navio de emigrantes

leila danziger


C.C.
Instrução
Localidade
ULTIMA RESIDENCIA
País
25/4/31
Paris

CAIXA CULTURAL

apresenta

curadoria
Raphael Fonseca

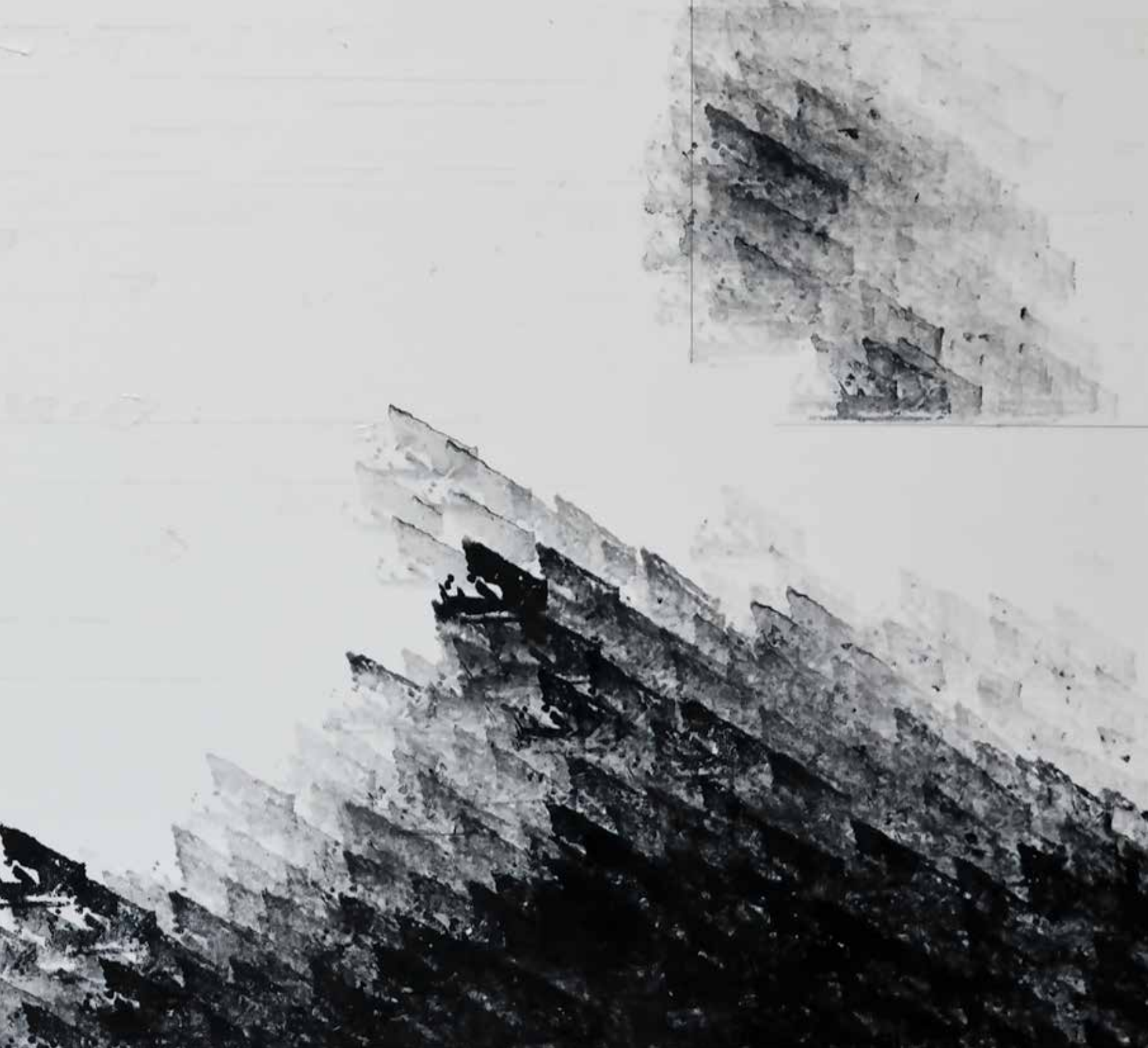
CAIXA Cultural Brasília
Galeria Vitrine
30 outubro a 23 dezembro 2018

CAIXA Cultural São Paulo
Galeria Neuter Michelon
15 janeiro a 10 março 2019

navio de emigrantes

leila danziger


SEGUEM OS DESTROÇOS CELESTES



Com mastros cantados, apontados para a terra
seguem os destroços celestes.

Nesta canção de madeira
cravas os dentes com força.

Tu és a flâmula
sólida de canto.

Paul Celan

seguem os destr

barcados em caracter permanente ou temporario ou em transito para

Porto Inicial da viagem

PORTO DE

Profissão

com o chefe
familia

Religião

PROFISSÃO

Parentesco
com
o chefe
familia

Religião

pintor

chefe

ações celeste

outros portos (art. 90)

RIO DE JANEIRO

instrução

Pro

	ULTIMA RESIDENCIA		
nstrução	Localidade	País	Pa Pro

Data | Proprietário | Validade


Nenhum nome poderá ser omitido.
Stuttgart Alemanha
Paris
Francia
Bordeaux le 23 Décembre
42 Passagers
Alemanha
9868
668/35
6.12

atlântico e mediterrâneo

Raphael Fonseca

O Oceano Atlântico e o Mar Mediterrâneo são os dois corpos de água nos quais as recentes pesquisas de Leila Danziger estão baseadas. O interesse da artista por esses ambientes poéticos e trágicos está declarado no título escolhido para esta exposição: "Navio de emigrantes".

Trata-se de uma citação a uma das mais importantes obras da arte moderna no Brasil (pintada entre 1939 e 1941) de autoria do artista lituano-brasileiro Lasar Segall (1891–1957). Imigrante judeu que se muda definitivamente para São Paulo em 1923, Segall é um artista que vivenciou e criou imagens da diáspora; desde cenas de emigrantes cansados em navios com rumo desconhecido até as representações de comunidades vistas até então como marginais na sociedade brasileira — como os afro-brasileiros e os judeus. Os corpos em seus desenhos, gravuras e pinturas tendem a se apresentar ensimesmados, melancólicos e inertes; parecem sentir o peso dos deslocamentos, do tempo, das saudades e do preconceito.

Um dos eixos da exposição dialoga frontalmente com a produção de Lasar Segall. Não apenas devido à incorporação de nove de suas gravuras que fazem parte de uma

série maior que se relaciona com sua pintura sobre os navios de emigrantes, mas também devido à vasta pesquisa realizada pela artista no Arquivo Nacional acerca de documentos sobre embarcações que cruzavam o Atlântico e faziam trajetos entre a Europa e o Brasil. Advinda de uma família de judeus alemães que teve de emigrar em razão do crescente nazismo, a narrativa autobiográfica da artista se cruza com a biografia de Segall.

Parte dos trabalhos fotográficos aqui mostrados baseia-se nas listas de passageiros desses navios. A artista explora tanto a fragmentação de nomes próprios em montes de papel, quanto o aparente silêncio proporcionado pelo vazio em vários documentos. Outros trabalhos foram realizados fundamentados na apropriação de fotografias encontradas no acervo digital do Yad Vashem, memorial das vítimas do Holocausto sediado em Jerusalém, Israel. Trata-se de uma instituição com um dos maiores arquivos fotográficos do Holocausto no mundo e, com essas imagens, a artista propõe apagamentos e justaposições com carimbos. A palavra "celestes" é vista em uma das fotografias e foi extraída de um verso do poeta — sobrevivente do Holocausto — Paul Celan: "seguem os destroços celestes".

Como o tempo verbal da frase, a pesquisa de Leila Danziger versa sobre o presente dessas imagens, ou seja, fatos e documentos históricos são recodificados como destroços que seguem agindo no mundo contemporâneo. Se o Holocausto chegou ao fim, o antissemitismo não, e basta pesquisar suas estatísticas ainda latentes em um momento histórico em que o ódio impulsiona tantas ações.

Os fluxos migratórios, muitas vezes motivados pela necessidade da fuga, viram, nesse arco histórico de quase um século, os mastros de navios serem substituídos pelas asas de aviões. Recentemente, porém, como disseminado e explorado cruelmente pelos meios de comunicação de massa, no Mar Mediterrâneo vive-se uma nova onda de diáspora das regiões da África e Ásia rumo à Europa Ocidental.

Esses episódios recentes orientam o segundo eixo da exposição que é baseado nesses materiais da mídia impressa e dos audiovisuais compartilhados via internet. É interessante constatar as diferentes

materialidades com que a artista trabalha — dos arquivos públicos aos arquivos digitais, interessa a possibilidade de abrir ao público as muitas camadas que as imagens contêm. Fotografias e jornais têm suas superfícies rasgadas e nos lembram da fisicalidade das imagens, ao passo que os *pixels* dos *frames* de vídeos nos trazem algo latente dos arquivos digitais.

Jornais têm suas informações textuais apagadas e nosso olhar paira sobre suas fotografias. Abrigos, botes cheios de pessoas, incêndios e ruínas são ladeados nessa espécie de livros de histórias que não são orientados exclusivamente pelas palavras. Já em outra série de trabalhos, as fotografias utilizadas são *frames* (imagens estáticas) oriundos de audiovisuais amadores que registram imagens de pessoas sendo resgatadas no Mediterrâneo. Divididas em outras imagens em formato de uma grade, a artista cria uma legenda fictícia para cada peça desse quebra-cabeça que compõe o *frame*. Esses textos trazem *hiperlinks*, colados e sequenciados, em diversas línguas. E se a avalanche de informações textuais que rodeiam nossa experiência na internet fosse um poema? Como mensurar a maneira como essas tragédias nos direitos humanos e todas as discussões que elas trazem sobre fobias contemporâneas são transformadas em códigos? Como estabelecer um cruzamento entre aquelas listas de passageiros do começo do século XX e essas listas quase randômicas de palavras que compõem o acesso a um artigo jornalístico?

Com vasta experiência como artista visual, poeta e professora, parece que Leila Danziger nos indica com esta exposição que não existe apenas um cruzamento, mas várias encruzilhadas. As histórias ainda são, em certa medida, as mestras da vivência cotidiana e, por outro lado, qualquer ação inscrita no presente tem seu espaço reservado em um templo da memória. Independentemente do caminho que se escolha, o fascínio pelas imagens sempre deve vir embebido de uma postura ética quanto ao uso delas.

O tempo e o espaço podem separar os botes e os navios, mas o medo de fugir e de chegar, além da dúvida sobre a vitalidade do corpo nessa trajetória, é latente – e, não, não pode ser esquecido. ●


Nacht-und-Nacht.


