



Acervos como navios, frágeis não são apenas os migrantes

Collections like ships, fragile are not just the migrants

Ms. Pedro Ernesto Freitas Lima

Como citar:

LIMA, P.E.L. Acervos como navios, frágeis não são apenas os migrantes. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 2, p. 297-304, mai. 2019. Disponível em: <<https://publionline.iar.uicamp.br/index.php/mod/article/view/4089>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i2.4089>.

Imagem: Leila Danziger, *Struma* (2018), fotocópia sobre papel sulfite, 29,7 x 42 cm (cada), imãs; dimensões variáveis (detalhe). Fotografia. E.D.G. Oliveira.

Acervos como navios, frágeis não são apenas os migrantes

Collections like ships, fragile are not just the migrants

Ms. Pedro Ernesto Freitas Lima*

Resumo

A exposição *Navio de emigrantes* (2018), de Leila Danziger, parte da obra homônima de Lasar Segall para refletir sobre migrações, sejam as judaicas da primeira metade do século XX, seja a recente diáspora de africanos e asiáticos em direção à Europa. A partir de aproximações entre memória e identidade, levantaremos algumas discussões possíveis sugeridas pela exposição.

Palavras chave

Leila Danziger; arquivo; memória; identidade; migração.

Abstract

Leila Danziger's exhibition *Navio de emigrantes* [*Emigrants Ship*] (2018), departs from the Lasar Segall's homonymous painting to reflect on migrations, be it by the Jews of the first half of the 20th century, or the recent diaspora of Africans and Asians towards Europe. Analyzing the connections between memory and identity, we will raise some possible discussions suggested by the exhibition.

Keywords

Leila Danziger; archive; memory; identity; migration.

No convés, olhando para o vazio ou para o mar, sentados ou debruçados sobre as muradas, cochilando no ombro de alguém ou nas próprias palmas das mãos, estirados no piso do navio. Cenas como essas são percebidas tanto na pintura *Navio de emigrantes* (1939-1941) de Lasar Segall, quanto na exposição homônima de Leila Danziger [fig. 1], realizada entre outubro e novembro de 2018 na Caixa Cultural Brasília, com curadoria de Raphael Fonseca. O mar é o espaço entre, de um lado, a certeza da barbárie e da violência – e da qual se foge – e, do outro, o incerto – que não chega a ser esperança – do que estará por vir. O espaço da expectativa, mais do que o do mar, protagoniza o diálogo proposto por Danziger com a obra – e a biografia – de Segall, artista judeu lituano, residente em São Paulo de 1923 até sua morte em 1957.

A artista recorreu a documentos do Arquivo Nacional acerca das travessias atlânticas entre a Europa e o Brasil e a fotografias do acervo do memorial Yad Vashem, dedicado às vítimas do Holocausto e localizado em Jerusalém, Israel, para produzir uma série de justaposições e fusões entre histórias de migração. Desde aquelas ocorridas na primeira metade do século XX, em boa parte motivadas pela perseguição nazista a judeus, das quais tomaram parte Segall e a família de Danziger; até a recente diáspora que parte do norte da África em direção à Europa e que é transmitida ao vivo, em imagens digitais, para espectadores em diversos locais do globo, aprofundando nossa percepção das barreiras erguidas pelas assimetrias geopolíticas da chamada globalização.



Fig. 1. Leila Danziger, *6.028 toneladas de registro* (2018) impressão jato de tinta sobre papel de algodão, 110 x 95 cm cada. Vista parcial da exposição *Navio de emigrantes* (2018). Fonte: <<https://www.leiladanziger.net/leila-danziger>>.

É possível identificar diferentes conjuntos de trabalhos na exposição. Alguns lidam com fotografias e fichas de registro do serviço de imigração, documentos pertencentes ao Arquivo Nacional, como é o caso das fotografias intituladas *6.028 toneladas de registro* (2018) [fig. 1]. Nessas marolas de fragmentos de documentação, identificamos meio submersos, meio aparentes, nomes, procedências, categorias de registro – profissão, religião – e algumas sentenças ordenadoras: “Nenhum nome poderá ser omitido”.

Struma 1942 (2018) [fig. 2] faz referência ao naufrágio de 1942 que vitimou mais de 700 judeus que tentavam a travessia entre a Romênia e a Turquia. A parede da galeria é suporte para papéis parcialmente dobrados e impressos em ambos os lados, cuja disposição remete ao movimento de ondas. Imagens de emigrantes, ora sorridentes em meio a saudações, ora apreensivos, se perdem sobre imagens de mares agitados.

