

OS TEMPOS DE FORDLÂNDIA¹



ALESSIA DE BIASE

*Professora na École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette
e coordenadora do Laboratoire Architecture Anthropologie (LAA)*

CONVERSA COM:

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

*Professora titular na Universidade Federal do Rio de Janeiro,
professora visitante na Universidade Federal da Bahia
e coordenadora do Laboratório de Estudos Urbanos (LeU)*

VALÉRIE JOUVE

*Artista, antropóloga, fotógrafa e professora na
École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette*

JAN KOPP

Artista e professor na École Supérieure d'Art de Clermont Métropole

DANIEL LÊ

*Artista, professor na Université Picardie Jules Verne (Amiens, France)
e membro fundador do coletivo Suspended Spaces*

FRANÇOISE PARFAIT

*Artista, professora na Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne
e membro fundadora do coletivo Suspended Spaces*

GILLES TIBERGHIE

*Filósofo e professor na Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, na École
Nationale du Paysage de Versailles e no Institut d'Architecture de Genève*

ÉRIC VALETTE

*Artista, professor na Université Picardie Jules Verne (Amiens, France)
e membro fundador do coletivo Suspended Spaces*

TRADUÇÃO

Margareth da Silva Pereira

Em 15 de novembro uma mesa redonda foi realizada. Quem estava presente lembra-se mas um ano e meio depois cada um, agora, brinca com as lembranças que guarda. Como dizia Siegfried Kracauer, a memória não é linear. Funciona por anacronismos e esquecimentos e não é questão de precisão e exaustividade. Kracauer opunha-se àqueles que “acreditam apreender a realidade histórica reconstruindo sem falhas a cadeia dos acontecimentos na sua sucessão temporal exata”². Assim, aqui optamos por seguir o caminho de uma memória “rapsoidica”. No mundo grego, rhapsoidos era “aquele que reunia ou costurava a canção” (raptein = costura e oídos = canção). A epopeia grega não era um monolito, se desenvolvia por episódios e as mesmas representações do rhapsoidos seguiam um caminho descontínuo, onde cada fragmento era reunido e “costurado” aos outros para ser montado de acordo com o gosto e o humor do público. Neste texto procedeu-se a uma nova montagem da mesa redonda. As palavras continuam as mesmas, mas a ordem mudou, ela se cruzam de forma diferente, com a cumplicidade de cada autor. Este diálogo de seis vozes em torno da noção do tempo de Fordlândia, como projeto e como lugar) torna-se aqui uma pequena ficção.

ALESSIA DE BIASE

Quais são os tempos de Fordlândia? Como diria Ernst Bloch³, a que presente ela pertence? Para retomar uma palavra de François Hartog, em Fordlândia, a ideia de “calendário” torna-se uma questão: a “descoberta” do novo mundo foi, não só uma questão geográfica, mas também um grande desafio temporal. Onde colocar as pessoas que construíram e viveram Fordlândia nos nossos calendários, na nossa narrativa do mundo? A história do Brasil é ritmada por períodos, por ciclos ligados à produção de matérias-primas: ciclo do pau-brasil (madeira), da cana-de-açúcar, de ouro, diamantes, algodão, café, borracha...O último desses ciclos, o da borracha, investiu, entre outros, na região de Fordlândia, e Henry Ford foi talvez um dos seus últimos atores. Ele colocou um “projeto” no meio da floresta, uma projeção, um futuro. Impôs ali não só uma espacialidade, mas também uma temporalidade diferente daquela da floresta (mas qual é o tempo da floresta?). Hoje, o que dizer sobre esse futuro? Fordlândia ainda se projeta em direção a um futuro? A que temporalidades ela pertence? No âmbito do projeto *Suspended spaces*, o que significou passar uma semana em residência em Fordlândia? Que tempos foram experimentados?

FRANÇOISE PARFAIT

A residência é a coluna vertebral do projeto *Suspended spaces*. A ideia de compartilhar um tempo, uma experiência, um lugar. É isso que tem sido desde o início. O projeto nasceu em Chipre, de uma emoção compartilhada com algo que não entendíamos: uma cidade-fantasma chamada Famagusta⁴, de que pouco sabíamos. O acaso trouxe-nos a esta cidade ocupada e vazia ao mesmo tempo, aos confins de uma Europa geopolítica mal conhecida e mal identificada, mas que tinha uma força emocional e fictícia muito poderosa. Após essa primeira estadia

em Famagusta tentamos aperfeiçoar um pouco este modelo e concordamos que é de fato no deslocamento, na partilha dos olhares, da palavra ou dos silêncios que pode nascer algo como formas artísticas, que estejam finalizadas, tenham sucesso ou não. E neste projeto, a conclusão não é um objetivo absoluto, pode ser um objetivo, mas não necessariamente. Agora, nesta residência amazônica, da qual ainda não voltei inteiramente a despeito do tempo já passado – falamos dos tempos, do tempo antes, do tempo durante quando as coisas se abrem e acontecem, quando tenta-se ficar algumas referências, quando se espera e vive-se com o tempo dos outros: 20 pessoas embarcadas em um mesmo barco são muitas temporalidades, muitos atrasos: é enorme!

ALESSIA DE BIASE

O que me encantou durante todo este tempo foi observar o tempo de uns e de outros em relação ao que faziam... Uma dessas temporalidades me surpreendeu, porque se opôs à velocidade na produção atual de imagens. Foi a da lentidão que Valérie [Jouve] põe em prática para a construção de suas imagens...

VALÉRIE JOUVE

Sim, mas também há que dizer que uma outra temporalidade se impôs às fotografias... Esqueci os chassis em Paris antes de partir! Trabalho há 30 anos e nunca esqueci uma ferramenta tão importante como é o chassis para fazer minhas imagens. Simplesmente eu não poderia fazer imagens! Isto casava, surpreendentemente bem, com o encontro com *Fotoativa*, coletivo cujo meio privilegiado era a fotografia artesanal, por falta de produtos, papéis, filmes, mas também por gosto. Para um trabalho em Fordlândia, isso fez muito sentido. Todo o povo de Belém ria muito, felizes em ver-me confrontada a este tempo que não era o “meu”. Procurei continuar agindo e comecei, com a ajuda de Bertrand [Lamarque], a construir um chassis, e depois dois chassis, que poderiam receber as placas específicas do *plan-film*. Se voltarmos à questão do tempo, tive que mudar completamente a minha maneira de fazer as coisas, sobretudo rapidamente, e em um lugar que exigia, ao contrário, alguma lentidão. E eu me via correndo o tempo todo porque precisava, ainda, recarregar rapidamente os filmes. Essa confusão de tempos sucessivos fez muito sentido. Lá estava eu, no limite das minhas seguranças, tendo não somente que lidar com uma ferramenta antiga mas também com o suporte destes *plan-films* (os chassis improvisados) muito mais velhos mas que me permitiram, contudo, fazer imagens.

145

FRANÇOISE PARFAIT

Vivemos com a temporalidade dos outros, com o nosso próprio temporizador espelhado com os dos outros com os quais compartilhamos um espaço, o barco, Fordlândia e um tempo. Os 8 dias da residência. Esta experiência foi extraordinária a se viver pois ela produziu uma densidade, uma intensidade temporal.

VALÉRIE JOUVE

Com certeza... Véronique [Isabelle] e Debora [Flor], artistas e ativistas da *Fotoativa* fizeram um trabalho de desenho com crianças em torno de uma árvore: cuidar de uma árvore, à sua maneira, à maneira das crianças, foi importante nos encontros com as pessoas. Bertrand [Lamarche] produziu uma tela de cinema que dispôs em diferentes lugares da vila de Fordlândia, como um sorrisinho a este Ford vindo dos Estados Unidos da América, a um lugar agora em abandono por estes mesmos Estados Unidos que não tem mais nada a oferecer-lhe em termos de moeda; Camila [Fialho] e José [Viana] fizeram uma ação em uma das fábricas de Ford com sementes que colocaram para secar e depois abandonavam, e que eles começaram a limpar longamente...