ERICH ABRAHAM.
36
VITTORI
14
27
BOISSELIER
13
procedente de
M
14
Rolf
Amelie Sara
KLARA ABRAHAM
RICHARD
26

seguem os destroços celestes

Leila Danziger

Suas lembranças da travessia se concentravam em um único gesto: buscar debaixo de pilhas de livros e papéis um pequeno atlas — *Deutschland und die Welt* [A Alemanha e o mundo] —, que ele contava ter consultado ao longo da viagem que o trouxe com os pais ao Brasil. Nenhuma lembrança do percurso, a não ser o manuseio daquele livro. Entre suas páginas, num pequeno formulário de cor indefinida da Companhia de Navegação Chargeurs Réunis, lê-se o nome do navio *Aurigny*, que os transportou de Hamburgo ao Rio de Janeiro, passando por Antuérpia, Le Havre, La Coruña e Casablanca. Em 24 de dezembro, o navio atracou depois de vinte e cinco dias no mar. Para trás, uma nação a qual acreditaram pertencer, a Alemanha, criminosamente remodelada pelas leis raciais de Nuremberg, que mutilavam o conceito de cidadania, tornando-o restritivo e excludente em todo o Reich. O envelope 708, da Relação de Vapores número 378, que contém os documentos do navio *Aurigny*, documenta o desembarque de 42 passageiros — 32 imigrantes judeus —, entre eles Alfred (49 anos), Irene (37) e Rolf (14), meus avós e meu pai. O navio *Aurigny*, em sua dimensão quase messiânica, passou a integrar o mito de origem familiar — a chegada à terra redentora, como meu pai se referia ao Brasil.

Este projeto teve como senha, além do navio *Aurigny*, alguns outros nomes próprios. Em contato com familiares e amigos, surgiram o *Almanzora* (26/12/1938, com Erich, Klara e Helga Abraham — tios-avós); o *General Artigas* (17/08/1939, com Hilde, Martin e Edith Seligmann — a partir de Márcio Seligmann-Silva); o *Conte Grande* (04/04/1939, com Franca Cohen Gottlieb — a partir de Raul Gottlieb).

Ao lidar com esses documentos, pesquisados no Arquivo Nacional, desejei simplesmente abri-los, interrogar suas lacunas e espaçamentos, misturar as diferentes listas, lançá-las novamente no presente, numa grande arca de nomes e destinos, que quer abarcar não apenas os que aqui encontraram um porto, mas aqueles, muito mais numerosos, que o buscaram inutilmente.

Compreendo as listas em si mesmas como embarcações, "pedaços de espaço flutuantes", como Foucault define os navios, heterotopias máximas, que abrigam os nomes dos passageiros e suas respectivas informações — idade, sexo, religião, profissão (inventadas, em sua maioria), estado civil, porto de procedência, último endereço no país de origem, e destino.

Em clara homenagem a Lasar Segall, o título deste projeto faz referência a uma de sua pinturas mais célebres, realizada em 1939/41, quando navios lotados de refugiados se lançavam nos mares. Mas na tela de Segall, a embarcação não parece orientar-se a terra, ao porto, mas ao céu, como observou com precisão Paulo Sérgio Duarte: "o plano em que a imagem se realiza, ascende, se eleva [...]". A embarcação "paradoxalmente, navega para cima, como se independentemente das tempestades, passadas ou futuras, sua direção se perdesse no infinito, não apontando para nenhum porto."[1] E sabemos bem que portos inalcançáveis fazem surgir "covas nos ares", na inscrição poderosa da poesia de Paul Celan, aquela que para Theodor Adorno responde de modo legítimo — ou seja, na infinita discrição — ao horror extremo.

Mas no início dos anos 2010, enquanto fazia o levantamento das listas de passageiros no Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, o Mar Mediterrâneo se encheu de embarcações desesperadas e precárias. Lampedusa, Lesbos, Kalymnos, Sète são alguns pontos numa rota de fuga e de morte, que está longe de ter sido apaziguada. A série *Mediterrâneo* é feita de arquivos encontrados na internet, vídeos que parecem quase tocar o real, jogados na rede como uma garrafa ao mar, embora sempre sob a perspectiva do salvamento. Ao lidar com o fluxo de visualidade que me chega pelos meios de comunicação, pergunto-me o que fazer para que a textura da imagem contenha de alguma forma o

desastre? Trabalho com informações retiradas de *sites* de notícias, mas também de bases de dados criadas para tentar dar conta desse fluxo migratório ininterrupto, em que inexistem identificações dos refugiados, mas apenas nomes de praias e portos, coordenadas geográficas, números e descrições aproximadas de corpos. Essas informações acrescentam uma nova e terrível camada de sentido à história do Mediterrâneo, a qual se dedicou o historiador Fernand Braudel: *O conjunto do Mediterrâneo é esse espaço-movimento. Aquilo que o aborda, guerras, sombras de guerras, modas técnicas, epidemias, materiais leves ou pesados, preciosos ou toscos, tudo é metabolizado pelo fluxo de sua corrente sanguínea e levado para bem longe, aqui ou ali esse fluxo se interrompe, sedimenta-se para mais tarde ser de novo arrastado, perenemente propagado ou até mesmo, quando fora de seus limites, rejeitado.*[2]

Procurei integrar a grande literatura sobre o Mar Mediterrâneo às novas narrativas produzidas pelos *hiperlinks* que arquivam esses acontecimentos. Qual a imagem da *informação*, esse condensado de visualidade e discurso que crepita sem parar em nossos *smartphones* e monitores?

Creio que em minha tentativa de produzir imagens, lido sempre com a ruína, a ruína da informação, que envelhece tão logo deixa de ser novidade. Os jornais e as mídias produzem ruínas instantâneas, como percebeu tão bem Jorge Luís Borges, ao chamar os jornais de "museus de minúcias efêmeras". E gosto da sugestão de Peter Geimer, de que seria necessário escrever uma história do autoiconoclasmo da imagem como meio — a história da autodestruição das imagens. Constato que meu desejo de imagem é carregado sempre por esse desejo de apagamento, de ruína, de destruição da imagem — só há imagem em perigo. Ou, falando com as palavras de Celan: imagem — essa "canção de madeira", à qual, como náufragos, nos apegamos com força. ●

NOTAS

1 DUARTE, Paulo Sergio. Sua vida inclui a tristeza, mesmo nos momentos mais felizes. In: *A gravura de Lasar Segall*. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1987.

2 BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o Mar Mediterrâneo na época de Felipe II*, vol. I. São Paulo, 2016, p. 377.

Para-ninguém-e-nada-es

(*) Declarar si se trata de pass

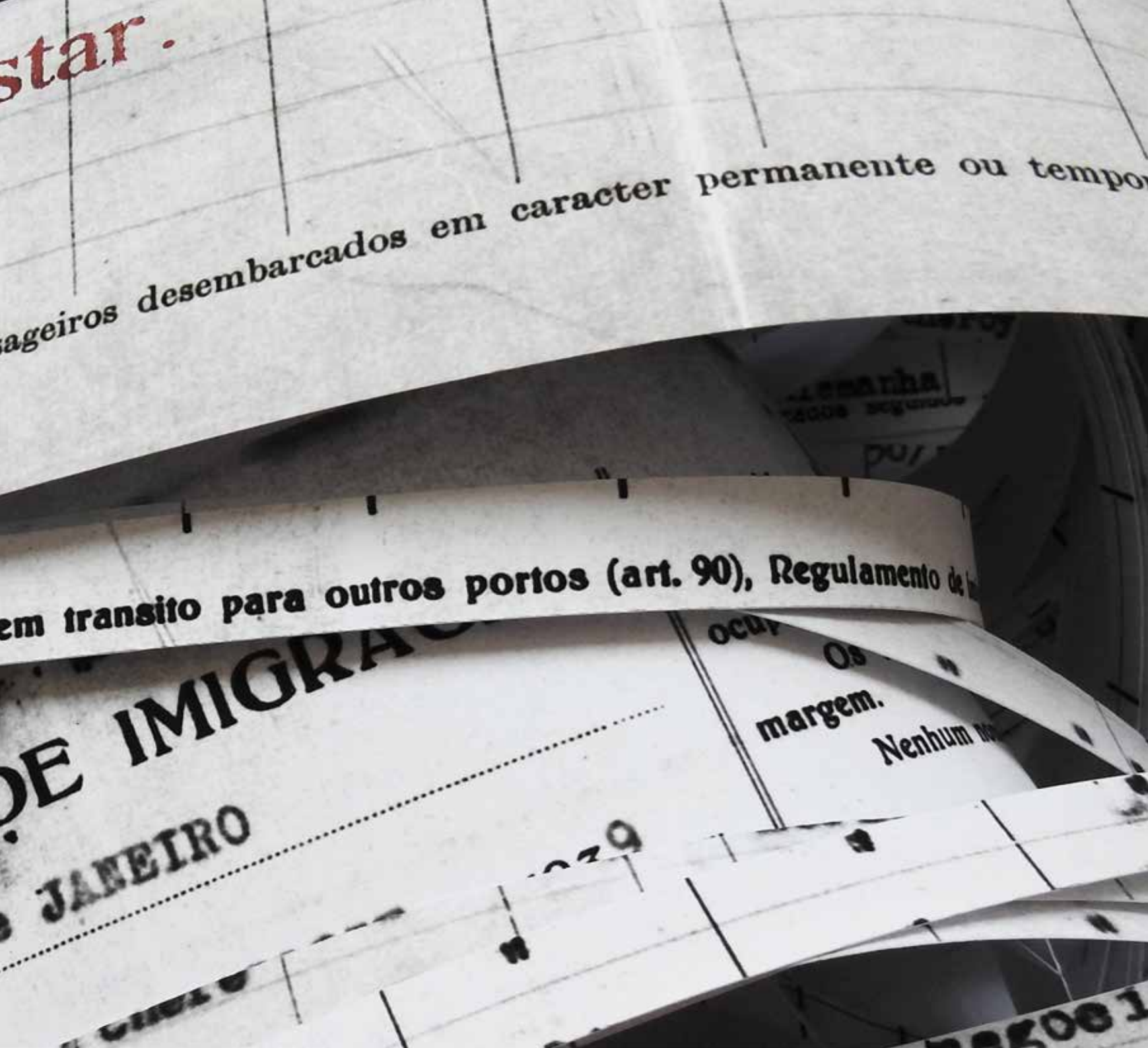
a de passageiros desembarcados em carater permanente ou temporario ou

SERVIÇO D

RIO de

cionalidade

ietro


star.
sageiros desembarcados em caracter permanente ou tempo
em transito para outros portos (art. 90), Regulamento de
DE IMIGRA
margem.
JANEIRO


Destino ou Residencia
Classe
da Passagem
No.
Expedição
Data
27/39
II 3194
30.5.39
9879
9873
Rio, Rua Gen.
II 827
22.2.39
Berlin
6/5/33
Berlin
MALA REAL INGLESA
Fl.
R.1057/33
5/10/33
9868
669/35
12.35
Rio
Blumenau
24/5/35
Logar
MISERICORDIA 67

todos os navios

Márcio Seligmann-Silva

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 acalentar. 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 em um mundo sem informações, no caos, não se pode nem sentir, nem pensar, nem agir."[1] 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."[2] 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."[3] 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."[4] 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-terrar os mortos (terra em alemão, *Erde*, é um anagrama de fala, *Rede*).[5] 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.[6] Esse é o tema e o cerne da poética de Celan.

