their relationship with memory and trauma based on the art of Segall and Danziger.

**Keywords:** Ships. Leila Danziger. Lasar Segall.

Freud nos descreveu, habitantes da era moderna, como seres condenados ao mal-estar (*Unbehagen*). A cultura exige tantas renúncias pulsionais que nosso ser, um constructo instável e frágil, feito de carne e emoções, se vê reduzido ao *Unbehagen*: mal-estar, mas também, antes de mais nada, “desabrigo”. Em alemão *behaglich* é a denominação de um local confortável; a forma verbal derivada, *hegen*, significa acalantar. Esse universo semântico remete à sensação de proteção, de uma área murada ou cercada onde podemos desdobrar nossa confiança no mundo.

Aquele que se vê subitamente condenado a abandonar seu lar, *Heim*, sua terra natal, *Heimat*, sofre justamente uma ruptura dessa confiança. Ele fica sem chão. Passa a ver o mundo de modo oblíquo, ou o mundo parece algo fora de lugar: torna-se *Unheimlich*, o estranho, não familiar, outro conceito-chave para Freud e a psicanálise. Como formulou Vilém Flusser sobre o desterrado: “sem habitação, sem proteção para o habitual e o contumaz, tudo o que chega até nós é ruído, nada é informação, e

---

\* Professor Titular na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pesquisador do CNPq.



em um mundo sem informações, no caos, não se pode nem sentir, nem pensar, nem agir.”<sup>1</sup> Flusser, judeu nascido em Praga em 1920, escrevia isso de experiência própria, como ele mesmo o narrou: “todas as pessoas às quais eu estava ligado de modo misterioso em Praga foram assassinadas. Todos. Os judeus nas câmaras de gás, os tchecos na resistência, os alemães na campanha russa.”<sup>2</sup> A partir dessa aniquilação ele veio se reinventar no Brasil em 1940.

Na época de Freud, também Kafka, mesmo sem ser um exilado ou migrante, descreveu esse “mal-estar” como desabrigo em personagens como o seu K. de *O processo*. Anatol Rosenfeld leu essa obra como uma espécie da alegoria da situação do judeu sem-chão (estrangeiro em qualquer lugar), ele comenta: “De qualquer modo, José K. morre sem saber por quê. Também as irmãs de Kafka morreram assassinadas, num campo de concentração, sem saber por quê. E fim semelhante teria tido o próprio autor de *O processo* se tivesse vivido mais. Também Kafka teria morrido sem saber por quê.”<sup>3</sup> Ele considera o caso de Kafka exemplar e justamente por isso universal: ele vai além da situação judaica. “Nenhuma pessoa de sensibilidade, que viva realmente o momento atual, pode fechar-se inteiramente a esta ‘teologia do exílio’ — fórmula que talvez defina aspectos essenciais da obra kafkiana.”<sup>4</sup> Ele fala ainda de um “duvidoso privilégio” de ser visto como uma espécie de pioneiro e paradigma dessa experiência contemporânea, que, acrescento aqui, torna-se onipresente no século XXI.

Depois da Segunda Guerra Mundial e de Auschwitz coube ao poeta nascido em Czernowitz, em 1920, Paul Celan, descrever em seus poemas o aprofundamento do nosso mal-estar. Ele definiu a sua poética como uma *Toposforschung*: pesquisa ou busca de um *tópos*, de uma u-topia. A sua poesia justamente procura a todo momento delinear o limite do i-limitado, dar forma ao sem-forma, esse *Unbehagen*, *Unheimlich*, ou a catástrofe que passou a nos definir. Como Celan mesmo a definiu, a sua poética visa construir “Cercamentos em torno do sem-palavra sem-limites” (“*Einfriedungen um das grenzenlos Wortlose*”). *Einfriedung* deriva de *Frieden* (paz), no sentido bíblico dessa palavra: “*Friede auf Erde*” [Paz na terra], de onde derivou, no alemão, o termo para cemitério: *Friedhof*. Uta Werner não sem razão definiu a poesia de Celan como uma fala (*Rede*) que se dirige para a exposição do emudecer, vale dizer, como uma poesia que tenta criar uma “sepultura no texto”, literalmente: en-terrando os mortos

---

<sup>1</sup> FLUSSER, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 232.