ALESSIA DE BIASE

Havia também o fato de que este tempo da residência era imposto a este lugar, éramos muito visíveis, tínhamos um grande barco ligado a este pequeno porto, estávamos, em nosso barco, um pouco fora de escala naquele porto onde havia outros barcos e os grandes barcos chegavam, mas partiam depressa. Pequenas excursões começaram a ser organizadas: do porto vamos a Fordlândia, propriamente dita, vamos ver as ruínas dos três hangares de Ford e vamos embora, tudo demora no máximo duas horas. Os barcos podem ser grandes, mas sa excursão só durou duas horas. Nós ficamos 8 dias no cais, então estávamos fisicamente muito presentes. Uma vez, pessoas me disseram: “A diferença é que vocês ficam e nós nos perguntamos porque vocês ficam, o que fazem, é estranho que fiquem aqui muito tempo”. Quando perceberam o que estávamos fazendo, ficaram impressionados e, ao mesmo tempo, contentes com o facto de ficarmos, de não irmos embora. Ficar muda tudo.

GILLES A. TIBERGHIE

Talvez a disponibilidade do viajante seria “esperar algo que não se espera”, ou seja, estar sempre aberto ao que pode acontecer e que está na ordem do acontecimento porque para ele foi inesperado. Então é surpreendente, e a verdadeira viagem é sempre uma surpresa. Se ela não for surpreendente é



Figura 1. Bertrand Lamarche, Telas, instalação *in loco*, 2018



147



porque estamos viajando no conforto de ônibus *pullmans* com imagens coladas em todas as janelas, que são aquelas do nosso imaginário pré-formado. Infelizmente, é o que mais acontece.

FRANÇOISE PARFAIT

Durante a residência, podíamos nos dizer, “temos tempo”, temos “um pouco de tempo”, ou temos “não muito tempo, mas um pouquinho de tempo”. E então esse tempo tinha uma plasticidade à qual eu era sensível, especialmente porque vivíamos juntos. Cada artista, pesquisador, ou até mesmo a tripulação do barco, ocupava esse tempo, cada um com seus objetivos, suas atividades, etc. Era uma experiência formidável medir seu tempo com o tempo dos outros. Somos seres temporais, estamos apenas de passagem, e penso que é importante, quando se fala de *Suspended spaces*, isto é, de espaços em suspensão, dizer que se partimos do espaço, é ao fim e ao cabo para chegar ao tempo. A verdadeira razão deste projeto é partilhar um pedaço do nosso tempo de vida, juntamente com outros artistas.

ALESSIA DE BIASE

Ao mesmo tempo, essa viagem abriu outras interrogações em torno do tempo: a questão desta residência – eu nunca tinha feito residência na minha vida, eu não sabia o que era uma residência – eu não sou uma artista. Sou antropóloga e no meu trabalho não se fazem “residências”, mas fala-se de “fazer uma experiência de campo” durante um tempo bastante longo. Uma semana é uma duração um pouco estranha para mim, por isso tive que aceitar esta nova linha temporal, assumi-la como uma nova linha temporal com a qual podíamos fazer e dizer coisas. Em conjunto com os meus colegas, organizo *workshops* que têm uma curta duração, mas não são chamados de “residências”. Uma residência é muito mais interessante do que um *workshop* porque a palavra não se refere tanto ao trabalho (*work*), mas sim à uma residência em algum lugar. E residir algum lugar exige uma temporalidade cotidiana, no sentido de que se você reside em algum lugar, você compartilha algo do lugar onde você tenta habitar.

GILLES A TIBERGHIE

Gosto da ideia de um tempo de espera na residência: a ideia de residir em algum lugar supõe fazer uma suspensão, uma extase, temporal. Deixar o tempo fluir em velocidades diferentes para cada um, o que não é fácil ou evidente porque o tédio vem rapidamente, mas é ele também que pode ser o que garante essas variações temporais. Há pouco falava com Yann Beauvais sobre o que se chama cinema experimental: aborrecer-se, como falei com ele, é uma experiência fundamental. Quando não se está familiarizado com este cinema a primeira coisa que acontece é aborrecer-se terrivelmente mas, passado esse primeiro momento de tédio, chega-se à emoção estética, acontece o que tem de acontecer. Penso

que nas viagens é um pouco assim, há o tempo da espera, em que não se sabe muito bem o que acontece ou irá acontecer e depois o momento em que, de repente, tudo se articula. O que digo vale sobretudo para um período curtíssimo porque quando ficamos um tempo longo em algum lugar tudo se cristaliza e se fixa como em gesso ou como em uma gelatina de tempo da qual não se escapa mais. Mas aqui, em Fordlândia, parece-me, não houve esse perigo.

ÉRIC VALETTE

Oito dias em um povoado como este é muito curto e também muito longo porque não há nada para fazer. Todos nós nos interrogamos sobre o que iríamos fazer para não nos aborrecermos. Para não perdermos tempo não fazendo “nada”. Para aproveitar ao máximo esta presença rara, em um território distante onde talvez nunca voltemos. Descobrir o que fazer. Acho que desenhar é uma resposta simples a essa pergunta. Pousar sob uma árvore e desenhar é uma maneira de inscrever o tempo de observação em um suporte. É, aliás, o que mais me interessa no desenho, o objetivo mais importante para mim: ficar muito tempo a observar cada detalhe de um lugar. É uma experiência do tempo. E finalmente, todos nós tínhamos planos, para alguns era apenas esperar e isso já era uma atividade.

ALESSIA DE BIASE

Havia quem esperasse que chovesse, como Daniel [Lê]; havia quem esperasse pelo amanhecer, como Françoise [Parfait]; havia toda uma série de expectativas... Esperar que coisas pudessem acontecer mas que talvez não acontecessem...

149

DANIEL LÊ

Eu tinha, como Jan [Kopp], observado furos no telhado da usina Ford indicados pelos círculos de luz projetados no chão. No dia 20 de dezembro de 1930, para manifestar sua recusa do regime alimentar imposto por Henry Ford, os trabalhadores de Fordlândia se revoltaram. Esta revolta ganhou o nome de “movimento quebra painéis”. Eu pedi às crianças do vilarejo que me emprestassem painéis que instalei abaixo dos furos do telhado. Em seguida esperei pela chuva. Era a estação seca e eu passava os dias esperando a chuva. Deixava o tempo passar lentamente, sensível às mudanças da luz, ao vento, atento aos barulhos (craqueamento) da construção, aos cantos dos pássaros quando o sol se levantava, aos vôos dos morcegos ao cair da noite. Eu me coloquei na escuta da usina, de sua voz, sua respiração, seus fantasmas. No último dia da residência a tempestade finalmente chegou, e a chuva fez soar o canto das painéis de Fordlândia.

JAN KOPP

Durante a primeira estadia em Fordlândia, passei algum tempo arranjando elementos encontrados no local, peças mecânicas, pensando propor uma espécie

de território, uma espécie de mapa de objetos que se apaga ao mesmo tempo em que se faz. Na residência que fiz no verão passado, desejei continuar esta busca do tempo e voltei ao mesmo lugar. Só que, desta vez, ao invés de objetos, persegui os pontos brilhantes que o sol projetava no chão. Ou seja, como o sol atravessava o teto desta fábrica através de pequenos furos e projetava a certa altura do seu percurso círculos claros no chão. O que também foi muito interessante é que Fordlândia está quase abaixo da Linha do Equador, um pouco mais ao sul. Percebi que o deslocamento destes círculos, quando os observávamos durante muito tempo, fazia um percurso reto enquanto nós, habitualmente, estamos acostumados a ver curvas: o sol desenha sobretudo curvas. Então decidi vasculhar o traçado desses pontos de luz. Comprei um pincel numa das lojas do povoado e limpei o pó onde estavam os pontos brilhantes. Então, não é literalmente a poeira que se depositou aí desde que esta fábrica deixou de funcionar, mas, metaforicamente, pode-se imaginar que nos últimos 70 anos, desde que Fordlândia deixou de funcionar, é como se uma certa poeira tivesse pousado nesse chão. Tomei o sol como um pretexto para remover essa poeira e isso foi desenhando linhas retas no solo. Era uma ação inútil, que consumia muito tempo e produzia um desenho que ligava, enfim, um passado de 70 ou 80 anos de existência desse chão com um dia ensolarado em Fordlândia.