Leila Danziger com suas obras em torno do *Navio de emigrantes* 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."[7] Como observa Gadamer com relação a esse poema sobre naufrágios (outro nome para a Modernidade, antes 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."[8] 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."[9] Um perfeito autorretrato!

Em Segall, tanto no quadro *Pogrom*, de 1937, como no *Navio de emigrantes*, de 1939–41, vemos essa luz melancólico-calma que emana de seus personagens. Em *Pogrom*, mulheres e crianças aparecem já como anjos, dormindo em algum impossível paraíso 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 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 Se-

ligmann. 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 gigante 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, etc. 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 bisavós, 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. ●

NOTAS

1 FLUSSER, Vilém. *Bodenlos*. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007, p. 232.
2 FLUSSER, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten*. Einsprüche gegen den Nationalismus. Bensheim: Bollmann, 1994, p. 19.
3 ROSENFELD, Anatol. Introdução. *Entre dois mundos*. Seleção e notas A. Rosenfeld, Jacó Guinsburg, Ruth Simis e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1967, p. 6.
4 Ibid., p. 10.
5 WERNER, Uta. Das Grab im Text. Paul Celans Lyrik im Imaginationsraum der Geologie. In: BERG, Nicholas e outros (org.). Shoah. Formen der Erinnerung. München: Fink, 1996, p. 176.
6 DERRIDA, Jacques. *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.
7 GADAMER, Hans Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Comentários sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan. Trad. e apresentação de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUerj, 2005, p. 82.
8 Ibid., p. 83.
9 KAFKA, Franz. *Sonhos*. Trad. de Ricardo Ferreira. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 140.


Protest Sin Londres Inglaterra
Sin
Berlin Alleme Hamburgo
Porto de Procedencia
RIO JANEIRO
Residencia
8/10/36 Berlin
14/10/38 Berlin
PASSAPORTE
No.
Data
Expedição
Logar
NOME E COGNOME
Sexo
Idade
Est. civil
Nacionalidade
Profissão
Parentesco com o chefe da familia
Religião
2A 672136 8/3/38 RODI
nem-e-nada-estar
DF IMIGRA
38 9.9.38
II 1369

e 179 pessôas de tripulação, procedente de

com 20 dias e — horas de viagem

sob o comando de Friedrich Seeger

NOME E COGNOME

Sex

V / Sex

PORTO

Hamburgo

Porto inicial da viagem

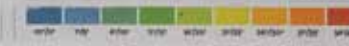
Franz

JAKOB

Domestica

Negociant

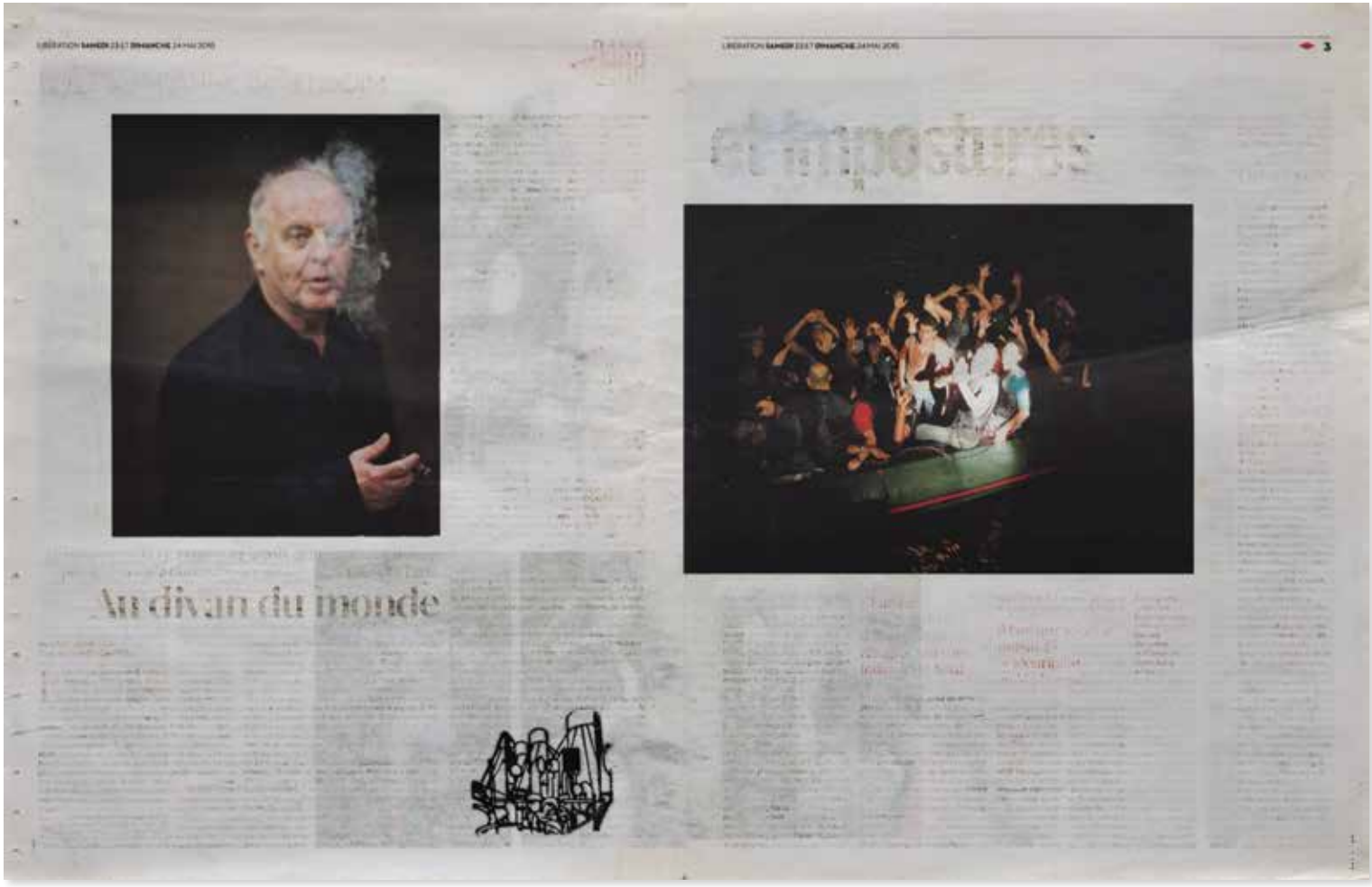
1370574-www.lemonde.fr/article/2015/08/04/plus-de-2-000-hommes-femme
t-enfants-sont-morts-aux-portes-de-l-europe-en-2015/html-www.franctvinfo.fr/mo
europe/naufrage-a-lampedusa/douze-migrants-sont-morts-noyes-en-mediterranee-500
tres-ont-ete-secourus/991383.html-www.liberation.fr/planete/2015/04/21/800-
sonnes-sont-mortes-dimanche-dans-le-naufrage-en-mediterranee.1255563-w
francetvinfo.fr/synthe-un-migrant-retrouve-mort-dans-une-remorque-ia17b47594n32428
tor=RSS-2-www.web.archive.org/web/20151227145207-www.web.archive.org/
b/20151204142408-www.observers.france24.com/fr/20151203-migrants-m
s-asphyxies-ceuta-bavure-forces-ordre-maroc-cameroun-www.yabiladi.com/artic
details/44551/ceuta-marocain-meurt-essayant-rejoindre.html-www.lavoixdunord.f
gion/coquelles-un-migrant-tue-en-traversant-l-a16-la-nuit-ia33b48583n2859280-w
lefigaro.fr/flash-actu/2015/05/25/97001-20150525-www.00083-cinq-migrants-noyes
mediterranee.php//www.lavoixdunord.fr/region/coquelles-un-migrant-tue-en-travers
t-l-a16-la-nuit-ia33b48583n2859280//www.leparisien.fr/international/migrants-2-500-
sonnes-secourues-par-l-italie-un-mort-et-un-blesse-par-balles-23-06-2015-48855
php-www.lavoixdunord.fr/region/coquelles-un-migrant-tue-en-travers
t-l-a16-la-nuit-ia33b48583n2859280-www.lefigaro.fr/flash-actu/2015/05/25/970
2015052583-cinq-migrants-noyes-en-mediterranee.php-www.20minutes.fr/lille/1-
d-passeur-kurde-ecroue-retrouve-mort-cellule//www.liberation.fr/planete/2015/04
le-centre-de-la-mediterranee-le-chemin-le-plus-mortel-pour-les-migrants.1253624//w
francetvinfo.fr/monde/europe/migrants/migrants-plus-de-100-000-demandes-d-asile-en-f
ce-en-2017-en-hausse-de-17-par-rappot-a-2016_2550925.html-www.francetvinfo.fr/mo
europe/migrants/syrie-mon-fils-est-mort-de-froid-comme-beaucoup-d-enfants-ici_2553
html-www.francetvinfo.fr/monde/europe/migrants/pres-d-une-vingtaine-de-migrants-m
s-retrouves-en-mer-au-large-de-l-enclave-espagnole-melilla_2593678.html-www.libera
fr/planete/2018/02/02/au-moins-90-migrants-donnes-pour-morts-apres-un-naufrage-en-
diterranee1627029-www.liberation.fr/planete/2018/02/04/entre-le-maroc-et-l-espagne-p
d-une-vingtaine-de-migrants-morts-recuperes-en-mer1627312-www.fr.sputniknews.com
ternational/naufrage-large-libye-migrants-morts-italie/www.ouest-france.fr/monde/migra
migrants-10-morts-et-plus-de-50-disparus-dans-un-naufrage-en-mediterranee-5488863-w



