

Desposseção

Tetê Lian

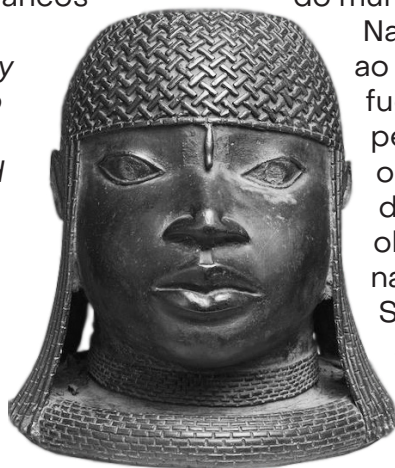
Espaço de um instante

Em uma fração de segundo, o obturador da câmera traça três linhas divisórias: no tempo (entre um antes e um depois), no espaço (entre quem/o que está na frente da câmera e quem/o que está atrás dela) e no corpo político (entre aqueles que possuem e operam tais dispositivos, apropriam-se de seu produto e o acumulam e aqueles de quem o consentimento, os recursos ou o trabalho são extraídos).

Yes, they robbed me of myself before I could know the nature of their wicked arts, and ever afterwards—until I forcibly wrenched myself from their hands—did they retain their stolen property.

A imagem mais recorrente em pesquisas na internet sobre Henry “Box” Brown é uma litografia datada de 1850. Nela, ele aparece com a cabeça e a parte superior do tronco erguidos para fora de uma caixa, com o olhar fixo à frente, enquanto apoia os braços para ficar de pé. Ao seu redor, um homem negro e três homens brancos o auxiliam. Na parte inferior, o texto: “*The resurrection of Henry Box Brown at Philadelphia, who escaped from Richmond Va. in a box 3 feet long 2 1/4 ft. deep and 2 ft wide*” [A ressurreição de Henry Box Brown, que escapou de Richmond, Virgínia, em uma caixa de 3 pés de altura, 2 1/4 pés de profundidade e 2 pés de largura]. Não há fotografias de Henry “Box” Brown.

Em Desposseção, Tetê Lian apresenta uma investigação sobre os aparatos que oferecem as condições para o espólio, a destituição e a brutalidade. Imagens cuja presença se dá com certa dificuldade, ou que são interrompidas ou opacas, perpassam todos os trabalhos da exposição, bem como a apropriação e a



Henry “Box” Brown, *Narrative of the Life of Henry Box Brown, Written by Himself*, livro digital, 1. ed, 1851

manipulação de fotografias são operações comuns a quase todos eles. Nesse sentido, a máquina fotográfica aparece como uma tecnologia distinta. Tomada como metonímia dos dispositivos mecânicos, jurídicos, econômicos e éticos aprimorados pela objetividade moderna para a dominação do mundo.

Na obra de Tetê nomeada em referência ao idealizador do célebre plano de fuga da escravização, a caixa ainda permanece fechada. Nesse estado, o pequeno orifício na face superior da estrutura de madeira constitui um obturador e, num instante, nos coloca na mira e no gatilho do aparelho óptico. Se o ato fotográfico diz respeito a uma violência que se estende antes e após a sua realização¹, o encontro do olho com a obra fixa uma temporalidade que sobrepõe a iminência da captura e da libertação.

Adiante, fotografias de carros apreendidos e postos em leilão são submetidas a processos de sintetização e reduzidas a vetores, para, só depois, retornarem como imagem nas pinturas de *Leilão*. Os procedimentos de racionalização aos quais essas fotografias foram submetidas

Ariella Aïsha Azoulay, *História Potencial: Desaprender o Imperialismo*, 2024, p.23



¹Ariella Aïsha Azoulay, *História Potencial: Desaprender o Imperialismo*, 2024.

não possibilitam uma visão mais objetiva das imagens e, de fato, as tornam quase inapreensíveis. Os referentes dessas pinturas são indicados nas páginas do Diário Oficial, no qual são publicados os pregões da Polícia Federal. O lance mínimo de arremate e as condições gerais dos produtos são descritas brevemente.

Os procedimentos burocráticos que organizam e possibilitam a espoliação e, depois, a venda desses objetos existem também na temporalidade entre o abrir e o fechar do obturador imperialista; são igualmente tecnologias coloniais. *Henry e Leilão* existem em um mesmo momento.

A poucas milhas dali, duas imagens se enfrentam, ou melhor, a lógica dos detentores dessas imagens é apresentada. Duas edições do mesmo disco de Miles Davis são dispostas lado a lado. Em um deles, a fotografia de uma mulher branca em um veleiro estampa a capa; no outro, é a imagem do músico no encarte do disco.