Figura 2. Jan Kopp, Capital Fordlândia 2, vídeo, 2018



FRANÇOISE PARFAIT

Estávamos à beira de um rio e de uma paisagem totalmente aberta. É muito raro ter essa experiência e vivê-la durante esse tempo. Estávamos, portanto, extremamente sensíveis às mudanças de luz, de manhã, à noite, ao amanhecer, ao anoitecer. Saíamos à noite e saímos de manhã antes do nascer do sol. Estávamos sensíveis à percepção de toda essa luz extremamente volátil, extremamente sutil. Assim, alguns de nós trabalhamos com a luz – esperando por ela, antecipando-a, lidando com ela, já que, finalmente, estávamos obrigados a lidar com o que acontecia, com o que nem sempre era esperado. Essa região da Amazônia é atravessada por frequentes tempestades cujos relâmpagos víamos ao longe à noite, mas em todas as direções, e a chuva podia suceder ao sol ao longo de dias muito diferentes uns dos outros. Embora tivéssemos acesso a uma previsão de tempo local, era bastante aleatório prever com segurança o tempo que iria fazer e foi preciso adaptar os projetos ao tempo que fazia.

GILLES A. TIBERGHIEEN

Às vezes é como se vivêssemos em ilhas de tempo. O Paraíso, nas narrativas medievais, era uma ilha cujos rastros terrestres alguns vão tentar encontrar. Conta-se, por exemplo, a história de São Brandão que viveu entre os séculos V e VI e que navegando com alguns fiéis chega em um dado momento a uma ilha, descobrindo que é o Paraíso. Em alguns outros relatos do mesmo tipo, aqueles que aportam nessas ilhas têm a sensação que muito pouco tempo se passou desde que partiram quando, na verdade, muitos anos já se passaram. Portanto, nessas histórias, há esta dilatação temporal que manifesta bem o que acontece quando estamos nós mesmos neste tipo de situação de um “entre parênteses”, imersos em uma outra história e em outro espaço. A ilha de São Brandão é talvez um pouco o que vocês puderam viver em Fordlândia (para não falar de paraíso!), um lugar em que várias temporalidades se sobrepõem porque cada qual vive o tempo do seu jeito.

ALESSIA DE BIASE

Sim, com certeza... Mas há também a ideia de que nem todos vivem no mesmo tempo – aquilo que Ernst Bloch dizia em *Héritage de ce temps/ Herança deste tempo*⁵, isto é que nem todos vivem o mesmo presente...

GILLES A. TIBERGHIEEN

Era exatamente isso que a experiência de vocês em Fordlândia me fez pensar e sobre os diferentes tipos de tempo aos





152



quais estamos presos. Há um pequeno livro maravilhoso, *Mondes animaux et mondes humains/ Mundos animais e mundos humanos* de Jakob von Uexküll⁶, um etologista que tinha observado muito o comportamento dos animais – provavelmente conhecem a história do carrapato de Deleuze, o carrapato que é estimulado por apenas três afetações e apenas três, vem de Uexküll – e segundo Uexküll, uns e outros, não vivem forçosamente no mesmo tempo nem no mesmo espaço. Agora, parece que estamos na mesma sala, mas não é necessariamente exato, provavelmente estamos em espaços diferentes, estamos em espécies de bolhas espaciais e temporais e em fusos diferentes, paralelos mas distintos. A forma como você contou sua história mostra bem que não estamos no mesmo tempo, que não vivemos exatamente o mesmo tempo. Espaços diferentes e qualidades diferentes ligam-se, evidentemente, em um dado momento e em um determinado lugar, e esse lugar é a história, é o social, é a comunidade. O que acho emocionante é a busca dessas diferenças, embora estejamos quase sempre homogeneizando o tempo e o espaço, espacializando o tempo, mas é muito mais complicado do que isso.

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Com Gilles Deleuze e com Jacob von Uexküll gostaria justamente de pensar a ideia de espaço como um ambiente próprio a cada um e não como um conceito em si, desencarnado mas também tendo em mente a evocação que Alessia [de Biase] propôs desde a abertura da nossa mesa redonda hoje, em torno da ideia de assincronia ou não-contemporaneidade de Ernst Bloch... É interessante talvez assinalar, em primeiro lugar, que estas noções derivam da *Naturphilosophie* do final do século XVIII, tal como a apresentou Georges Gusdorf em *Le Savoir Romantique de la nature/ O saber romântico da natureza*⁷... Como comenta Deleuze sobre o carrapato, talvez possamos pensar que esta natureza amazônica nos coloca em posição de questionar a ideia que se faz de tempo, entendido como uma causalidade articulada e unitária (passado/ presente/ futuro) e a ideia de espaço como uma capacidade homogênea e também única de sermos afetados (por uma certa situação). O que nos leva, ainda, a um modo de pensar outro, que eu diria, espinosano, do qual a *Naturphilosophie* incorpora alguns aspectos e busca propor uma teoria e aqui devemos falar em diferenças. Lembremos que o mundo carregado por Bento Espinosa é um mundo português e barroco, com o qual manteve laços estreitos. O barroco, aqui é definido menos em termos de estilo ou de período histórico do que como cultura de crise e, portanto, como uma cultura crítica que se interroga sobre o tempo, a natureza, as interações, as afecções. Esta cultura barroca esforça-se por quebrar a noção de espaço fechado, homogêneo, encapsulado. O tempo barroco é relacional, plástico, informe e vivido como em permanente construção, reconstrução, montagem, remontagem: uma verdadeira “nebulosa”. A propósito das noções de espaço e de tempo que

cada um traz consigo, parece-me necessário dizer aqui, como brasileira, que a floresta e a natureza estiveram sempre presentes nas minhas interrogações. A construção das cidades e o desejo de permanência que impregna a arquitetura, por exemplo, devem ser compreendidos em suas relações com a floresta. Em geral, os brasileiros têm dificuldade com o conceito de história desenvolvido pelo pensamento cristão e católico, fundamentalmente teleológico, finalista e linear. Trata-se sempre de uma história que progride, que sustenta uma certa evolução material. Estas reflexões sobre os modos de pensar o tempo, sobre os modos de temporização, estiveram sempre no campo de visão das minhas pesquisas que começaram a interrogar-se, em paralelo, sobre a noção de história.

GILLES A. TIBERGHIEU

A ideia de tempo linear está fortemente inscrita em nós: essa ideia de que a história se desenrola e desenvolve-se segundo uma forma contínua. Na História da Arte mais ainda. Desde Vasari, fica-se sabendo que há uma espécie de clímax, de um acme, no Renascimento e depois isso se perde, se degradingola. Há algo como um crescimento seguido por uma decadência, que é extremamente forte, e que segue um modelo de tempo “orgânico”. A Europa moderna tem dificuldade em se libertar desse modelo, orientado segundo uma visão de “flecha do tempo”, em se libertar da ideia de progresso segundo a qual a humanidade tende para alguma coisa. George Kubler, interessou-se pelo tempo de um ponto de vista arqueológico. No início dos anos sessenta ele escreveu *Formes du temps/Formas do tempo*, traduzido na França em 1973⁸. Foi um livro que marcou os artistas americanos dos anos 60. Kubler desenvolve uma concepção de tempo que não é contínua, mas descontínua, com intensidades particulares, vazios, momentos em que o tempo se precipita ou, ao contrário, se expande, e essa maneira de ver é muito mais interessante, para compreender a temporalidade das civilizações e do que vivemos.