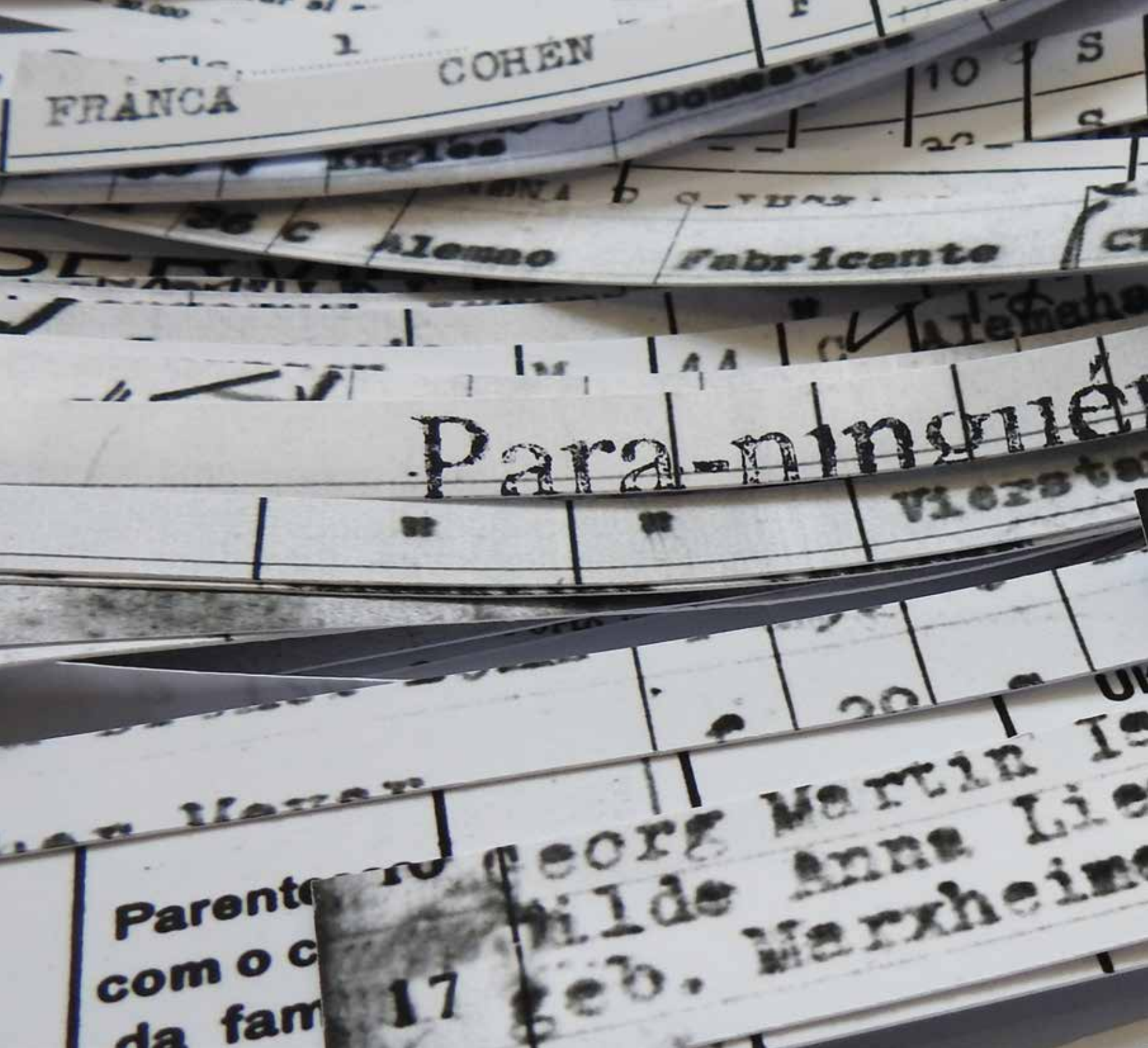

Mirandola secoue la marine de Rio

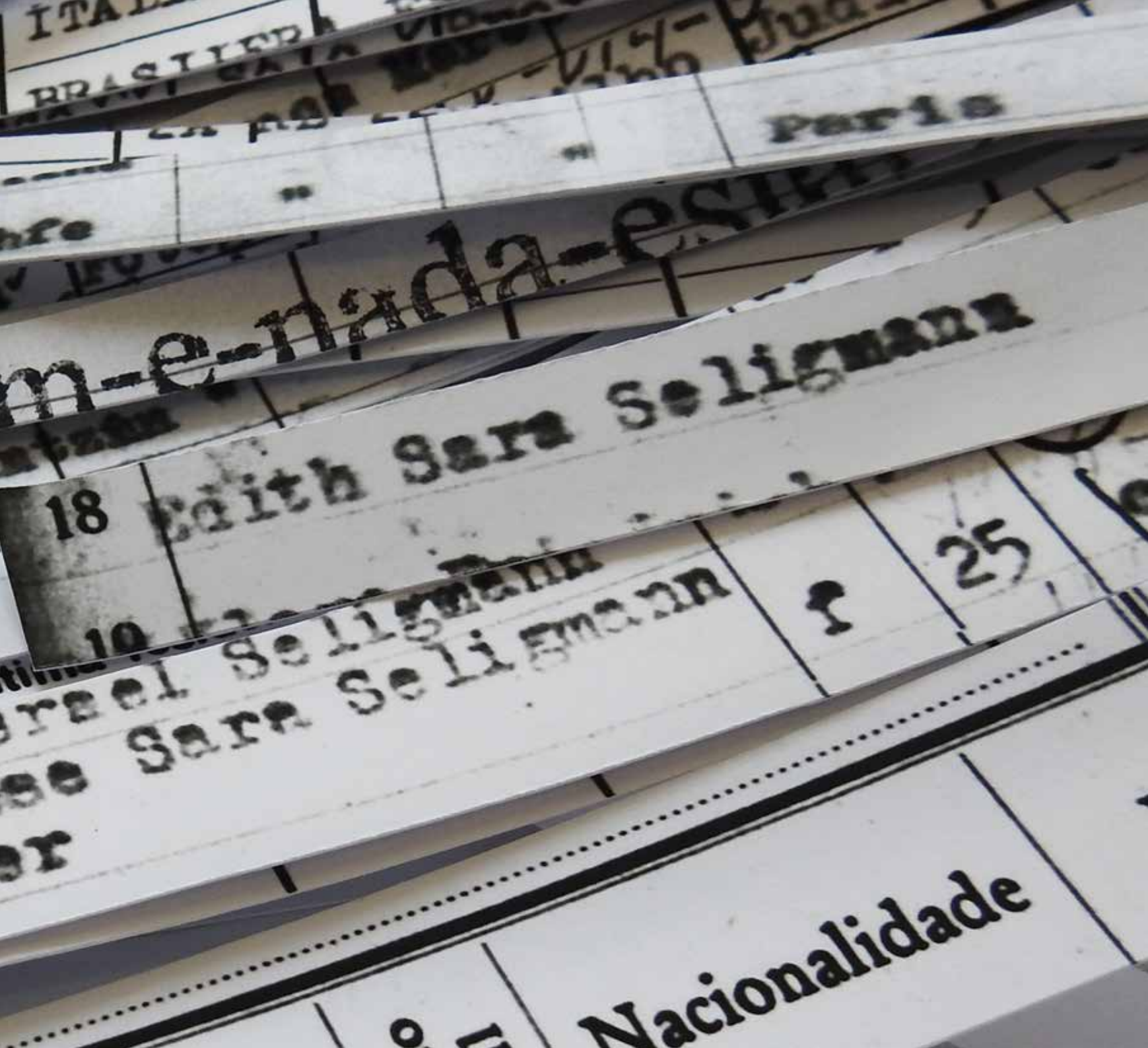
Après l'évacuation de la jungle de Téorda, un migrant cherche des pièces les

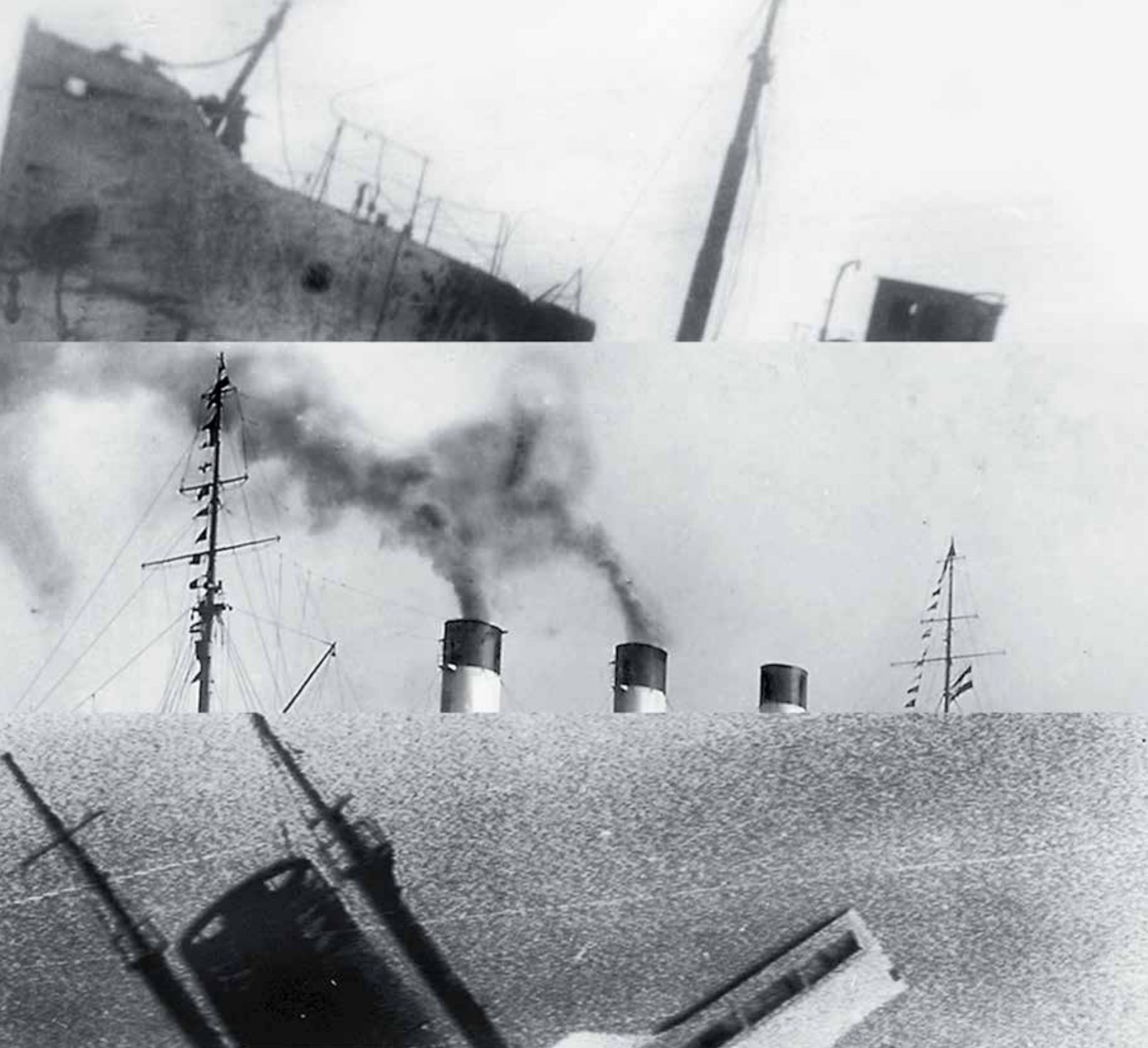
Plus d'un millier de personnes ont dû se déplacer en quelques jours, sur ordre

