



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

LIS PAIM DUARTE

MONTAR UMA RUÍNA: CLUBE ALAGOINHA

FORTALEZA

2017

LIS PAIM DUARTE

MONTAR UMA RUÍNA: CLUBE ALAGOINHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes. Linha de pesquisa 2: Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas

Orientador: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P162m Paim, Lis.

Montar uma ruína : Clube Alagoinha / Lis Paim. – 2017.
234 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

1. Alagoas late Clube. 2. Montagem. 3. Arquivo. 4. Ruínas Urbanas. 5. Arte Contemporânea. I. Título.

CDD 700

LIS PAIM DUARTE

MONTAR UMA RUÍNA: CLUBE ALAGOINHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes. Linha de pesquisa 2: Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas

Orientador: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior (orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Marlyvan Moraes de Alencar
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC)

Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais e irmãs, infinitamente.

À Márcia Shoo, em memória.

AGRADECIMENTOS

À Capes, pela concessão da bolsa de estudos que financiou parte dessa pesquisa.

À minha equipe de filmagem na ruína, parceiros que tornaram meu delírio possível em diferentes anos e estágios de trabalho: Alessandra Marques, Alice Jardim, Amanda Nascimento, Andre Soares, Caíque Pereira, Camila Cavalcante, Emmanuel Miranda (Sapulha), Flávia Correia, Flora Paim, José Alisson, Lucas Alves, Luisa Estanislau, Mateus Nobre, Michel Rios, Nataska Conrado, Nivaldo Vasconcelos, Philipe Medeiros, Thales Henrique e Vanessa Mota.

À família Costa, pela cessão das imagens de seu acervo do Alagoinha, e em especial ao Comodoro Paulo Costa (em memória) e ao seu filho, o companheiro Paulo, por nunca ter duvidado da seriedade da minha proposta, apesar do largo tempo de sua produção.

Às pessoas que aceitaram o convite para uma “conversa na ruína” e assim enriqueceram enormemente esta pesquisa com suas vozes: Leo Marvin, Paulo Costa, Maria Angelica da Silva, Nilton Resende, Nataska Conrado, Luisa Estanislau, Nivaldo Vasconcelos, Jane e Pirata-peixeiro.

A meu orientador de pesquisa, Wellington Junior, Wel, por ter abraçado a minha orientação no meio do curso e pelas críticas sempre acompanhadas de confiança e estímulo.

À Japson Almeida (em memória) e a sua neta Luisa Estanislau, pela cessão de valiosas fotografias do início do bairro da Ponta Verde, em Maceió.

À Flora, minha irmã caçula e parceira de trabalho, por ter me impulsionado de incontáveis maneiras ao longo desses tantos anos: sempre estaremos juntas.

À Fabi, pelo amor e dedicação a mim nessa reta final do mestrado, tornando tudo mais leve e possível...

À amiga Nataska Conrado, pela parceria no trabalho e na vida.

À Alessandra Marques, por estar junto nos primeiros lampejos dessa ideia, quando tudo era apenas um filme curto, e ainda pela paciência na transcrição das inúmeras horas de áudios.

Aos professores do PpgArtes-UFC, em especial à professora Walmeri Ribeiro (pelos primeiros passos de orientação) e à professora Patrícia Caetano, que influenciaram a minha escolha pela pós em artes quando fui aluna ouvinte.

Aos professores Hector Briones (UFC), Marlyvan Alencar (PUC-SP) e Pablo Assumpção (UFC), pelas contribuições dedicadas e delicadas a esta pesquisa em diferentes momentos.

Ao professor e amigo Diego Hoefel, pelo apoio de sempre, e por ter me permitido de fato experimentar a docência durante o meu estágio.

Aos meus companheiros de turma, amigos e artistas com quem dividi as frustrações e as delícias da pesquisa acadêmica: Altemar Di Monteiro, Ana Luiza Rios, Bianca Ziegler, Cecília Andrade, Filipe Acácio, Mateus Uchôa, Raisa Christina, Samara Garcia e Thales Luz.

À Alexandre Veras, João Maria, Karen Harley, Nicolás Sulcic, Nilda Nacella, Oscar Pariso e Tiago Therrien: montadores com quem aprendi e troquei diretamente, entre o Brasil e a Argentina, em diferentes fases dos últimos anos.

A Yuri Firmeza, pelo apoio e livros emprestados durante a fase de seleção do mestrado.