ALESSIA DE BIASE

Enquanto europeia, herdando uma modalidade moderna e linear da narração histórica nacional, o que me interessou no Brasil é que, paralelamente a esta modalidade, temos também uma história do país que se conta por ciclos. Não há muitos lugares em que se tenha esta dupla narração sobre a própria história: uma linear, moderna, uma história que se conta por datas que se seguem, e outra por ciclos. Isto é fascinante porque temos uma espécie de caixas que se abrem e se fecham, e que narram de maneira especial a História de um país. Estes ciclos são caracterizados por um material, uma fruta, algo que uma sociedade explora por uma relação de força e de poder, por uma economia e que implica na fundação de cidades e na invenção de modos de espacialização. Há momentos de abertura e de fechamento desses ciclos. Fordlândia, foi fundada fora do ciclo da borracha, porque no momento em que Ford investe e funda a cidade, o mercado global já tinha sido transferido, pelos ingleses, para a Malásia... Mas o Ford está

fora deste ciclo ou é o último actor deste ciclo? Este ciclo da borracha engloba ou não esta experiência Fordlândiana? Ou será que o Ford inclui este pequeno canto perdido da floresta amazônica na epopeia americana moderna?

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Quando Henry Ford se aproxima do Brasil ele não está só. Estamos em um momento de pan-americanismo. É o tempo industrial do Ford, mas também um momento forte de liberalismo e da entrada de outros atores na cena econômica. Um tempo marcado doravante não só pela presença portuguesa, inglesa e francesa desde a independência em 1822, mas também alemã desde o final do século XIX¹⁰. Nas décadas de 1920-30 é a América do Norte que afirma, agora, fortemente, sua presença no Brasil. Por exemplo, a aventura de Percy Fawcett, geógrafo inglês, patrocinado pela *Royal Geographical Society* desde 1906 e cujas explorações da região amazônica a partir da Bolívia e do Mato Grosso são, nesses anos, também fortemente apoiadas por interesses norte-americanos. Este personagem, que vai inspirar *La cité perdue de Z/ A cidade perdida de Z* de David Grann⁹, desaparece em 1927, pouco antes da decisão da Ford de se instalar nesta região. Também me refiro às ações do empresário americano Percival Farquhar e nos projetos das empresas associadas ao seu grupo, como a *Rio de Janeiro e a São Paulo Tramway, Light and Power Company*, também conhecidas como *Mackenzie Syndicate*. Farquhar construía a estrada de ferro do rio Madeira até Mamoré, com o objetivo de criar uma linha ferroviária que atravessasse as Américas e, certamente, em ligação com os projetos da própria Ford. Quem pagou as longas expedições de Fawcett na Amazônia? Os Rockefeller. Eles representam uma América, melhor seria dizer uma ideia de Estados Unidos da América, diferente daquela de Ford e em conflito com ele também...

155

ALESSIA DE BIASE

Concepções distintas de tempo, em conflito...

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Sim, conflitos nas visões de tempo... e aqui entra-se na ideia de um tempo biológico dos ciclos. Um tempo que, embora seja entendido como uma linha, faz referência a ritmos longos, mas visões de tempos vitalistas, mais curtos, circulares (nascimento, crescimento, morte), que orientam as leituras da História por ciclos, e as leituras da História da Arte por estilos, com movimentos que se sucedem. No entanto, observa-se também, com a ideia dos ciclos, uma visão muito mais repetitiva do tempo, uma visão mecânica que parece ajustar-se às engrenagens do mundo industrial e cuja cadência curta invade, cada vez mais, o cotidiano. É o tempo da produção em cadeia que é gerada por uma visão do trabalho alienante. É um tempo que se chamará fordista e que é forjado a partir do papel e da posição de cada indivíduo em uma engrenagem. É assim este mundo

fechado, que é o próprio mundo de Ford, que se esforça por impor-se no coração do Tapajós. E, claro, houve conflitos dentro do próprio grupo de indivíduos que participam da sua aventura na Amazônia. Conflitos entre a maioria dos técnicos que defendem o fordismo e outros mais atentos à natureza, ao regime das águas, ao regime temporal ligado aos ciclos do semear e colher. Temos aqui um tema interessante e não estudado em torno dos sociólogos que trabalharam com Ford e desenvolveram uma certa teoria e também uma engenharia social onde a ideia de uma engrenagem social dos anos 1920 vai mais longe e que, evidentemente, mostram a arbitrariedade do industrial norte-americano, principalmente na Amazônia. É um tema fascinante que deveria ser desenvolvido...

VALÉRIE JOUVE

Esta dualidade dos mundos e a consequente “mecânica” social é uma questão muito presente na minha vida. Tendo nascido em Firminy, na bacia mineira de Saint Etienne, penso que Fordlândia ressoou em mim como algo muito próximo, muito íntimo. Aqui nos vemos diante de uma fábrica que é central na história desse lugar e sob a qual os corpos sofreram e eu repenso nas minas de Firminy e em meu avô. E, assim, no meio da Amazônia, em torno de um local de trabalho, vemos irromper nosso próprio mundo, um mundo que conhecemos tão bem. Mas mesmo se as casas operárias americanas são de madeira, são as mesmas que as nossas, organizadas da mesma maneira numérica, por gestões sucessivas. Firminy ainda vive hoje a crise econômica, como Fordlândia vive a crise econômica da época dos americanos (do mesmo período industrial). Contudo a vida ainda está presente aqui, este lugar tem uma singularidade, uma temporalidade, uma magia. Em Fordlândia meu trabalho voltou-se para a história deste íntimo, o que me levou a contemplar imagens de Fordlândia durante um tempo longo. E, até hoje, ainda não parei completamente esse trabalho. No interior da fábrica de Fordlândia, por exemplo, vemos máquinas que são as mesmas que eu havia fotografado em *Grand Combe*, na região de Cévennes nos anos 1990. Essa foi uma das raras minas em que consegui entrar, uma vez que todos estes lugares estavam fechados e proibidos para visitas. Vemos a mesma turbina no *Grand Combe* ou em Fordlândia, e eu diria que essas temporalidades são também as temporalidades de um passado ativo. Estes centros industriais, que encontrei em Fordlândia, são uma parte do início do meu trabalho no final dos anos 80. Nutrir possíveis, propor visões, o trabalho é, desde o início, composto de montagens. Tento sugerir a familiaridade possível entre lugares muito distantes geograficamente uns dos outros, para que sintamos que temos ligações, nós humanos, sejam indígenas, escravizados ou operários de minas que eram tratados como animais. Antes de tudo, é uma história de poder, de aviltamento, de desumanização, de sofrimento e de tantos outros males, atualmente tão reais. Esse mundo torna-se a sua própria caricatura, feita da avidez de poucos para o infortúnio de muitos. No início, constroem-se edifícios e casas, organizam-se [as coisas], traz-se uma multidão [de gente] para ser besta de carga, e isso continua sem limites.

Só que os que consomem ganham mais do que os que trabalham e nesse aspecto, a cidade pequena que é Fordlândia é até uma espécie de porto seguro. Apesar de tudo, a vida ali corre tranquilamente, falo de um ponto de vista humano, porque hoje, o contexto em toda parte é pesado. Algumas das imagens que fiz foram um tributo a Walker Evans, que atravessou os Estados Unidos durante a grande crise [de 1929] e aqui, neste vilarejo tão pequeno da Amazônia, encontrei as arquiteturas americanas das suas imagens. Vê-se uma espécie de mistura entre as imagens em cores de Fordlândia e o preto e branco das imagens que fiz em Saint Etienne. Existem certas ligações formais na construção de casas que são as mesmas, para alojar os habitantes – indígenas ou escravizados de um lado, camponeses famintos do outro lado do mundo. Foi essa coisa que eu tive vontade de trazer à tona em Fordlândia, com essa temporalidade de um passado que é sempre o nosso presente, porque foi o passado que alimentou esse presente que faz com que hoje estejamos aqui.