<sup>2</sup> FLUSSER, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten*. Einsprüche gegen den Nationalismus. Bensheim: Bollmann, 1994. p. 19.

<sup>3</sup> ROSENFELD, Anatol. Introdução. *Entre dois mundos*. Seleção e notas Anatol Rosenfeld, Jacó Guinsburg, Ruth Simis e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1967. p. 6.

<sup>4</sup> ROSENFELD, 1967, p. 10.



(terra em alemão, *Erde*, é um anagrama de fala, *Rede*).<sup>5</sup> Essa é a origem da literalidade extrema dessa poesia; a sua resposta ao evento da catástrofe: evento, que é marcado pela mesma ausência de forma e de medida. Nesse sentido, essa poesia é absolutamente imediata, não metafórica. É uma montagem de ruínas e destroços. Não é casual que o termo hebraico *Schibboleth* constitua uma das palavras-chave dessa poética. *Schibboleth* significa justamente, palavra de passe: passagem, ultrapassagem de fronteira.<sup>6</sup> Esse é o tema e o cerne da poética de Celan.

Leila Danziger com suas obras em torno do *Navio de emigrantes* na exposição *Navio de Emigrantes* (Brasília/São Paulo: Caixa Cultural, 2018) também está fazendo seus cercamentos em torno do sem-palavra sem-limites. Também ela narra a partir dos escombros das catástrofes do século XX: faz uma curadoria de restos, de inscrições. Paradoxalmente, como nas obras de Lasar Segall, artista homenageado por ela nesta exposição, vemos emanar certa “paz” (*Friede*), uma inquietante calma após a catástrofe, em seus trabalhos. É como se observássemos os “destroços celestes” deitados sobre a terra, mencionado pelo poema de Celan que ela cita e também está comentado em um ensaio de Hans-Georg Gadamer: “Com mastros cantados, apontados para a terra/ seguem os destroços celestes.// Nesta canção de madeira/ Cravas os dentes com força. //Tu és flâmula /sólida de canto.”<sup>7</sup> Como observa Gadamer com relação a esse poema sobre naufrágios (outro nome para a Modernidade, acima referida): “Não é mais a ajuda do céu que se espera, mas a da terra. Todos os navios naufragaram, mas o canto continua a ser cantado.”<sup>8</sup> O poeta é aquele que se agarra à “canção de madeira” com seus dentes: ela permite que ele fique acima da água. O poeta vale aqui também, observa Gadamer, por toda a humanidade, com sua esperança mesmo depois das catástrofes, após o fim da crença na religião ou redenção. Kafka, aliás, já o observara a seu modo em uma entrada em seus diários: “Há gente que flutua agarrado num traço a lápis. Flutua? Um afogado sonhando com salvação.”<sup>9</sup> Um perfeito autorretrato!

Em Segall, tanto no quadro *Pogrom*, de 1937, como no *Navio de emigrantes*, de 1939–1941, vemos essa luz melancólico-calma que emana de seus personagens. Em *Pogrom*, mulheres e crianças aparecem já como anjos, dormindo em algum impossível paraíso

---

<sup>5</sup> WERNER, Uta. Das Grab im Text. Paul Celans Lyrik im Imaginationsraum der Geologie. In: In: BERG, Nicolas (org.) *Shoah – Formen der Erinnerung*, München, Fink, 1996. p. 176.

<sup>6</sup> DERRIDA, Jacques. *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.

<sup>7</sup> GADAMER, Hans Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Comentários sobre o ciclo de poemas *Hausto-Cristal* de Paul Celan. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005. p. 82.

<sup>8</sup> GADAMER, 2005, p. 83.

<sup>9</sup> KAFKA, Franz. *Sonhos*. Tradução de Ricardo Ferreira. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 140.



fora da história; em *Navio de emigrantes* imaginamos duas entidades: Melancolia de mãos dadas com Spes, a deusa da esperança. O que atravessa o oceano não são passageiros, mas todo um mundo que afundou com a Shoah, ou seja, a cultura da *Shtetl*, das vielas judaicas da Europa oriental, dizimadas pelo nazismo. Em suas gravuras, Segall é mais “historiador”, apresenta as diferentes classes sociais, por exemplo, que circulavam por esses navios. Na pintura, ele é poeta, pinta seu mundo que foi vítima de uma violência sem-limite. Esses passageiros estão mergulhados em um silêncio solene: eles são, como no *Pogrom*, os corpos que representam uma cultura aniquilada.