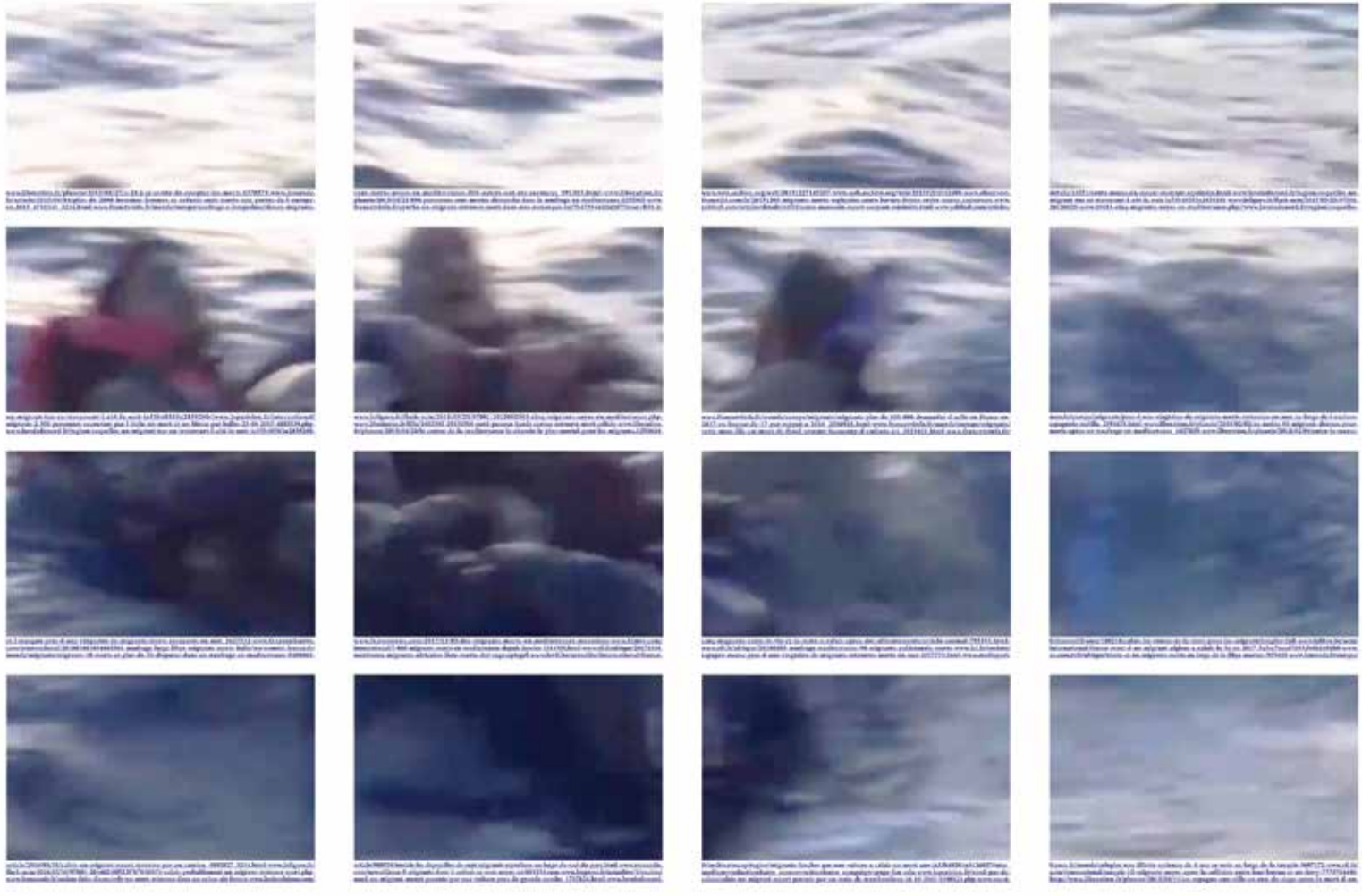

Au divan du monde


l'Europe,


FRANCA
COHEN
Alemão
Fabricante
Para-
17


Paris
m-e-nada-esti
Edith Sara Seligmann
18
25
Nacionalidade





rying-migrants-in-aegean-crashes-six-killed-93581-www.thenational.ae/world/a-refu
Content/1/64/216993/Egypt/Politics-/Two-bodies-found-near-sea-shore-in-Egypts-Kafr-
joindre.html-www.telegraph.co.uk/news/2016/05/22/www.lavoixdunord.fr/region/coqu
fr/flash-actu/2015/05/25/97001-20150525-www.00083-cinq-migrants-noyes-en-medite
16-la-nuit-ia33b48583n2859280//www.leparisien.fr/international/migrants-2-500-per
php-www.lavoixdunord.fr/region-www.lefigaro.fr/flash-actu/2015/05/25/97001-2015052583
d-passeur-kurde-ecroue-retrouve-mort-cellule//www.liberation.fr/planete/2015/04/20
www.francetvinfo.fr/monde/europe/migrants/migrants-plus-de-100-000-demandes-
francetvinfo.fr/monde/europe/migrants/syrie-mon-fils-est-mort-de-froid-comme-beau
d-une-vingtaine-de-migrants-morts-retrouves-en-mer-au-large-de-l-enclave-espagno
donnes-pour-morts-apres-un-naufrage-en-mediterranee.1627029-www.liberation.fr/
s-morts-recuperes-en-mer.1627312-www.fr.sputniknews.com/international/20180108
migrants/migrants-10-morts-et-plus-de-50-disparus-dans-un-naufrage-en-mediterra
e-assassines-www.bfmtv.com/international/3-000-migrants-morts-en-mediterranee-d
-liste-morts-der-tagesspiegel-www.levif.be/actualite/international/france-cinq-migra
html-www.rfi.fr/afrique/20180203-naufrage-mediterranee-90-migrants-pakistanais-m
morts-en-mer-2077773.html-www.mediapart.fr/journal/france/180218/calais-les-route
mort-d-un-migrant-afghan-a-calais-le-3e-en-2017-5a3cc7cccd7083db8b2492b0-www.
ttp://www.lemonde.fr/europe/article/2016/03/31/calais-un-migrant-meurt-renverse-pa
FILW0174-calais-probablement-un-migrant-retrouve-mort.php-http://www.francesoir.fr
jour.com/article/980558/tunisie-les-depouilles-de-sept-migrants-repechees-au-large-
sont-noyes-en/693154.rom-www.lexpress.fr/actualites/1/societe/nord-un-migrant-me
fr/archive/recup/region/migrants-fauches-par-une-voiture-a-calais-un-mort-une-33b485
http://www.leparisien.fr/nord-pas-de-calais/calais-un-migrant-meurt-percute-par
monde/refugies-une-fillette-syrienne-de-4-ans-se-noie-au-large-de-la-turquie-369
lision-entre-leur-bateau-et-un-ferry-7779784446-http://www.liberation.fr/planete
lais-1362048-http://www.lemonde.fr/europe/article/2015/08/06/200-migrants-en

gee-s-journey-the-story-behind-the-face-1.141870-www:english.ahram.org.eg/News-
-EIS.aspx-www.yabiladi.com/articles/details/44551/ceuta-marocain-meurt-essayant-re-
uelles-un-migrant-tue-en-traversant-l-a16-la-nuit-ia33b48583n2859280-www.lefigaro.
erranee.php//www.lavoixdunord.fr/region/coquelles-un-migrant-tue-en-traversant-l-a-
sonnes-secourues-par-l-italie-un-mort-et-un-blesse-par-balles-23-06-2015-4885539.
-cinq-migrants-noyes-en-mediterranee.php-www.20minutes.fr/lille/1602395-20150506-nor-
/le-centre-de-la-mediterranee-le-chemin-le-plus-mortel-pour-les-migrants.1253624//
d-asile-en-france-en-2017-en-hausse-de-17-par-rappot-a-2016.2550925.html-www.
ucoup-d-enfants-ici_2553421.html-www.francetvinfo.fr/monde/europe/migrants/pres-
le-melilla.2593678.html-www.liberation.fr/planete/2018/02/02/au-moins-90-migrants-
/planete/2018/02/04/entre-le-maroc-et-l-espagne-pres-d-une-vingtaine-de-migrant-
1034665561-naufrage-large-libye-migrants-morts-italie/www.ouest-france.fr/monde/
nee-5488863-www.fr.euronews.com/2017/11/05/des-migrants-morts-en-mediterrane-
epuis-janvier-1314380.html-www.rfi.fr/afrique/20171114-nombreux-migrants-africains
nts-entre-la-vie-et-la-mort-a-calais-apres-des-affrontements/article-normal-793353.
orts-www.lci.fr/societe/espagne-maroc-pres-d-une-vingtaine-de-migrants-retrouves-
es-de-la-mort-pour-les-migrants?onglet=full-www.lalibre.be/actu/international/france-
aa.com.tr/fr/afrique/trente-et-un-migrants-morts-au-large-de-la-libye-marine-/979695
ar-un-camion.4892827.3214.html-http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2016/02/10/97001-
r/societe-faits-divers/_orly-un-mort-retrouve-dans-un-avion-air-france-www.lorientle-
-du-sud-du-pays.html-www.romandie.com/news/Grece-5-migrants-dont-1-enfant-se-
urt-percute-par-une-voiture-pres-de-grande-synthe_1737824.html-www.lavoixdunord.
81n3126857#utm-medium-redaction&utm-source=twitter&utm-campaign=page-fan-vdn
-un-train-de-marchandises-16-10-2015-5190523.php-https//www.ouest-france.fr/
07172-http://www.rtl.fr/actu/international/turquie-13-migrants-noyes-apres-la-col-
e/2015/08/11/en-espagne-une-ville-en-etat-de-siege-apres-la-mort-d-un-senega-
-provenance-de-libye-toujours-portes-disparus-en-mediterranee-4714311-3214


PAUL CELAN

english version

With masts sung earthwards
the sky-wrecks drive.

Onto this woodsong
you hold fast with your teeth.

You are the songfast
pennant.

Paul Celan

atlantic and mediterranean

Raphael Fonseca

The Atlantic Ocean and the Mediterranean Sea are the two water-bodies addressed by the recent research activities of artist Leila Danziger. Her interest in these poetic and tragic areas is expressed in the title selected for this exhibition: *Emigrant Ship* (*Navio de emigrantes*).

This is a tip of the hat to one of the most important works of Modern Art in Brazil, painted between 1939 and 1941 by Lithuanian-born Brazilian artist Lasar Segall (1891–1957). A Jewish immigrant who settled in São Paulo in 1923, Segall is an artist who experienced and portrayed the XX century diaspora, from exhausted refugees in ships sailing to unknown destinations through to glimpses of communities – particularly Jewish and African-Brazilian – that were viewed until then as the outskirts of Brazilian society. In his drawings, engravings and paintings, bodies tend to coil inwards, melancholy and inert, seemingly burdened by the weight of displacement, time, nostalgia and prejudice.

One of the mainsprings of this exhibition openly jousts with the works of Lasar Segall. This is handled not only through the inclusion of nine of his engravings that are part of a larger series linked to his *Emigrant Ship* painting, but also due to the massive amounts of research conducted in the National Archives by the artist, seeking documentation on transatlantic liners sailing between Europe and Brazil. The daughter of a German Jewish family forced to flee by surging Nazism, the autobiographical narrative of the artist is entwined with the biography of Segall.