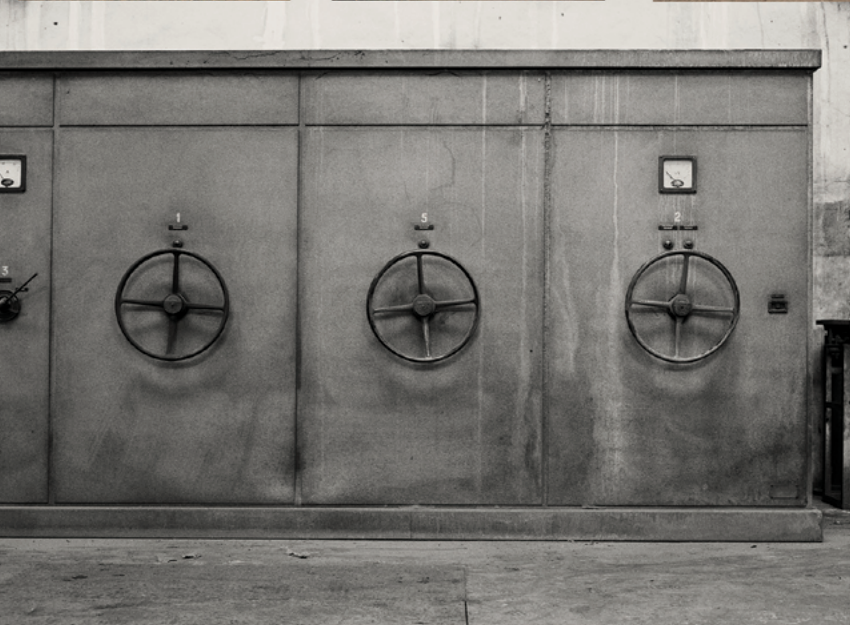
ALESSIA DE BIASE

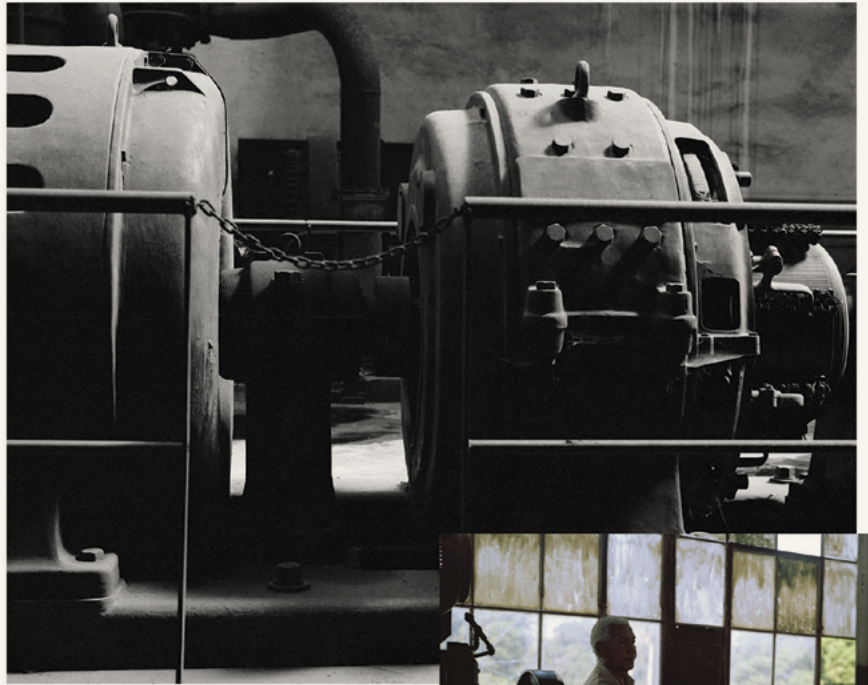
As temporalidades destas modernidades ainda hoje se impõem talvez de maneira fantasmática... Um exemplo é certamente em Belterra, a cidade onde a experimentação de Ford estendeu-se após a queda de Fordlândia, e onde a sirene da planta industrial ainda toca cinco vezes por dia: 6h entrada dos trabalhadores, 7h entrada dos oficiais, 11h30 almoço dos trabalhadores, 13hs almoço dos funcionários, 16h30 fechamento da fábrica. Não existem mais nem a fábrica, nem os seus operários, nem os seus funcionários, contudo o tempo da fábrica, agora como fantasma, ritmado pela sirene, é hoje um patrimônio (que se impõe) ao vilarejo... Por falar em fantasmas, numa conversa muito agradável que Daniel [Lê] e eu tivemos com um antigo trabalhador de Ford, Edir, ele nos contou o quanto durou realmente a partida dos americanos. Quanto tempo durou o desaparecimento de uma presença americana. Ford não saiu do local de uma hora para outra. Quanto tempo ele levou para sair? Talvez os executivos tenham ido de uma sexta para uma segunda-feira. Mas Edir, nessa época criança e filho de um operário de Ford, nos contava que, durante dez anos, o cortador de grama do vilarejo passou pelas ruas para cortar as sebes. Aquele cortador de grama, no meio da Amazônia, naquela pequena povoação onde não existiam necessariamente bordas, era algo muito simbólico. Quando o cortador de grama foi embora, os americanos foram embora.

157

VALÉRIE JOUVE

Aquele cortador de grama... Vi que as pessoas começaram a cortar a grama depois que chegamos... Pensei que talvez o prefeito de Fordlândia pensasse que, se estrangeiros vinham de tão longe para passar tanto tempo, a cidade tinha que ficar mais limpa. Não sei se foi o caso, mas para mim parecia ter relação com a nossa presença em Fordlândia.





ALESSIA DE BIASE

Existe algo de fantasmático nesse silêncio entre a partida de Ford e hoje... Há uma escolha, como sempre se faz, de um passado, e esse passado é muito curto em relação a esta cidade-vilarejo que está lá, que sobrevive. Todos se lembram exclusivamente daqueles dez anos fordianos, como ainda faz a sirene de Belterra todos os dias... No entanto, há um silêncio sobre estes últimos setenta anos depois, que permitiram que este lugar existisse, que ainda fosse habitado, que existisse um cotidiano e uma certa urbanidade. Quando estamos em Urucuritiba, numa pequena aldeia do outro lado do rio, falamos da Fordlândia como se fosse uma cidade... Experimentamos uma certa urbanidade, e estamos falando de um lugar que tem, apenas, cerca de 30 lojas e bares e uma vida urbana, mas quando estamos do outro lado do rio, na ainda menor Urucuritiba, estamos realmente numa pequena aldeia da Amazônia. Esta urbanidade foi também construída ao longo dos setenta anos sobre os quais ninguém fala. Há um silêncio que me interessa: será possível ocupar-se de Fordlândia para além de Ford?