Leila Danziger constrói, monta suas curadorias mnemônicas a partir do fundo do poço do olvido, inscrevendo e traduzindo de muitas maneiras o seu nome toponímico e a história de seu deslocamento. Toda família com uma história recente de imigração/exílio leva consigo esse estado de estupefação derivado do corte, da ruptura, da destruição do “lar”. Não por acaso um dos suportes prediletos de Leila são as impressões: ela carimba, risca, duplica, copia, desmonta livros, recorta documentos — monta. Se nossa psique é um acúmulo de impressões que se sobrepõem, ocultam, afundam no esquecimento para novamente surgirem vigorosas, assim também esses trabalhos são impressões que ajudam a colher e cercar as marcas do tempo.

Sempre me identifiquei com os trabalhos de Leila e nossas histórias em paralelo decerto explicam algo dessa afinidade eletiva. O navio *Aurigny*, zarpado de Hamburgo e que atracou em 24 de dezembro de 1935 no Rio de Janeiro trazendo a bordo o seu pai, Rolf Danziger, então com 14 anos, foi mais um dos muitos navios que aportaram nas Américas salvando milhares de judeus condenados aos fornos nazistas. Em 17 de agosto de 1939 — portanto, enquanto Segall pintava seu quadro sobre esses navios —, chegava à baía de Guanabara a minha mãe, Edith, com meus avós, Hilde e Martin Seligmann. O passaporte alemão de minha mãe, ainda o mesmo (ela nunca conseguiu pedir outro), expedido no bairro berlinense de Grünewald, onde morava, indica que ela nascera em Londres. Meus avós sabiam que em 1936 seria impossível para um casal de judeus ter filhos em território alemão. Mas, após o nascimento de minha mãe, eles trataram de retornar à Alemanha nazista. Meu avô não acreditava na longevidade daquele regime... Os dois carimbos com a águia alemã e as suásticas no passaporte de minha mãe, emitido em 14 de fevereiro de 1939, são prova inequívoca de seu engano.

Do navio General Artigas, que a trouxe a este país, minha mãe guardou boas recordações de brincadeiras com amigas e com uma monitora simpática. A visão da baía de Guanabara foi fato marcante também para aquela menina de três anos. Nas fotos da viagem que a família tem (meu avô era um exímio fotógrafo) minha mãe sorri, como deve ocorrer com crianças de três anos. Em sua inocência, ela se diverte



enquanto o navio, como uma gigantesca arca, carrega para o outro lado do Atlântico um punhado de afortunados sobreviventes da Shoah.

A história da modernidade como história do *Unbehagen* [mal-estar, desabrigo] se desdobra e se deixa narrar a partir de muitos navios: dos milhares de navios negreiros que por aqui aportaram trazendo milhões de africanos para morrerem pela violência de um genocídio via trabalho; da fragata francesa *La Méduse*, que afundou em 2 de julho de 1816 e cuja tripulação de 146 pessoas foi abandonada pelos oficiais, tendo sido inscrita na história graças à genialidade de Théodore Géricault em 1818. No quadro *A balsa da Medusa* vemos uma das mais impressionantes construções na história da arte que testemunha o terror dessa modernidade dilacerante com sua violência intrínseca. Poderíamos falar do *Titanic*, símbolo da arrogância colonialista britânica, mas prefiro lembrar-me do transatlântico alemão *MS St. Louis*. Esse navio saiu de Hamburgo com destino a Havana em maio de 1939. Seus 937 passageiros, quase todos judeus tentando escapar do nazismo, não foram aceitos nem em Cuba nem nos Estados Unidos. Sendo obrigado a retornar à Europa, o *MS St. Louis* aportou em Antuérpia em 17 de junho sendo que 254 passageiros foram vítimas do terceiro Reich, muitos tendo sido assassinados em campos de extermínio.

Mas a história, se não é transformada em experiência, teimosamente ela se repete. No início de junho de 2018 o primeiro-ministro do Interior italiano Matteo Salvini, líder do partido Liga, de extrema-direita, impediu que um navio de resgate, *Aquarius*, com 629 imigrantes a bordo, atracasse na Itália. O navio, que finalmente foi aceito pelo governo espanhol, é apenas uma das centenas de embarcações que transitam e erram pelo Mediterrâneo, que aos poucos se transforma em um gigantesco cemitério marinho em pleno século XXI e às portas da “civilizada” Europa.