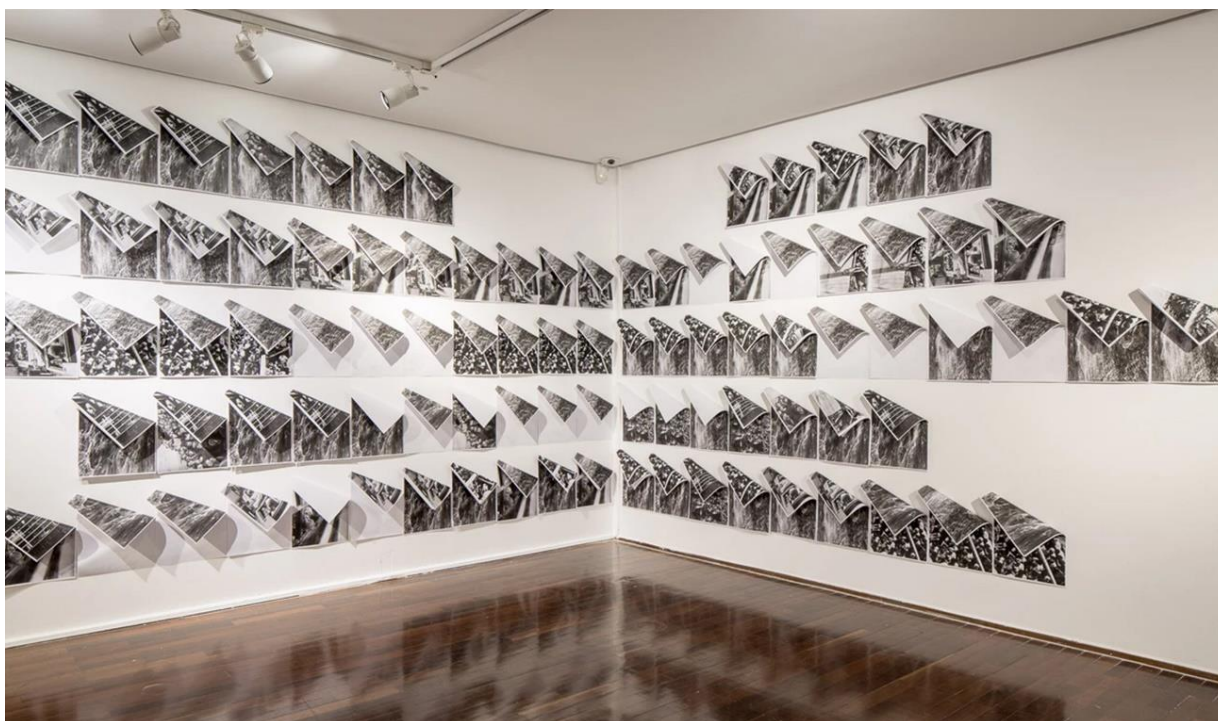


Fig. 2. Leila Danziger, *Struma* (2018), fotocópia sobre papel sulfite, 29,7 x 42 cm (cada), imãs; dimensões variáveis. Foto: Joana França. Vista parcial da exposição *Navio de emigrantes* (2018). Fonte: <<https://www.leiladanziger.net/leila-danziger>>.

O verso “seguem os destroços celestes”, do poeta sobrevivente do holocausto Paul Celan (1920-1970), está presente na entrada da exposição e em alguns trabalhos. O verso é repetido e sobreposto a carimbos e envelopes contendo imagens de navios e travessias marítimas, à guisa de cartões postais. Danziger nos sugere que os trânsitos extrapolam os corpos e acontecem também por meio de correspondências, mensagens e poesia.

Outros conjuntos de trabalhos lidam com imagens de fluxos migratórios dos nossos dias. Em *2015* (2018), a artista retoma um procedimento característico de seu trabalho: a partir de uma coleção de jornais, Danziger edita-os por meio do apagamento de algumas de suas partes, geralmente informações textuais, propondo leituras singulares do material e subvertendo o funcionamento convencional de dispositivos de informação de massa. Nesse caso, a artista opera como uma artista na-arquivista, termo empregado por Luiz Cláudio da Costa (2011: 87) para se referir ao artista que lança mão desse procedimento, de produzir singularidades a partir da profanação de documentos colecionados e dos dispositivos pelos quais operam.