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Ouvindo vocês, e lembrando de Fordlândia e Belterra, penso que talvez fosse necessário colocar a questão de Ernst Bloch de outra forma e nos perguntarmos: a quantos fantasmas pertencem os presentes destas duas povoações? Que fantasmas deveríamos talvez esquecer? Sim Alessia, Ford foi certamente um episódio violento e inesquecível mas sabemos que há outras histórias silenciadas e que, creio, permanecem. Vou insistir nos silêncios das narrações, nos silêncios da história e também no silêncio do tempo. No entanto, gostaria de evocar alguns desses silêncios, em relação aos quais as avaliações críticas permitem dar nossas vozes. Eu dizia que as formas como as diferentes culturas pensam e definem o tempo me interessam, de um ponto de vista acadêmico, há muito tempo. Contudo, mesmo estando atenta aos choques e às imbricações de diferentes temporalidades, eu ignorava partes inteiras da minha própria história e de uma parte amazônica das minhas heranças mas que criticamente, podemos fazer emergir. Em Mato Grosso, onde nasci, há uma espécie de linha divisória entre duas partes do território brasileiro, como se fosse uma linha imaginária que cortasse o Brasil central ao meio. Olhando para um mapa que representa as bacias hidrográficas brasileiras, posso dizer que cresci sob a tutela da bacia Guarani, que olha para o sul do país até à Argentina, em vez de olhar para a do Tapajós que flui para o norte do Brasil. Para mim, o Rio de Janeiro era muito mais perto do que o norte do Brasil. Meus antepassados transitaram de barco entre Cuiabá e o Rio mas havia um grande silêncio sobre os rios dessa bacia que vai para o norte do Brasil e, no entanto, foi um dos caminhos de penetração, organização e construção das cidades ao longo do século XVIII e grande parte do século XIX... Passei muitos anos sem saber nada disto. Foi apenas nos últimos sete ou oito anos que comecei gradualmente a perceber-me da minha história também

do ponto de vista geográfico. Comecei a pensar de onde vinha... A minha bisavó materna indígena vinha do lado norte, de Diamantino, de uma população que, ao que parece, chegou a Mato Grosso vinda do norte do país. Do lado do meu pai, não falávamos dos indígenas, mas a presença da cultura indígena também estava dentro de nós, dentro dos nossos corpos. Estes, provavelmente, desceram dos Andes, da atual Bolívia e dos povos que chamamos “Chiquitos”... Comecei a aperceber-me desse silêncio quando, após um longo período de tempo em que vivi na Europa, voltei a ver a minha família paterna em Mato Grosso. Reconheci então nos seus rostos os mesmos traços que tinha aprendido a ver e comparar nos álbuns de viagem da expedição Langsdorff, nos desenhos de Hercule Florence. Os descendentes desses indígenas viviam perto de Cuiabá e eu brincava com eles na infância. A minha reflexão contudo sobre estas questões estava ainda muito longe, abstrata... também não conhecia Fordlândia, apenas os relatos sobre Fordlândia. Eu também não conhecia a Amazônia. Até 2018, eu nunca tinha descido o rio Amazonas, por exemplo, nem subido o Tapajós ou conhecido o Guaporé. É como se a Amazônia não tivesse o mesmo estatuto que o resto do país. Interrogava-me sobre a floresta, sobre a natureza, e sobre a tensão que a construção de tantas cidades provocava diante desta presença, a violência que as cidades provocavam nesses territórios e aos seus habitantes nômadaes. Guardava a memória do universo aquático e em movimento dos grandes rios do Pantanal, entre o Brasil e a Bolívia, onde nos banhávamos durante dias inteiros durante minha infância, mas permanecia, por assim dizer, às portas da Amazônia... E é aqui que podemos voltar também à questão dos mundos afetivos, como o carrapato de Deleuze evocado por Gilles [Tiberghien]. Quando se é arquiteto na Itália, por exemplo, e tem-se diante dos olhos o Panteão ou as ruínas materiais do Fórum romano. Mas quando se é brasileiro, vivendo na Amazônia ou no Rio de Janeiro, pode-se fazer o mesmo discurso sobre cidades, arquiteturas e florestas? Ou quando somos afetados pela visão e pela memória dos céus de Brasília ou da Baía de Chacororé, perto de Cuiabá? A partir de quais referências? Quais são os mundos e as cidades que nos habitam?

161

ALESSIA DE BIASE

Para dizer de outra forma, anacronias... Esta figura temporal que parece atravessar nosso debate. Durante a residência em Fordlândia, eu vivi situações onde fantasmas se misturavam constantemente com a realidade. Duas mulheres que encontrei, Ivone e Jurema, mostraram uma relação com o tempo muito particular através de suportes como álbuns de fotografias e um pequeno monóculo. Jurema, por exemplo, misturou, em seus álbuns de fotografias, suas próprias memórias familiares com arquivos das famílias de fazendeiros ligados à fundação de Fordlândia, que ela mesma conseguiu preservar. E Ivone religa o tempo ao aprofundar seu olhar no pequeno monóculo onde está conservada a única foto dela com seus dois gêmeos nos braços. Os dois gêmeos que morreram com alguns anos de diferença. Máquinas temporais extraordinárias e uma relação com o tempo inédita...



Jurema mora do outro lado do rio. Uma pequena casa em madeira branca e azul. Ela constrói pequenos barcos de madeira para colocar flores. Jurema sonha com um museu. Um museu para conservar o pouco que ela salvou de uma história destinada a desaparecer. A história de um lugar. Registros de vendas e de créditos. Fotos e cartões-postais. Jurema guarda tudo. Em sacos de plástico. Em seus álbuns, ela mistura suas fotos e suas lembranças com as de uma outra história, aquela de Fordlândia.



Ivone tem um pequeno monóculo rosa entre suas mãos. Ela olha para dentro, muitas vezes. Ela olha a foto de seus dois gêmeos. Mortos, os dois. Uns trinta e oito anos depois do outro. Esta foto é a única que atesta a existência deles como gêmeos. A única em que Ivone está com eles. Em seus braços, Ivone volta-se para a luz. Fecha suas mãos em torno do monóculo. Seu corpo. Para escurecer ao redor. Para mergulhar. E renovar os tempos.

VALÉRIE JOUVE

Quando mostro estas imagens de árvores que eu trabalho, elas também carregam Fordlândia que é uma floresta amazônica, uma floresta que está fora da escala do humano e com a qual o homem teve que lidar há muito tempo e onde, hoje, as árvores continuam a crescer mesmo nas ruínas. Sente-se uma floresta danificada, deteriorada, mas as árvores continuam a crescer. Isto para mim é um arquivo a céu aberto.

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Claro que podemos pensar na natureza como um grande arquivo a céu aberto. Podemos pensar essa sedimentação também nos homens que estão lá com seus hábitos, com seus gestos, com suas atividades, como antes e depois de Ford, e todas as camadas de suas memórias estão impregnadas nos seus corpos, na forma como falam, no vocabulário que usam. Para nós, brasileiros, é mais fácil perceber porque é a nossa língua. Percebi, por exemplo, que falo um português quase do século XVIII, porque Cuiabá, de onde venho, foi separada do resto do mundo até a construção de Brasília, até 1960. Mas aqui em Fordlândia percebe-se que há outros falares e outras maneiras de dizer também. Claro que há também os edifícios que ainda estão lá, mas o que é mais poderoso ainda, é que essas memórias também estão no ar, estão também na floresta, nas palavras, no modo de dizer daqueles que nela habitam... e também há que se voltar para Hercule Florence e seus registros. Temos que voltar a viajantes que o próprio europeu deveria conhecer mais... europeus que partiram também e que nos propõem ver com outros olhares que talvez tenhamos pouco a pouco esquecido, ou que talvez esqueçamos de tempos em tempos, mas que talvez esteja no momento de colocá-los e aos seus registros e reflexões novamente em circulação e em debate.