Some of the photographic works displayed there are based on the passenger lists of these ships. The artist explores the fragmentation of proper names in the paper, as well as the apparent silence offered by gaps in several documents. Other works feature photographs taken from the digital collection at Yad Vashem, the Holocaust victims memorial in Jerusalem, Israel that holds one of the world's largest photo-archives of the Shoah. With these images, the artist proposes deletions and juxtapositions with rubberstamps. The word 'celestial' (*celestes*) is seen in one of the photographs, taken from a verse by another Holocaust survivor, poet Paul Celan: "*the sky-wrecks drive*".

With the verbal time of the phrase, the research conducted by Leila Danziger addresses the present of these images, meaning that historical documents and facts are recoded as wrecks that continue to act in the contemporary world. Although the Holocaust has ended, anti-Semitism has not: a quick look at the statistics is enough, although still latent at a historical moment when hate is driving so many actions.

Flows of migrants, often triggered by the need to flee, become the masts of vessels in this historical arc of almost a century, replaced by aircraft wings. However, as recently headlined and exploited cruelly by the mass communications media, the Mediterranean is experiencing a new diaspora from parts of Africa and Asia, seeking to enter Western Europe.

These recent episodes underscore the second mainspring of the exhibition, which is based on this printed matter and audiovisual items shared over

the Internet. It is interesting to note the different materialities with which the artist works – from government archives to digital files, exploring the possibility of opening up to the public the many layers contained by the images. The services of photographs and newspapers are scraped and scratched, recalling the physicality of the images, while the pixels in the video frames offer latent hints of digital files.

The bodytext of newspapers is obliterated, while our gaze hovers over the photographs. Shelters, boats full of people, fires and ruins are displayed side by side in this kind of history book that is not guided only by words. In another series, the photographs used are still frames taken from amateur movies recording people being rescued in the Mediterranean. Split into other images in a grid format, the artist creates a fictitious legend for each part in this jigsaw that composes the frame. These texts offer hyperlinks, glued and sequenced in several languages. But what if the avalanche of textual information surrounding our Internet experiences were to be a poem? How to measure the way in which these human rights tragedies and all the discussions they prompt on contemporary phobias were to be turned into codes? How can a crossroads be established between those lists of passengers dating back to the early XX century and these almost random lists of words that offer access to a newspaper article?

With experience as a visual artist, a poet and a lecturer, it seems as though Leila Danziger is telling us through this exhibition that there is not just one crossroads, but rather several crossings. The histories are to some extent the guidelines of daily experience, while on the other hand, any action undertaken in the present has its space reserved in a temple of memory. Regardless of the selected path, fascination with images must always be imbued with an ethical stance in terms of their use.

Time and space may separate the ships and boats, but fear of fleeing and arriving is nevertheless latent, in addition to doubts about the vitality of the body during the trip – and no, this may not be forgotten. •

the sky-wrecks drive

Leila Danziger

His memories of the crossing are focused on a single gesture: groping under heaps of books and papers for a small atlas portraying Germany and the World (*Deutschland und die Welt*) that he said he used to page through during the journey to Brazil with his parents. No other memory remains but this, leafing through that book. Among its pages is a small form of undefined color issued by the *Compagnie Maritime des Chargeurs Réunis* with the name of the *Aurigny*: the ship that brought them from Hamburg to Rio de Janeiro, stopping along the way at Antwerp, Le Havre, Corunna and Casablanca. On December 24, it reached its destination, after 25 days at sea.

Left behind was a nation to which they thought they belonged – Germany – criminally remodeled by the racist laws of Nuremberg that mutilated the concept of citizenship, leaving it restrictive and exclusionary throughout the entire Reich. Envelope 708, from Steamship List Nº 378 with the papers of the *Aurigny*, documents the disembarkation of 42 passengers, 32 of them Jewish immigrants who included Alfred (49), Irene (37) and Rolf (14): my grandparents and father. Almost messianic in dimension, the *Aurigny* is moored firmly in the myths of the roots of my family, its arrival in the land of redemption, as my father called Brazil

This project was prompted by other names, as well as the *Aurigny*. Contacts with friends and relatives brought to light the *Almanzora* (December 26, 1938 with my uncle and great-aunts Erich, Klara and Helga Abraham); the *General Artigas* (August 17, 1939 with Hilde, Martin and Edith Seligmann, from Márcio Seligmann-Silva); and the *Conte Grande* (April 4, 1939 with Franca Cohen Gottlieb, from Raul Gottlieb).

When seeing these documents retrieved from the National Archives, I simply wanted to open them and question their gaps and spaces, blend the different lists together, launch them once again in the present through a great arc of names and destinations encompassing not only those who found a safe harbor, but also so many others whose quests proved fruitless. Viewing the lists themselves as vessels, "floating pieces of space" as Foucault defines ships, utmost heterotopias holding the names of passengers and their personal data – age, gender, religion and profession (largely invented), marital status, place of departure, last address in the country of origin, and destination.

In clear tribute to Lasar Segall, the title of this project refers to one of his most celebrated works, painted between 1939 and 1941 when emigrant ships packed with refugees were setting sail over the oceans. But on Segall's canvas, the vessel does not seem to be sailing towards an earthly port, but is rather slanted towards heaven, as accurately noted by Paulo Sérgio Duarte: "the plane on which the image lies is rising, climbing, elevating [...]". The vessel is "paradoxically sailing upwards as though, regardless of past or future storms, its direction is lost in the infinite, not directed towards any port."[1] and we are well aware that unattainable ports lead to "pits in the air", in the powerful poetry of Paul Celan, who Theodor Adorno believes responds legitimately — in other words, with infinite discretion — to extreme horror.

Early in the second decade of the XXI century, while researching ship passenger lists in the National

Archives in Rio de Janeiro, the Mediterranean was filled with flimsy vessels carrying desperate passengers. Lampedusa, Lesbos, Kalymnos and Sète are some of the points on an escape route from death, which is far from resolved. The *Mediterrâneo* series is made from files found on the Internet, videos that seem to almost touch real life, tossed into the Internet like a bottle into the sea, although always from the standpoint of salvage. When dealing with the visual flows that reached me through the communications media, I wondered what could be done to include the disaster in the texture of the image, in some way. Working with information drawn from news websites, as well as databases set up in an attempt to keep pace with this ceaseless inflow of migrants, where refugees are not identified, but only the names of beaches and ports, and approximate numbers and descriptions of bodies. This information adds a new and terrible layer of meaning to the history of the Mediterranean, to which historian Fernand Braudel devoted his attention: *The Mediterranean as a whole is this space-movement. What approaches it, wars, shadows of walls, technical aspects, epidemics, light or heavy materials, precious or base, all is metabolized by the flow of its bloodstream and carried far away; here or there this flow pauses and lays down sediment that is subsequently swept away, perennially propagated or even rejected when beyond its limits.*[2]

I tried to integrate great literature about the Mediterranean with new narratives produced through hyperlinks highlighting these events. What is the image of the information, this condensed version of visuality and discourse that buzzes ceaselessly on our smartphones and screens? I believe that, in my attempt to produce images, I am always dealing with ruin, the wreck of information that ages as soon it ceases to be new. Newspapers and media produce instant relics, as perceived so well by Jorge Luís Borges, calling newspapers the "museums of ephemeral minutiae". And I like the suggestion of Peter Geimer, that it would be necessary to write a history of auto-iconoclasm of the image as the medium – the history of the self-destruction of images. I note that my desire for images is always burdened by this wish for elimination, wreckage, the destruction of the image, with only the image in danger. Or, in the words of Celan: image — this "woodsong" to which we hold fast like shipwrecked survivors. •

NOTES

1 DUARTE, Paulo Sergio. Sua vida inclui a tristeza, mesmo nos momentos mais felizes. In: *A gravura de Lasar Segall*. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1987.

2 BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o Mar Mediterrâneo na época de Felipe II*, vol. I. São Paulo, 2016, p. 377.

all the ships

Márcio Seligmann-Silva

As dwellers in the modern era, Freud described us as beings condemned to discontent (*Unbehagen*). Culture demands so many sacrifice from our drives that our being, a frail and flimsy construct of flesh and feelings, is reduced not only to *Unbehagen*: discontent, but above all to "homelessness". In German *behaglich* describes a comfortable place; the derived verb of *hegen* means to warm. This semantic universe relates to a feeling of *protection,* a walled or fenced area where we can build up our trust in the world.

Anyone suddenly forced to abandon their home (*Heim),* their homeland (*Heimat)* suffers a breach in this trust. With no solid footing, people view the world askew, or the world seems off-kilter: it becomes weird and unfamiliar, *Unheimlich*, which is another key concept for Freud and psychoanalysis. As Vilém Flusser wrote on the exile: "homeless and without protection for the habitual and persistent, everything that reaches us is noise, nothing is information, and in a world without information, in chaos, it is not possible to feel, think or act."[1] A Jew born in Prague in 1920, Flusser wrote this from his own experience, as he himself narrated: "everyone to whom I was mysteriously related in some way in Prague was murdered. All of them. The Jews in the gas chambers, the Czechs in the Resistance, the Germans in the Russian Campaign."[2] After this annihilation, he reinvented himself in Brazil, arriving in 1940.

During the time of Freud, Kafka (although neither exiled nor migrant), also described this "discontent" as homelessness in characters such as his K in *The Trial*. Anatol Rosenfeld read this novel as a type of allegory for the Wandering Jew who is always an outsider, commenting: "Nevertheless, Josef K died without knowing why. Kafka's sisters were murdered in a concentration camp, also without knowing why. And the author of *The Trial* would come to a similar end if he had lived longer. Kafka also would have died without knowing why."[3] He views Kafka as an exemplary case that is consequently universal: he moves beyond the Jewish situation. "No sensitive person who really experiences the current moment can be completely closed off to this 'theology of exile' – a formula that perhaps defines essential aspects of the Kafka's work."[4] He also mentioned the "dubious privilege" of being seen as a type of pioneer and paradigm in this contemporary experience that, I add here, is becoming omnipresent in the XXI century.

After World War II and Auschwitz, it was left to Romanian-born poet Paul Celan (Czernowitz, 1920) to describe the deepening of our discontent in his poems. He defined his poetic as a *Toposforschung*: the quest for a *tópos*, a u-topia. His poetry constantly seeks to demarcate the un-limited, giving shape to the shapeless, this *Unbehagen, Unheimlich,* or catastrophe that now defines us. As Celan said, his poetry attempts to construct "Fences around the unbounded unspoken" ("*Einfriedungen um das grenzenlos Wortlose*"). *Einfriedung* derives from *Frieden* (peace), in the Biblical sense of the word: "*Friede auf Erde*" [Peace on Earth], which in turn gave rise to the German word for a cemetery: *Friedhof.* Not without reason, Uta Werner defined Celan's poetry as speech (*Rede*) directed towards the display of the mute, meaning a poetry that is attempting to create a "tomb in the text", literally: in-terring the dead (in German, earth – *Erde* is an anagram of speech

– *Rede*).[5] This is the origin of the extreme literality of this poetry; its response to the catastrophic event: an event that is marked by the absence of shape and size. Along these lines, this poetry is utterly immediate and non-metaphorical. It is a collage of rubble and ruins. It is not by chance that the Hebrew *Schibboleth* is one of the key words in this poetry: *Schibboleth* means a password, a watchword for crossing borders.[6] This is the theme and call of Celan's poetry.