Observo o documento do Serviço de Imigração com a lista dos passageiros do navio *General Artigas*, que atracou no porto do Rio depois de 20 dias de viagem, em 17 de agosto de 1939, portanto, apenas 15 dias antes do início da segunda Guerra Mundial, que inviabilizou a fuga para os judeus que haviam ficado dentro do Reich. O passageiro de número 16 é meu avô. Seu nome está grafado como sendo Georg Martin Israel Seligmann; o da minha avó consta como Hilde Anna Liese Sara Seligmann (nascida Marxheimer) e o da minha mãe é Edith Sara Seligmann. Tanto o “Israel” como o “Sara” foram inserções obrigatórias nos nomes dos judeus alemães a mando dos nazistas. Nos demais nomes da lista reencontramos esse mesmo dado: Adolf Israel Cohn, Helda Sara Cohn, Heinrich Israel Schindler, Mina Sara Schindler, Herbert Israel Rosenthal, Else Sara Rosenthal. Esses nomes sonoros desfilam e imagens fantasmáticas aparecem diante de meus olhos, tentando visualizar os rostos desses sobreviventes. Se não fosse a pesquisa artística de Leila Danziger, provavelmente a minha família nunca tomaria conhecimento dessa lista. É em



grande parte graças e esses artistas da memória (ou do contraesquecimento), que essas listas se inscrevem e reinscrevem em nossa(s) cultura(s) da(s) catástrofe(s).

Volto a olhar as fotografias de minha mãe no navio *General Artigas*. Ela brinca de pescar, de se enrolar em um colchonete, fantasia-se de soldado (?), diverte-se com outras crianças e com moças que parecem ser suas monitoras. Perscruto os adultos: vejo meu avô com 39 anos, todo de branco, jogando um jogo semelhante a bocha. Minha avó, com 25 anos, conversa em uma elegante roda social. Na Alemanha, alguns parentes meus conseguiram sobreviver escondidos durante toda a guerra; meus bisavôs, pelo lado de minha avó materna, fugiram para a Bélgica, mas acabaram sendo pegos e enviados a Auschwitz. É uma história trágica, estranha, de sobrevivências e mortes, como esses personagens da obra de Segall, do *Pogrom* e do *Navio de emigrantes*, que transitam entre a morte e a vida. De resto, não existe uma sobrevivência absoluta, pois quem atravessou uma experiência dessas passa a portar consigo seu quinhão de morte e de mortos: e os passam em testamento, de geração em geração.

A arte de Segall e de Leila Danziger tem a capacidade de detonar em nós ondas de memória que fazem interromper o fluxo do tempo. Leila, ao recolher restos de história, fragmentos de documentos, cópias de imagens, recortes rasurados, folhas apagadas, para remontá-las em suas curadorias da memória e do esquecimento, instaura uma nova ordem do tempo e do espaço. Ela *anarquiva* documentos e imagens para podermos manuseá-las. Sentimos que, como a criança que brinca de “fazer de conta” no navio (sendo ora soldado, ora tartaruga, ora pescador), podemos também nos apropriar do passado para construirmos casas mais aconchegantes e menos inóspitas.

## Referências

DERRIDA, Jacques. *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.

FLUSSER, Vilém. Bodenlos. *Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.

FLUSSER, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten*. Einsprüche gegen den Nationalismus. Bensheim: Bollmann, 1994.

GADAMER, Hans Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Comentários sobre o ciclo de poemas *Hausto-Cristal* de Paul Celan. Tradução e apresentação de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERj, 2005.

KAFKA, Franz. *Sonhos*. Tradução de Ricardo Ferreira. São Paulo: Iluminuras, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *Entre dois mundos*. Seleção e notas Anatol Rosenfeld, Jacó Guinsburg, Ruth Simis e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1967.



WERNER, Uta. Das Grab im Text. Paul Celans Lyrik im Imaginationsraum der Geologie. In: BERG, Nicolas (Org.) *Shoah* – Formen der Erinnerung, München, Fink, 1996.

-----

Recebido em: 23/02/2021.

Aprovado em: 23/03/2021.