ÉRIC VALETTE

Muitas vezes pensei em Hercule Florence durante a residência, porque vimos, com Françoise [Parfait], uma belíssima exposição que lhe foi dedicada no Museu de Mônaco¹⁰, quando voltamos da nossa primeira viagem de observação a Fordlândia. Este francês jovem que participou da expedição do Barão von Langsdorff chegou ao Tapajós por volta de 1828, um século antes de Henry Ford. Ele viu o que vimos, os rios, as margens, as luzes. Esta expedição foi uma espécie de catástrofe, como um sinal precursor do fracasso industrial fordiano que estava por vir. O que é espantoso em Hercule Florence é esta fé na missão que lhe foi confiada: registrar sistematicamente o que via e descobria. Uma série de suas pinturas é particularmente surpreendente. Representa céus, apenas céus. Foi feita depois de regressar da expedição, já vivendo no estado de São Paulo. Poderia

Página anterior: Figuras 5 e 6. Alessia de Biase, Anacronias, instalação: impressões sobre fundo azul, 40x60cm, 30x40cm, 30x40cm, monóculo

ser um projeto artístico, mas Florence justifica a iniciativa dizendo que os céus do Brasil (e nós verificamos) são particularmente variados e que é importante que os artistas da cidade que querem pintar paisagens saibam como eles se parecem (“Estudo do céu para uso dos jovens paisagistas”¹¹). Trata-se, portanto, de documentar uma vez mais, num vasto projecto científico de conhecimento, mas o que é tocante em Hercule Florence é que há uma dimensão artística na tarefa que ele se dá (e não me refiro às suas qualidades como desenhista), precisamente quando apesar do calor e da doença que dizimou a expedição, ele se dá ao tempo necessário para documentar as mudanças de luz sobre o Tapajós ou para inventar uma forma de notação do canto dos pássaros. Essa atenção a tudo o que o rodeia, humano e não-humano, esse cuidado na observação, precisa, sensível, rigorosa, contradiz tanto a brutalidade do projeto expedicionário...

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Penso também nos dois irmãos Alexander e Wilhelm von Humboldt que, como alemães eruditos, falavam latim, grego, inglês e francês. Wilhelm não viajou tão longe, foi ao país basco, no início do século XIX e que perturbação isso provocou no seu pensamento, no limite, poderíamos dizer numa parte do pensamento europeu hegemônico à época... Quando ele chegou no país basco, teve um choque porque pela primeira vez não via com estranhamentos negros ou indígenas, como nos séculos XV e XVI. Não havia chineses ou japoneses com olhos puxados... Então ele olhava para aqueles homens e mulheres que pareciam ser como ele, mas que falavam uma língua incompreensível. Wilhelm, começou a pensar em questões de ordem antropológica e, acima de tudo, cultural de forma muito forte e a perguntar-se: “mas se eles são como nós – Wilhelm escreve sobre isso – por que cantam de uma maneira diferente?” Por que emitem sons que não compreendemos? Estas interrogações levam-no, pouco a pouco, a associar a língua e as formas da linguagem às culturas – a uma “visão de mundo” – como demonstrou Anne-Marie Chabrolle Cerretini¹². Não me deterei aqui sobre Alexander von Humboldt, mais conhecido... aquele que nos ajudou a compreender não só a ideia de interação e de “mundos que nos são próprios”, como discutíamos há pouco, ou até mesmo de natureza e de “ambiente”, e sobretudo de ecossistemas com ligações mais ou menos visíveis, mas com articulações e efeitos uns em outros em cada movimento. Seja como for, a voz é um sopro, a palavra é uma respiração e a floresta na sua diversidade nos fala. Quando se está em Fordlândia, ou quando se está na Amazônia, estamos em um território de fricções e conflitos. É necessário prestar atenção não só a esta zoofonia do mundo ou a esta cacofonia como Éric [Valette] evocava na sua performance¹³, mas mostrar-se atento ao que está no ar, ao que está no que é dito e narrado, ao que permanece além da matéria, ao que permanece como voz... enfim, ao que é como um sopro do mundo em nós.



Página anterior: Figura 7. Hercule Florence, Jovens Munducuru. Cabelos raspados; pontos de sobranceira. Tatuagem bronzeada escura. Pele acobreada clara, maio 1828, aquarela e grafite sobre papel, 21,1x20,2cm, Coleção C. H. Florence, Leila e Sílvia Florence, São Paulo

Figura 8. Hercule Florence, Pacu Manchado (Myloplus), abril 1828, aquarela e grafite sobre papel, 24,3x32,8cm, Coleção Arquivos da Academia de Ciência de São Petersburgo (Rússia)

GILLES A. TIBERGHIEEN

O que você diz Margareth, me faz lembrar de Marco Polo, que é talvez o iniciador das primeiras grandes histórias de viagem e que chamou o seu livro *Le devisement du monde/ A conversa* ou *A descrição do mundo* porque é o mundo o que se conta nas narrações de Marco Polo. Este livro também é conhecido sob o seu título italiano *Il Milione*, mas foi publicado pela primeira vez em francês. Para mim, quando viajo, tenho sempre a ideia de que vou ser o destinatário da narrativa dos outros, as quais irei, eventualmente, transformar à minha maneira, dando-lhes uma nova forma. Não inventamos nada a não ser estas formas, e os artistas fazem isso muito bem, assim como os escritores, os poetas e os viajantes quando entregam seus diários ou seus relatos de viagem. A minha exposição *Récits du monde/ Narrações do mundo*¹⁴ incidia sobre isso, ou seja, sobre a construção das narrativas e sobre o imaginário das viagens a partir do século XIX. Esse imaginário radica-se largamente no fato colonial, nas representações que os impérios – sobretudo britânicos e franceses no século XIX, mas também as colônias

portuguesas e espanholas – tinham veiculado, através de uma série de publicações. Livros e também revistas (*Le tour de monde, L'Illustration,...*/ *Volta ao mundo, Ilustração,...*) que retransmitiam estas imagens conhecidas por todos escritores da época. Não contemos sequer, no início, com a expedição de Bonaparte ao Egito que levou consigo cientistas e um batalhão de personagens que vão fazer leituras dos locais e de monumentos, criar herbários etc. Esta enorme quantidade de documentos vai dar lugar a uma publicação extraordinária: *La description de l'Égypte/ Descrição do Egito*, em 10 volumes enormes, sem contar as pranchas, que têm cerca de 75 cm de altura, e cujo primeiro volume foi publicado em 1809. Esta fonte de perplexidades e de saberes surpreendentes, vai irrigar todo o século XIX e evidentemente, é ao mesmo tempo, uma operação de pilhagem. Então esse nosso imaginário, porque herdamos tudo isso, faz com que as viagens que sonhamos, que projetamos, sejam completamente imbuídas desse legado, quer queiramos ou não. Então, viajar é muitas vezes andar às voltas destas histórias, enriquecer esta fantasia e, ao mesmo tempo, livrar-se dela. É ter um olhar crítico, distanciado em relação a estas imagens veiculadas, que chamamos, muito simplesmente, clichés. O que pressupõe que tenhamos uma relação distanciada do que vemos, uma relação diferenciada do real. Esta é a poderosa lição de Victor Segalen, este viajante maravilhoso, médico e sinólogo, que partiu para a China no início do século XX e morreu com 41 anos,

em 1919. Segalen liderou várias expedições na China, e a questão do exotismo o preocupava muito. Para ele o exotismo não era o das “palmeiras e dos camelos”, nem o de Loti e de Farrère, que criticava, ao veicular imagens prontas que provocavam no leitor uma emoção, trazendo-lhe um delicioso sentimento de evasão. O exotismo ao qual ele, pelo contrário, dava um valor positivo era o dos que ele chamava “exotes” – palavra que forjou – isto é, daqueles que podem diferenciar indefinidamente a diversidade do real, daqueles que são capazes de ver a diferença no mesmo. Então não se trata mais de procurar as semelhanças, como habitualmente se faz, entre coisas que nos parecem comparáveis – “isto me faz lembrar esta coisa, faz-me pensar nesta outra” – mas sim de descobrir em que é que elas são diferentes. A primeira pergunta é em que isto é diferente daquilo que conheço? É por isso que a viagem é um empreendimento extremamente cansativo, que pressupõe estar constantemente em alerta.