With works linked to the *Emigrant Ship*, Leila Danziger is also fencing in the unbounded unspoken. Her narration is rooted in the wreckage of XX century catastrophes, a curatorship of remnants and runes. Paradoxically, similar to the work of Lasar Segall, an artist to whom she pays tribute in this exhibition, we see a certain "peace" (*Friede*) emanating from her works, a disturbing calm after the cataclysm. It is though we are looking at "sky-wrecks" lying on the earth, mentioned in the Celan poem that she cites and also is commented on in an essay by Hans-Georg Gadamer: "With masts sung earthwards / the sky-wrecks drive. / Onto this woodsong / you hold fast with your teeth. / You are the songfast / pennant."[7] As Gadamer noted on this poem about shipwrecks (another name for Modernity, mentioned above): "It is no longer help from heaven that is expected, but rather from the earth. All ships are wrecked, but the song is still sung."[8] The poet is the one who clings to the "woodsong" with his teeth: this keeps his head above water. The poet also stands for all humankind here as well, notes Gadamer, with his hope lasting even after calamities, after the end of belief in religion or redemption. Indeed, Kafka already noted this in his own way, in a journal entry: "There are people who float, clinging to a pencil-drawn line. Float? A drowning man dreaming of salvation."[9] A perfect self-portrait!

In Segall's work, particularly *Pogrom* (1937) and *Emigrant Ship* (1939–41), we see this calm but melancholy light that emanates from his characters. In *Pogrom*, women and children seem like they are already angels, sleeping in some impossible paradise beyond history, while in *Emigrant Ship* we can imagine two deities: Melancholy hand-in-hand with Hope. What is crossing the ocean are not passengers, but rather a whole world swept away by the Shoah, the entire *Shtetl* culture of Jewish villages in Eastern Europe that was shattered by the Nazis. In his engravings, Segall is more of a "historian", showing the different social classes on these ships, for example. In his paintings, he is a poet, portraying his world that was shattered by untrammeled violence. These passengers are plunged in a solemn silence: as in *Pogrom*, they are bodies representing an annihilated culture.

Leila Danziger constructs and assembles her mnemonic curatorships from the deep well of the forgotten, inscribing and translating her toponymic name and the history of its displacement in many different ways. An entire family with a recent history of immigration/exile carries with it this state of stupefaction caused by the ripaway, the rupture, the destruction of the "home". It is not by chance that her favorite supports include prints: she stamps, scribbles, duplicates, copies and dismantles books, cutting up documents and reassembling them. If our psyche is a storehouse of overlapping impressions that hide and sink into forgetfulness before vigorously reappearing, these works are also impressions that help gather and surround the marks of time.

I have always identified with Leila's works, and our parallel histories certainly explain part of this elective affinity. Setting out from Hamburg, the *Aurigny* moored in Rio de Janeiro on December 24, 1935 with her father – fourteen-year-old Rolf Danziger – aboard. This was just one of the many ships that sailed to the Americas, saving thousands of Jews from the Nazi ovens. On August 17, 1939, while Segall was painting his picture of these vessels, my mother Edith landed in the Guanabara Bay, together with my grandparents, Hilde and Martin Seligmann. Issued in the Berlin suburb of Grünewald where she lived, my mother's German passport (always the same, she never managed to apply for another) indicated that she was born in London. By 1936, my grandparents were well aware that it would be impossible for a Jewish couple to have children in German territory. But after my mother was born, they made a point of returning to Nazi Germany, as my grandfather did not believe that regime would last long... Two stamps displaying the German eagle and a swastika on my mother's passport – issued on February 14, 1939 – offer undeniable proof that he was wrong.

My mother has happy memories of her journey to Brazil on the *General Artigas*, where she played with friends under the kindly but watchful eye of a nanny. Her first view of the Guanabara Bay was also an unforgettable moment for that three-year-old girl. In the family snaps of their trip (my grandfather was an excellent photographer), my mother is smiling like any small child. In her innocence, she frolicked on board a ship carrying – like a latter-day Ark crossing the Atlantic – a handful of fortunate survivors of the Holocaust.

Like the history of *Unbehagen* [discontent, homelessness], the history of modern times unfolds and may be narrated from countless vessels: the thousands of slavers carrying millions of Africans to the New World where they died in a brutal genocide by overwork; the French frigate *La Méduse* that sank on July 2, 1816 and whose crew of 146 souls was abandoned by the ship's officers, recorded in history thanks to the brilliance of Théodore Géricault in 1818. His *Raft of the Medusa* offers one of the most impressive constructions in the history of art, bearing witness to this harrowing modernity with its intrinsic violence. We could also mention the *Titanic* as a symbol of British colonial arrogance, but I prefer to recall the *MS St. Louis*, a German transatlantic liner that set sail from Hamburg for Havana May 1939. Its 937 passengers – almost all Jews attempting to flee the Nazi boot – were rejected by Cuba and the USA. Forced to return to Europe, it moored in Antwerp on June 17, with 254 passengers falling victim to the Third Reich, many of them dying in concentration camps.

But if history is not transformed into experience, it is stubbornly repeated. In early June 2018, Italy's Deputy Prime Minister and Minister of the Interior Matteo Salvini, who heads up the extreme-right *Liga* party, prevented the *Aquarius* rescue ship from landing in Italy, with 629 immigrants on board. Finally accepted

by the Spanish Government, this is merely one of the hundreds of vessels drifting across the Mediterranean, which is slowly turning into a giant offshore cemetery at the gates of "civilized" Europe, well into the XXI century.

I look at the Immigration Service document with the passenger list for the *General Artigas*, which moored at the Port of Rio after twenty days at sea on August 17, 1939 – just fifteen days before the start of the World War II that blocked escape routes for Jews still trapped in the Reich. Passenger Nº 16 is my grandfather; his name is written as Georg Martin Israel Seligmann; my grandmother is listed as Hilde Anna Liese Sara Seligmann (née Marxheimer) and my mother is Edith Sara Seligmann. Both "Israel" and "Sara" were necessarily included in the names of German Jews, at the order of the Nazis. This appears in many other names on the list: Adolf Israel Cohn, Helda Sara Cohn, Heinrich Israel Schindler, Mina Sara Schindler, Herbert Israel Rosenthal, Else Sara Rosenthal, etc. Sonorous, these names provide as phantasmagoric images before my eyes, as I try to visualize the faces of these survivors. If it were not for the artistic research of Leila Danziger, my family would probably never have known of this list. And it is largely thanks to these artists of heritage and memorial (or unforgetting) that these lists are included and rewritten in our culture(s) of catastrophe(s).

I look back at the photographs of my mother on the *General Artigas*. She is playing at fishing, wrapped in a mattress, dressed up as a soldier (?) and having fun among other children, with older girls who seem to be watching over them. Scrutinizing the adults: I see my grandfather at 39 years of age, dressed in white and playing some form of bowls. In her mid-twenties, my grandmother is chatting in an elegant social circle. Back in Germany, a few of my relatives managed to survive in hiding throughout the entire war; my maternal great-grandparents fled to Belgium, but were caught and sent to Auschwitz. This is a strange and tragic tale of survivals and deaths, like these characters in the work of Segall, in *Pogrom* and *Emigrant Ship*, shifting between death and life. Otherwise, there is no absolute survival, as anyone living through experiences such as these must carry their share of the burden of death and their dead, handed down from generation to generation as a testament.

The art of Lasar Segall and Leila Danziger can trigger waves of memory in us that halt the flow of time. Gleaning shards of history, fragments of documents, copies of pictures, torn clippings and faded pages that she reassembles through her curatorship of heritage and erasure, Leila introduces a new order of time and space. She *anarchives* documents and images, allowing us to handle them. Like that child playing make-believe games on a ship (sometimes a soldier, a turtle or a fisherman), we feel that we can also grasp the past in order to build homes for ourselves that are less bleak and more comforting. •

NOTES

1 FLUSSER, Vilém. *Bodenlos*. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007, p. 232.
2 FLUSSER, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten*. Einsprüche gegen den Nationalismus. Bensheim: Bollmann, 1994, p. 19.
3 ROSENFELD, Anatol. Introdução. *Entre dois mundos*. Seleção e notas A. Rosenfeld, Jacó Guinsburg, Ruth Simis e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1967, p. 6.
4 Ibid., p. 10.
5 WERNER, Uta. Das Grab im Text. Paul Celans Lyrik im Imaginationsraum der Geologie. In: BERG, Nicholas e outros (org.). *Shoah. Formen der Erinnerung*. München: Fink, 1996, p. 176.
6 DERRIDA, Jacques. *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.
7 GADAMER, Hans Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Comentários sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan. Trad. e apresentação de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUerj, 2005, p. 82.
8 Ibid., p. 83.
9 KAFKA, Franz. *Sonhos*. Trad. de Ricardo Ferreira. São Paulo: Iluminuras, 2003, p.140.