A posse sobre a fotografia dá o direito de fazê-la ou não visível e, com isso, permite que se opte por aquilo que maximize os ganhos provenientes dela.

Tanto quanto o acúmulo dos produtos do trabalho, a desumanização por bases culturais e científicas é constituída e constituidora do aparato racial necessário ao mundo colonial-capitalista.

O ato de espoliação perpetrado com o obturador é lembrado, ainda, em *Roubo*, obra que presentifica objetos do Benin datados dos séculos XVI e XVIII, do Egito ptolemaico e da 18^a dinastia egípcia levados para museus de capitais imperialistas. O esforço de restituição desses artefatos, que os transpõe de bancos de imagens digitais para matéria, no entanto, é refreado antes de sua completude, resultando em objetos que, ainda que recuperem a tridimensionalidade, permanecem imunes ao toque, sem peso, pairando como fantasmas.

Quando nos posicionamos diante da câmara escura, que imagem projetamos em seu interior? Ou, diante dela, que imagem é feita de nós e, assim, de que ela nos esbulha ou de que nos restitui?

De volta ao começo

Deparamos com uma caixa de transporte. Nesse instante que transcorre, tudo se move. Nada nesta sala repousa. O movimento contrário ao das empreitadas coloniais é brilhante, mas ainda impregnado por alguma lógica perversa. Por trem e barco a vapor, o homem ao qual fora imposta a despossessão completa rotula-se como mercadoria para restituir-se de si mesmo.

Trens, barcos, carros e as máquinas aprimoradas para potencializar a levada de mercadorias, pessoas, informações e outras formas de riqueza são as assombrações no espaço. O movimento inverso, no entanto, ainda parece esbarrar em alguma perversidade. A capa que estampa mais um ato de destituição torna-se “edição limitada”. Produto escasso e mais caro.

Aquilo que fora retirado de vista e fixado em imagem, capturado em seus detalhes para a observação, mantém-se imóvel. Resistindo ao movimento

de retorno. Sua presença diáfana parece afirmar que o despedaçamento de mundos realizado pelo colonialismo não é interrompido com a “devolução” do que foi roubado.

Junto deles não vão os ganhos (como juros) acumulados, tampouco se indenizam os prejuízos causados em seu mundo de origem. Um giro em falso.

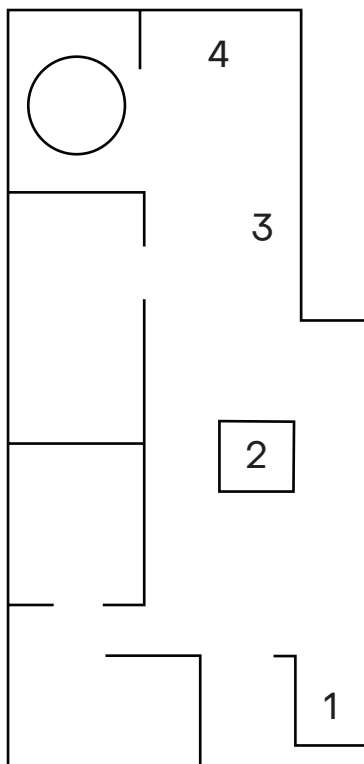
De volta ao começo

Toda presença se realiza ainda sob o fantasma colonial. O objeto não cede ao corpo, ao homem. Ressabiados, assombrados, caminhamos olhando sobre os ombros, tentando antever a aparição e evitar o espanto. O momento decisivo perpetuamente iminente. Nós nos voltamos para frente.

Ainda há uma caixa a ser transportada. Ainda é preciso que o homem ressuscite ao sair da caixa. Ainda é preciso que o conteúdo da caixa se torne homem para ressuscitar. Ainda é preciso voltar ao começo para terminar. Ainda é preciso que tudo acabe para começar².

Lucas Goulart

² Este texto foi escrito em diálogo com as ideias de Ariella Aïsha Azoulay, Denise Ferreira da Silva, Frank B. Wilderson III, Jota Mombaça e Saidiya Hartman, além de queridos amigos curadores, cujo trabalho e conversas com Tetê me fizeram perseguir ou revisitá-lo.