As imagens de *2015* mostram cenas de migrantes dos nossos dias, que fogem de áreas de conflito e partem em direção à Europa Ocidental. Ao carimbar sobre os jornais imagens associadas ao trabalho de Segall, Danziger realiza “curadorias mnemônicas” (Seligmann-Silva, 2018: 34), sobrepondo e entrelaçando tempos e contextos distintos. Em meio a rostos e relatos anônimos, o retrato do pianista e maestro judeu Daniel Barenboim (1942) [fig. 3] nos remete a casos do que podemos considerar como migrações permitidas. A presença do maestro argentino, que atuou em diversas filarmônicas importantes pelo mundo, ao lado de uma imagem de um grupo de migrantes em um bote, iluminados por um fecho de luz branca, aprofunda a percepção do fosso entre os desejados e os indesejados e seus respectivos registros raciais, econômicos e culturais.

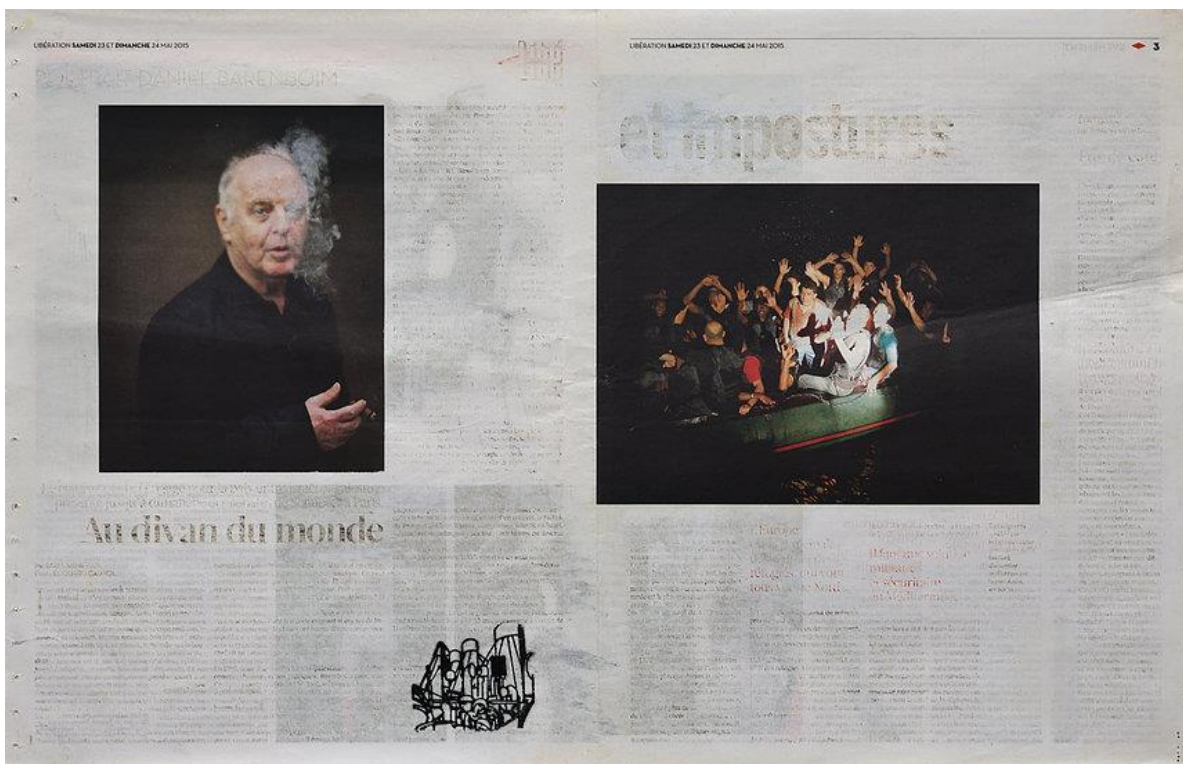


Fig. 3. Leila Danziger, *2015* (2018), carimbo sobre jornal apagado, 56 x 36 cm. Fonte: <<https://www.leiladanziger.net/leila-danziger>>.

Três fotografias de papéis de jornal amassados, nos quais estão impressos fotografias de emigrantes, intitulados *11 de junho de 2015*, *20 de abril de 2015* e *21 de agosto de 2015*, todos realizados em 2016, formam um incômodo tríptico. A recorrência diária dessa mesma situação nos noticiários acaba por anestesiar seus leitores e espectadores. A vida dos seus atores é banalizada e suas narrativas são descartadas, assim como as folhas de jornal.