ALESSIA DE BIASE

A propósito de imaginários e do exotismo de alguns, eles fazem plenamente parte das narrativas sobre os futuros... Fordlândia foi uma utopia urbana, uma narração de um possível “outro” amazônico. Estou muito interessada nestas construções em torno de narrativas de futuros das cidades que, desde as utopias de Thomas More¹⁵ ou das ucronias de Louis-Sébastien Mercier¹⁶, no século XVIII, representam espaços-tempo de onde se podia fazer uma crítica ao presente... Françoise [Parfait] e Éric [Valette] estavam comigo em frente ao Rio Tapajós, sentados no café de Cristina, como todas as tardes, olhando jogadores de dominó sob a sombra de uma enorme mangueira, bebendo uma cerveja. De repente, João irrompe em nossa mesa e diz: “Fordlândia não tem futuro, ela teve um futuro, mas ela o perdeu, portanto agora ele não existe mais”. Sua fala foi como se estivéssemos jogando cartas e, jogássemos mal uma carta e pronto! Já não podemos tocá-la! Durante todo esse tempo eu me perguntei várias vezes o que significava para uma cidade não ter um futuro, não ter pelo menos uma ideia de futuro... O que é viver um eterno presente?

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

Será que Fordlândia nos leva a nos darmos conta mais radicalmente de nossas próprias visões de tempo e, portanto, também das nossas expectativas? Parece-me que tanto Fordlândia quanto a floresta, que nos fala com sua presença “silenciosa”, nos fazem, direta ou indiretamente compreender ainda de modo mais evidente que as nossas maneiras de pensar o passado ou o futuro foram construídas historicamente, passo a passo, com a noção de projeto à qual se associa a ideia de utopia. Além do mais, a partir do Iluminismo, as próprias ideias de projeto e de utopia penetraram, por sua vez, nas nossas concepções hegemônicas de espaço e de tempo, e declinaram-se no interior dos conceitos de previsão, de progresso até nos

discursos do urbanismo dos anos 1920-30 de Ford e de seus sociólogos, onde se fala então de um futuro desenhado em planta, um “futuro em plano”, para usar o título do livro de Jean-Pierre Gaudin¹⁷. Entre o desejo de construir a Utopia e a História, estes *suspended spaces* desvelam os fantasmas que povoam o nosso presente... De fato, o rio está sempre aí com os seus vestígios, a natureza está também aí, com o seu tempo lento e violento como quando chove ou quando as águas sobem, as máquinas enferrujadas estão aí também com os velhos e perfurados telhados que criam efeitos com a luz que os atravessam e tanto intrigou Jan [Kopp]. Então, acabamos por nos perguntar onde está o sopro da vida? Onde pulsa o sopro de vida que resistiu a Ford? Onde estão os que resistiram ao processo de distribuição de terras que foram atribuídas a Ford, os que lhe resistiram e os que ali permaneceram?

FRANÇOISE PARFAIT

O testemunho de João – diante de um rio tão vasto, tão pacífico, tão aberto à viagem, ao futuro, ao distante, ao alhures – é para mim um dos momentos mais comoventes da residência. O que ele está dizendo é o oposto disso. Para ele, a Fordlândia é o passado, é a oportunidade perdida... uma oportunidade que se deixou escapar. Agora é tarde demais, o tempo parou para o João, nada mais pode acontecer. Esta nostalgia, compartilhada por alguns habitantes de Fordlândia que cultivam a memória daquela idade das possibilidades que foi o período fordiano – engraxando-se as máquinas, fazendo girar as turbinas, reparando os edifícios – não é o sentimento dominante da juventude que anima o vilarejo quando projeta sua voz, sua música, seus sonhos. É disso que fala Luiz Magno [Ribeiro], o diretor da escola que forma as novas gerações, opondo-se fortemente ao culto fordiano e à melancolia que ele instila até nos visitantes apressados. Estes, vêm verificar rapidamente a presença do arquivo e vão embora, tranquilizados pela aparente conformidade entre o mito e a realidade de Fordlândia. ➤

NOTAS

¹ NT - Entre 14 e 18 de novembro de 2018 o coletivo francês *Suspended spaces* realizou no espaço *La Colonie*, em Paris, o seminário intitulado *Fordlândia, une archive à ciel ouvert/ Fordlândia um arquivo a céu aberto* em torno da exposição intitulada *Retour de Fordlândia/ Retorno de Fordlândia*. Os eventos visavam expor visões e

questões mobilizadas por um grupo de artistas, professores, fotógrafos por ocasião de uma estadia na região amazônica, em uma residência na povoação criada por Henry Ford em fins dos anos 1920 e depois abandonada. Este texto resume a roda de conversa realizada em 15 de novembro de 2018, coordenada por Alessia de Biase, a qual

participou da estadia às margens do Rio Tapajós com Valérie Jouve e Jan Kopp – a partir da iniciativa, particularmente, de Françoise Parfait, Daniel Lê e Éric Valette, criadores do projeto *Suspended spaces*. Na ocasião foram convidados, ainda, Gilles Tiberghien e Margareth da Silva Pereira, para discutir as noções de tempo em Fordlândia, tratada especificamente naquela tarde. O texto original, em francês e aqui traduzido, *Les temps de Fordlândia*, foi publicado no catálogo *Fordlândia - Suspended spaces #5 (Édition Suspended spaces et Les presses du réel, 2020)*.

² Sigfried Kracauer, *L'ornement de la masse. Essais sur la modernité weimarienne*, Paris, La Découverte, 2008, traduzido da edição italiana (*La massa come ornamento*, Napoli: Prismi, 1982, p. 114).

³ Ernst Bloch, *Héritage de ce temps* [1935]. Paris, Payot, 1978.

⁴ O projeto *Suspended spaces* nasceu em 2007. Conferir *Suspended spaces #1 - Famagusta*, Paris, BlackJack, 2011.

⁵ Ernst Bloch, *Héritage de ce temps* (1977), Paris, Klincksieck, tradução de Jean Lacoste, 2017.

⁶ Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et mondes humains* (1934), Paris, Denoël, tradução de Philippe Muller, 1965.

⁷ Georges Gusdorf, *Le Savoir Romantique de la nature*, Paris, Payot, 1985.

⁸ George Kubler, *Forme du temps. Remarques sur l'histoire des choses*,

Paris, Champs Libres, tradução de Yana Kornel e Carole Naggar, 1973.

⁹ David Grann, *La cité perdue de Z* (2009), Paris, Robert Laffont, tradução de Marie-Hélène Sabard, 2010.

¹⁰ Exposição *Hercule Florence: Le Nouveau Robinson*, em cartaz na Villa Paloma em Mônaco, de 17 de março a 25 de setembro de 2017.

¹¹ Hercule Florence, série de pintura “*Etude du ciel à l’usage des jeunes paysagistes*”, em *Le Nouveau Robinson, ou l’Artiste livré à lui-même, Recherche & Découverte et écrits divers, 1er cahier, Collection CHF, Inv. 4182-hf*. Conferir também o catálogo *Hercule Florence, Le nouveau Robinson*, Monaco, Humboldt Books/Nouveau Musée National de Monaco, 2017.

¹² Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, *La Vision du monde de Wilhelm von Humboldt. Histoire d’un concept linguistique*, Lyon, ENS Éditions, 2008.

¹³ Éric Valette, *La jalousie du plant de manioc/ la vengeance du bois qui pleure*, conferência-performance, 2018.

¹⁴ *Récit du monde*, exposição a partir dos arquivos de l’IMEC, IMEC, Abbaye d’Ardenne, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, de 20 de outubro de 2018 a 17 de fevereiro de 2019.

¹⁵ Thomas More, *L’Utopie* (Louvain, 1516), Paris, Libro, 2003.

¹⁶ Louis-Sébastien Mercier, *L’an deux mille quatre cent quarante. Rêve s’il en fût jamais*, (Londres, 1771) Paris La Découverte, 1999,

¹⁷ Jean-Pierre Gaudin, *L'avenir en plan. Technique et politique dans la prévision urbaine. 1900-1930*, Paris, Champ Vallon, 1985.