1. Roubo

Holograma de imagens de artefatos pilhados que compõem o acervo de museus europeus

Instalação

Dimensões variáveis

2024

Artefatos

1. Head of an Oba (Cabeça de um Oba)³, 1500–1550, Reino do Benim
2. Benin Cock (Galo Okukor)⁴, Séc. XVI–XIX, Reino do Benim
3. Leopard Mask (Máscara de Leopardo), Séc. XV–XIX, Reino do Benim
4. Edo Tusk (Presa de elefante Edo), 1775–1777, Reino do Benim
5. Busto de Nefertiti⁵, 1351–1334 a.C., Egito
6. Pedra da Roseta⁶, 196 a.C., Egito

³“Head of an Oba, 1500–1550, Africa, Benin” por Sainsbury Centre está licenciado sob Atribuição 4.0 Internacional.

⁴“Benin Cock” por mreumann está licenciado sob Atribuição–NãoComercial–Compartilhual 4.0 Internacional.

⁵“Bust of Nefertiti, FOIA Results” por CosmoWenman está licenciado sob Atribuição–NãoComercial–Compartilhual 4.0 Internacional.

⁶“The Rosetta Stone” pelo The British Museum está licenciado sob Atribuição–NãoComercial–Compartilhual 4.0 Internacional.

2. Henry

Caixa de madeira preenchida com 90kg de retalhos de tecido¹ (equivalente ao peso corporal de Henry “Box” Brown) e romaneio de transporte de carga

80 x 60 x 90 cm

2024

Em 1848, seguido do episódio da venda de sua esposa e filhos, um homem chamado Henry “Box” Brown arquitetou um plano para escapar a escravização no Sul dos Estados Unidos. Seu amigo James C. A. Smith, um homem livre, contou com a assistência de Samuel Smith, um homem branco, para ajudá-lo a fugir para o norte do país, onde alguns estados eram livres. Brown então se esconderia dentro de uma caixa de madeira — de aproximadamente 80 x 60 x 90 cm, rotulada com a frase “dry goods”² e um único orifício destinado à passagem de ar — que seria enviada por correio e transportada por vagão, ferrovia, barco a vapor e balsa. Ele chegaria 27 horas depois, a salvo, na Filadélfia.

¹ Tecidos inicialmente destinados ao descarte, obtidos por doação ou recolhidos no Bom Retiro, bairro da cidade de São Paulo conhecido pelo comércio têxtil.

² A expressão “dry goods” pode referir-se a produtos secos e não-perecíveis — como açúcar, café e tabaco — mas no contexto norte-americano é usada principalmente no comércio têxtil como indicação coletiva de tecidos, linhas e roupas.

3. Sem título (Miles Ahead)

Primeira e segunda edição do disco *Miles Ahead* de Miles Davis,
toca-discos e caixas de som
Dimensões variáveis
2024

“A foto selecionada para a capa de *Miles Ahead* era a de uma mulher elegante em um veleiro – era genérica, brega e muito branca. Assim que o disco foi lançado, Miles ficou irritado e foi até sua agente de publicidade na Columbia [...] e perguntou se ele não conseguiria trocá-lo. Ela disse a ele para levar o problema para [George] Avakian [produtor musical da Columbia Records]. Por que uma mulher branca? ele perguntou a George. Por que não uma mulher negra? Avakian sugeriu que substituíssem a foto da capa por uma do próprio Miles. [...] A Columbia imprimia grandes quantidades de capas com antecedência porque eram mais baratas quando encomendadas dessa forma, mas imprimia os discos apenas quando eram necessários. As capas poderiam então ser jogadas fora se as vendas fossem baixas. Avakian explicou a Davis que se tivessem que mudar a capa agora, teriam que interromper o envio do disco por pelo menos seis semanas e todos perderiam dinheiro. Então Miles concordou em lançar o disco na capa existente e depois alterá-la assim que as novas fossem impressas. Assim que foi lançado, o disco decolou: a Columbia vendeu cerca de 75 mil a 100 mil cópias (o ponto de equilíbrio de vendas de seus LPs na época era de 15 mil a 20 mil cópias) antes de a capa ser alterada para uma com uma foto de Miles.”

Trecho de “*So What: The Life of Miles Davis*” (p. 179–180),
de John Szwed.

4. Leilão (série de 9)

Tinta automotiva sobre MDF e edital de leilão de veículos apreendidos
e leiloados pela Polícia Federal
20 x 30 cm
2024

Agradecimentos da artista

À minha família e amigos, Deus e meus anjos e santos de devoção, que me acompanharam, auxiliaram e acalmaram durante esse processo; Giulia Serra Guimarães; Jeane Gonçalves; Lucas Goulart; Lucas Nanni; Pablo Vieira; Tato Blassioli, Wagner Betin.

REALIZAÇÃO



Ateliê 397