Nacht-und-Na

REICHSTAGUNG 1938
DER N·S·G
KRAFT DURCH FREUDE
HAMBURG

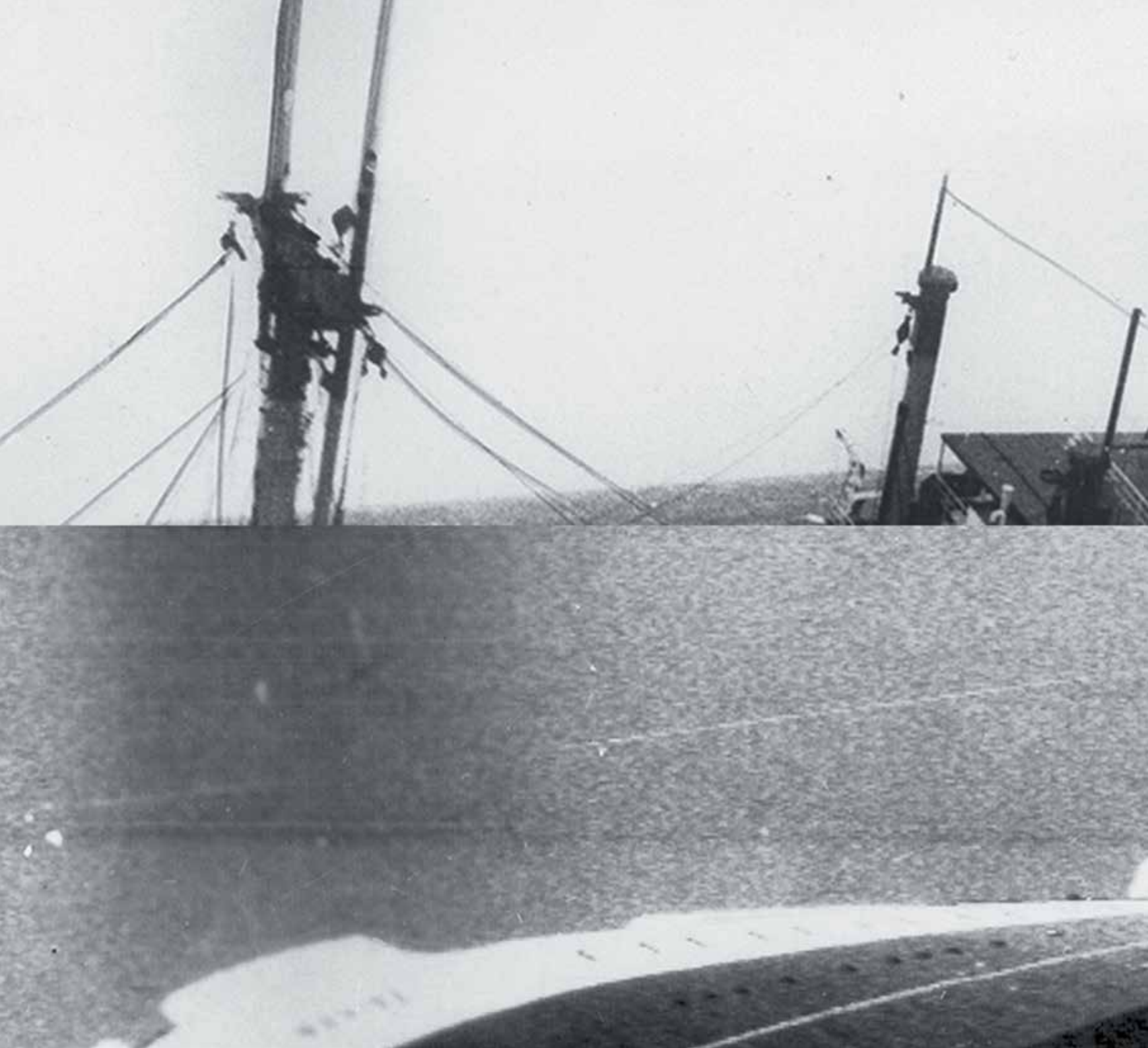
Sammler-Gemeinschaft der KdF-Bücher / Abgabepreis: 20 Rp

Gesamm

Rolf

Be

Pr




SEGUEM OS DESTROÇOS CELESTES

LISTA DE OBRAS / *WORKS*

capa / *cover*

capa / *front cover*
11 de maio de 2015 [2016]
impressão jato de tinta sobre papel algodão,
70 x 50 cm

primeira orelha / *first dust jacket*
6.028 toneladas de registro [2018], detalhe / *detail*
impressão jato de tinta sobre papel de algodão,
série de 12 imagens, 110 x 85 cm (cada)

última capa / *back cover*
segunda orelha / *second dust jacket*
verso da capa / *inside front cover flap*
verso da última capa / *inside back cover flap*
Mediterrâneo [2018]
VD, cor, som, 4'

miolo / *interior*

p. 1, 6, 8, 12, 20, 21, 42, 43, 59, 66, 77
Mediterrâneo [2018]
VD, cor, som, 4'

p. 2, 3, 4, 5
Almanzora [2018]
carimbo, envelope e fotografia sobre cartão,
120 x 80 cm

p. 10, 11, 14, 22, 26, 27, 29, 39, 40, 41, 56, 57
6.028 toneladas de registro [2018], detalhe / *detail*
impressão jato de tinta sobre papel de algodão,
série de 12 imagens, 110 x 85 cm (cada)

p. 13, 28, 30, 38
Seguem os destroços celestes [2018],
detalhe / *detail*
carimbo sobre impressão jato de tinta sobre
papel de algodão, 60 x 45 (cada)

p. 18
Todos os navios [2018]
envelopes e impressos diversos sobre cartão,
80 x 60 cm

p. 19
Aurigny [2018]
carimbo, impressos diversos e lápis sobre cartão, 80
x 60 cm

p. 44, 45
Mediterrâneo #5 [2018], detalhe / *detail*
impressão jato de tinta sobre papel de algodão e
letras em vinil, 320 x 106 cm

p. 46
20 de abril de 2015 [2016]
impressão jato de tinta sobre papel algodão,
70 x 50 cm

p. 47
21 de agosto de 2015 [2016]
impressão jato de tinta sobre papel algodão,
70 x 50 cm

p. 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55
2015 [2018]
carimbo sobre jornal apagado,
56 x 36 cm

p. 58, 74, 75
Mastros cantados [2018], detalhe / *detail*
impressão jato de tinta sobre papel de algodão,
100 x 70 cm

p. 60, 61, 62, 63
Mediterrâneo #1, #2, #3, #4 [2018]
impressão jato de tinta sobre papel de algodão,
160 x 106 cm

p. 64, 65
Mediterrâneo #5 [2018], estudo / *project*
impressão jato de tinta sobre papel de algodão
e letras em vinil, 320 x 106 cm

p. 67
Para Paul Celan [2018], detalhe / *detail*
carimbo, lápis e impresso sobre cartão,
80 x 60 cm

p. 73
Aurigny [2018], detalhe / *detail*
carimbo, impressos diversos e lápis sobre cartão,
80 x 60 cm

p. 76
Canção de madeira [2018], detalhe / *detail*
escarificação em impressão jato de tinta sobre
papel de algodão, 80 x 60 cm

EXPOSIÇÃO / *EXHIBITION*

artista / *artist*
Leila Danziger

curadoria / *curatorship*
Raphael Fonseca

coordenação geral / *general coordination*
Anderson Eleotério

produção / *production*
David Motta

design
Lygia Santiago

assessoria de imprensa / *press office*
Rodrigo Machado (Brasília)
Décio Di Giorgi (São Paulo)

assistente de produção / *production assistants*
Felipe Paladini

produção local / *local production*
Raquel Valença (Brasília)
Joseph Motta (São Paulo)

revisão de textos / *texts revision*
Rosalina Gouveia

versão inglês / english version
Carolyn Brissett

mídia social / *social media*
Daniel Pontes
Hérika Tavares

projeto expográfico / *exhibition design*
Julia Arbex

montagem e cenotécnica /
art mounting and scenographic technology
Manoel Oliveira (Brasília)
Natália Martins (Brasília)
Manuseio (São Paulo)

instalação multimídia /
multimedia installation
Lumearte (Brasília)
Manuseio (São Paulo)

iluminação / *lighting*
Lumearte (Brasília)
Somlux (São Paulo)

impressão fotográfica / *photographic print*
Fine Art Rio
Carambola Birô

molduras / *frames*
Le Cadre

sinalização / *signposting*
WL Plotagem

seguro / *insurance*
Pro Affinite – Chubb Seguradora

transporte / *transportation*
Art Quality

projeto / *project*
Anderson Eleotério
Leila Danziger

proponente / *proponent*
DM Produções Artísticas Eireli

produção executiva / *executive production*
ADUPLA Produção Cultural Ltda

patrocínio / *sponsor*
Caixa Econômica Federal
Governo Federal

AGRADECIMENTOS / *ACKNOWLEDGMENTS*

Érica Tulip
Giancarlo Hannud
Marcelo Monzani
Museu Lasar Segall
Tiago Cadete
alunos da disciplina *Labotarório de História e Crítica de Arte* do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro:
Alice Palma, Ana Elisa Lidizia, Juliana Cunha, Juliana Pacini, Leonardo Antan, Mariana Brum, Nathan Yuri Gomes

CATÁLOGO / *CATALOG*

organização / *organization*
Anderson Eleotério
Leila Danziger

produção editorial / *editorial production*
Raquel Silva

textos / *texts*
Leila Danziger
Marcio Seligmann-Silva
Raphael Fonseca

design
Lygia Santiago

fotos / *photos*
Wilton Montenegro
p. 2-3, 4-5, 13, 18-19, 28, 30, 39, 48-55, 67

revisão de textos / *texts revision*
Rosalina Gouveia

versão inglês / *english version*
Carolyn Brissett

tradução do alemão para o português /
german to portuguese translation
Raquel Abi-Sâmara
p. 7

tradução do alemão para o inglês /
german to english translation
Pierre Joris
p. 68

impressão e pré-impressão / *printing*
Gráfica Santa Marta

NAVIO DE EMIGRANTES – Leila Danziger

Leila Danziger, 1962 [organização: Anderson Eleotério e Leila Danziger; curadoria: Raphael Fonseca; textos: Raphael Fonseca, Leila Danziger, Marcio Seligmann-Silva; revisão de textos: Rosalina Gouveia; versão inglês: Carolyn Brisset; designer gráfico: Lygia Santiago]. Brasília – São Paulo, CAIXA Cultural / ADUPLA, 2018.

80 p.: il. color. ; 23 x 21 cm

ISBN 978-85-64507-37-1

Catálogo da exposição NAVIO DE EMIGRANTES – Leila Danziger, realizada na CAIXA Cultural Brasília, Galeria Vitrine, de 30 de outubro a 23 de dezembro de 2018 e CAIXA Cultural São Paulo, Galeria Neuter Michelon, de 15 de janeiro a 10 de março de 2019.

1. Arte contemporânea - Século XXI (Exposições). 2. Arte brasileira - Século XXI (Exposições). 3. Fotografia, Instalação, Vídeo, Desenho, Objeto (Artes Visuais). I. Danziger, Leila. II. Fonseca, Raphael. III. Eleotério, Anderson. VI. CAIXA Cultural Brasília (DF). VII. CAIXA Cultural São Paulo (SP).

Os textos deste catálogo foram compostos em **Univers**, fonte projetada por Adrian Frutiger (1957-1997) sobre os princípios suíços de Charles Peignot em Deberny & Peignot, **Archer**, fonte projetada por Tobias Frere-Jones e Jonathan Hoefler (2001) e **Champion HTF**, fonte projetada por Hoefler&Co.

O papel do miolo é ofsete 170g/m² e o de capa, Triplex 350 g/m².

Tiragem: 3.000 exemplares

Esta obra foi impressa na cidade de João Pessoa pela **Gráfica Santa Marta** em outubro de 2018.

O projeto de pesquisa que deu origem à exposição contou com o apoio do **CNPq** (bolsa de produtividade em pesquisa) e da **Faperj** (Cientista do Nosso Estado).

Classificação Livre L

CAIXA Cultural Brasília
Galeria Vitrine
SBS Quadra 4 Lotes 3/4
Edificio anexo à Matriz da CAIXA
Informações: (61) 3206-9448 / 3206-9449

CAIXA Cultural São Paulo
Galeria Neuter Michelon
Praça da Sé, 111 - Sé
Informações: (11) 3321-4400

Prefira transporte público

VAMOS PRESERVAR O MEIO AMBIENTE

PROJETO

DM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

PRODUÇÃO

ADUPLA

PATROCÍNIO

CAIXA GOVERNO FEDERAL

ISBN 978-85-64507-37-1

PROJETO
DM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

PRODUÇÃO
ADUPLA

PATROCÍNIO
CAIXA GOVERNO FEDERAL