Essas mesmas imagens estão em trabalhos intitulados *Mediterrâneo* (2018), formados por um vídeo e um conjunto de fotografias. Fragmentos de uma grande imagem estão acompanhadas de uma espécie de legenda, um extenso *hiperlink* de internet, provavelmente seus endereços na internet, onde podemos ler, entre números e outros símbolos tipográficos, descrições sucintas e objetivas das imagens [fig. 4]. No vídeo, enquanto são mostradas sequências de resgates de emigrantes, uns à deriva em um bote em alto mar e outros que alcançaram terra firme, ouve-se alguém da equipe de resgate perguntando: “você falam inglês?”. O domínio da linguagem é fundamental para a existência política nesse processo e para a admissão desses corpos pelo Ocidente desejado. Como nos lembra Rancière (1996: 36), a visibilidade dos corpos está condicionada ao domínio do *logos*, da palavra, ou seja, à superação do barulho, do mugido.

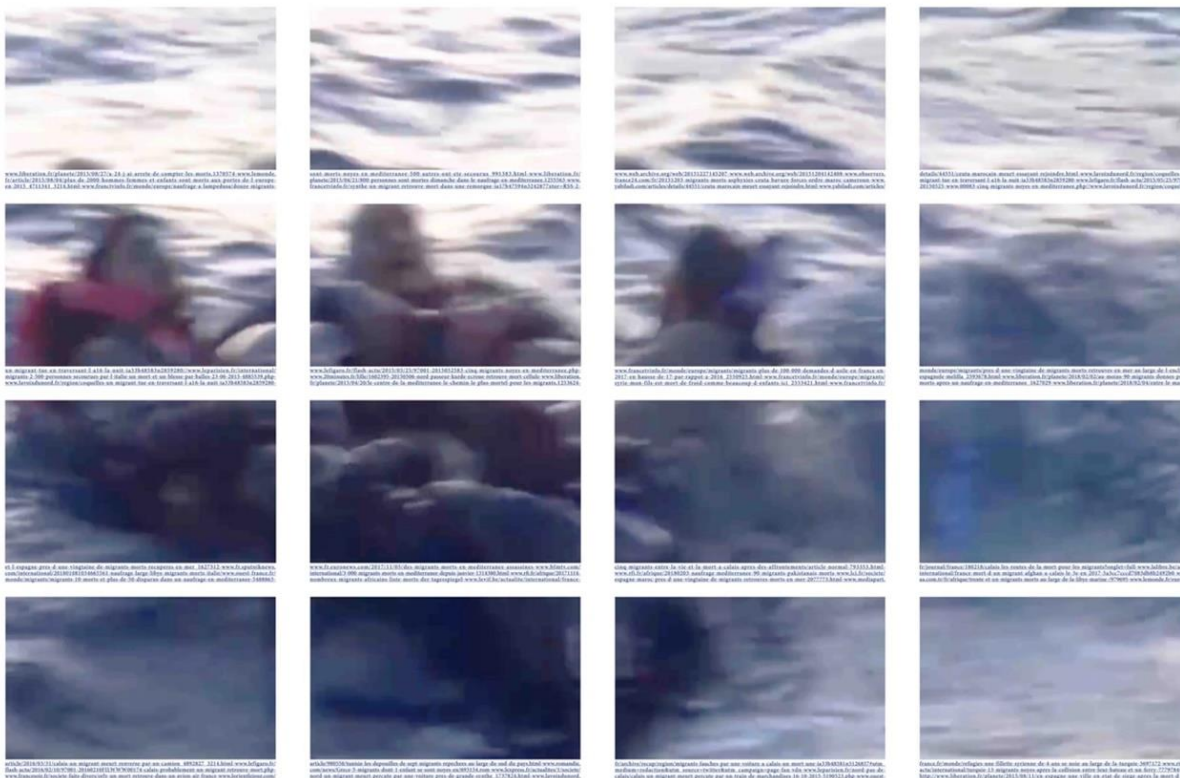


Fig. 4. Leila Danziger, *Mediterrâneo #2* (2018), impressão jato de tinta sobre papel algodão, 160 x 106 cm.
Fonte: <<https://www.leiladanziger.net/leila-danziger/>>.

Em meio aos trabalhos de Danziger, estão expostas nove gravuras de Segall produzidas nos anos de 1920 e pertencentes ao acervo do Museu Lasar Segall, as quais também mostram cenas de migrantes perceptivelmente desamparados em navios. Personagens estilizados, construídos com linhas retas e circulares, fundem-se com os contornos geométricos de embarcações e paisagens.

A tentativa da artista de acesso ao documentário curta-metragem *A esperança é eterna* (1954), de Marcos Margulies (1923-1982), à luz da tragédia do incêndio do Museu Nacional, ocorrido na noite de 2 de setembro de 2018, fato não isolado no país e atrelado a uma série de outros incêndios em outras de nossas instituições públicas, originou um tipo de evento-obra também intitulado *A esperança é eterna* (2018). Na troca de mensagens eletrônicas entre a artista, funcionários da Cinemateca Brasileira e o curador, expostas na exposição, acompanhamos a trajetória de Danziger pela busca do filme, entre a descoberta de sua existência e, posteriormente, da sua destruição em 1957 no incêndio da Cinemateca. Segundo a própria artista, seu “desejo de imagem é carregado sempre por esse desejo de apagamento, de ruína, de destruição da imagem – só há imagem em perigo” (Danziger, 2018: 25). É inerente à memória, segundo Candau (2013: 11), a recordação e o esquecimento. Seus jogos complexos atendem a diversas demandas, entre elas por identidade e pela necessidade emancipatória de esquecer tragédias. Portanto, há uma tensão no trabalho de Danziger: o desejo e a necessidade por afirmação identitária e construção de memória é acompanhada pela anamnese emancipadora. Tensão que acompanha inúmeros casos de sobreviventes do holocausto e, mais recentemente, migrantes como o protagonista do romance *A margem distante* (2003) do São-cristovense Caryl Phillips, o qual substitui seu nome Gabriel por Solomon, após migrar do continente africano para Londres, como uma forma de reiniciar sua trajetória de vida.

Mas as anamneses também são de caráter institucional e, muitas vezes, nada emancipatórias. Quantas narrativas identitárias, quantos saberes estão sendo perdidos devido ao descaso do nosso poder público? *A esperança é eterna* é também evento-obra-protesto. Conclama que a esperança continue uma vez que, quando ela vai embora, como nos disse a personagem de Clarice Lispector (2016: 413), dela a gente esquece e nada mais parece acontecer. A sobreposição temporal dos incêndios antecipa prováveis frustrações futuras diante de descobertas de documentos destruídos hoje.

Em texto de 1999, Danziger se perguntou: “A que categoria submeter tudo aquilo que sobra, mas guarda ainda possibilidades não realizadas? Sob que critérios reunir, relacionar, classificar?” (*apud* COSTA, 2011: 85). Danziger se interessa por investigar o arquivo enquanto “aquilo que sobra” desde a segunda metade da década de 1990, quando expôs *Nomes próprios* no Paço Imperial, Rio de Janeiro (1997), e na Galeria Thomas Cohn, São Paulo (1998). O trabalho consistia em uma lista de nomes de judeus alemães vítimas dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial, todos eles portadores do sobrenome Danziger. Trabalhos derivados de coleções de jornais editados pela artista começaram a ser expostos em 2004, quando apresentou *Diários públicos* no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro. Em *Navio de emigrantes*, Danziger continua a “ouvir os murmúrios dos escombros” e a “apagar o excesso de informação para perceber a catástrofe” (COSTA, 2011: 87). Seu trabalho faz ressoar o frágil, o precário, aquilo destinado ao esquecimento: jornais, acervos, navios são tensionados ao habitar uma mesma superfície.

Referências

CANDAU, Joël. *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

COSTA, Luiz Cláudio da. O artista an-arquivista: os dispositivos de coleção na arte contemporânea. In: *Porto Arte*, 2011, n. 30, p. 77-89.

FONSECA, Raphael; DANZIGER, Leila; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Navio de emigrantes* [catálogo de exposição]. Brasília – São Paulo: Caixa Cultural / ADUPLA, 2018.

LISPECTOR, Clarice. Uma esperança. In: LISPECTOR, Clarice; MOSER, Benjamin (org.). *Todos os contos*: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 411-413.

PHILLIPS, Caryl. *Uma margem distante*. Tradução de Maria José Silveira. Rio de Janeiro: Record, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

Nota

* Doutorando em Artes Visuais, na linha de Teoria e História da Arte, na Universidade de Brasília (UnB), sob orientação do professor Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Contato: ped.ernesto.din@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7580-8600>.

Texto recebido em dezembro de 2018. Aprovado em março de 2019.