A todos que contribuíram com o árduo caminhar na ruína, através de conversas, empréstimos de equipamentos e tantas outras atitudes: Alberto Pucheu, Alex Lima, Altemar Di Monteiro, Brisa Paim, Cecilia Andrade, Diego Hoefel, Edner Careca, Emerson Magalhães, Fausto, Sônia e Camila Brogliato, Filipe Acácio, Flavia Correia, Gaio Guedes, Haroldo Sabóia, Luz Floripes, Marianna Bernardes, Ranieri Brandão, Thales Luz, Ticiano Augusto Lima, Tio Pedro, Vanessa Lima, Victor Furtado, Virginia Pinho, Vitor Brasil...

À meus pais, irmãs e vó Olga, todos os dias.

À prática de Buda, minha “pedra de Lygia”.

“Esses fragmentos têm alguma ligação entre si?”, perguntou-me um leitor. Respondi que são fragmentos do real e do imaginário aparentemente independentes mas há um sentimento comum costurando uns aos outros no tecido das raízes. Eu sou essa linha.

LYGIA FAGUNDES TELES, A disciplina do amor.

RESUMO

Desde que foi erguida dentro d'água, na ponta da orla marítima, a edificação do ALAGOAS IATE CLUBE – o Alagoinha – referenciou de tal forma a junção das praias da Ponta Verde e da Pajuçara que a presença da sua ruína passou a pairar sobre a paisagem urbana de Maceió como um ícone cultural e uma verruga indesejada. Unidos pelo tempo, não se pode pensar sobre o antigo clube na cidade sem que os escombros do edifício venham à tona como uma sombra, precisamente impressa sobre os arrecifes que lhe servem de terreno. Esta é sobretudo a viga mais resistente da sua arquitetura – a localização em que foi construída. É como se nesta exata coordenada (do mapa, das águas, da cidade) pudesse estar concentrada, sempre através da degeneração, uma narrativa que se apresenta ao pensamento como uma explosão de destroços... De início acompanhada por uma equipe pequena, e, logo depois, sozinha, desde dezembro de 2012 passei a visitar semestralmente as ruínas do Alagoinha, a fim de capturar em filme e arquivar os fragmentos de tal explosão. Em paralelo, deparei-me com os registros do passado do prédio através do acervo de fotografias e de fitas em VHS e K7 cedido a mim pela Família Costa, fundadora do clube. A soma do meu arquivo abrange hoje cerca de 40 horas de gravações em vídeos, 1800 fotografias e 20 horas de ambiências sonoras e conversas gravadas na ruína com narradores que emprestaram seus diferentes pontos de vista à minha construção. MONTAR UMA RUÍNA: CLUBE ALAGOINHA propõe, portanto, uma investigação da poética da montagem que se configura num duplo movimento: por um lado, há uma exposição do jogo de procedimentos na criação e manipulação desse arquivo na montagem dentro e fora da câmera, entre o espaço da ruína, da mente e da ilha de edição; por outro, a operação de montagem que aqui se realiza é também a do despedaçar da possibilidade de uma narrativa linear do declínio do Alagoinha, alvo de ocupações transitórias e de ameaças constantes de desaparecimento, principalmente após o anúncio da obra do “Marco Referencial do Turismo” em Maceió. Ao desdobrar a matéria fragmentada e heterogênea desse arquivo precário (e ainda em aberto) numa primeira trama possível, experimento o exercício de montagem de uma *dissertação-filme* (ou seria um *filme-dissertação?*), por meio de imagens fotográficas ou descritas, palavras sonoras, relatos de processo e interlocuções de diversas naturezas.

Palavras-chave: Alagoas Iate Clube; montagem; arquivo; ruínas urbanas; arte contemporânea.

ABSTRACT

From the moment its foundations were settle within the sea so that its facade could rest over the surface at a famous corner by the seafront, ALAGOAS YACHT CLUB (“Alagoinha”)’s presence stamped Ponta Verde and Pajuçara’s beaches encounter in such a remarkable way that, nowadays, its remains still hang over Maceió’s urban landscape both as a cultural icon and an undesirable wart. Bound together by the force of time, one cannot think about the city unless the already diluted shape of the ruins rising from the reefs comes to mind. The ancient beach club location is in fact the strongest and toughest beam of this architecture. As if in that exact point of Ocean and geography, and always through a degeneration process, a bigger narrative could be surprisingly agglutinated, erupting as a precise explosion amongst the wreckage... Formerly with a small team, later by myself, I kept visiting Alagoinha’s ruins every six months, in order to capture in film the fragments of such eruption. In parallel, I came across the rare photograph and VHS/ K7 tape registers owned by club’s founders, the Costa family, all of which were personally handed to me. My collection was then extended to more than 40 hours in video footages, 1800 photos, and about 20 hours in audio tapes fully recorded inside the ruins, including a number of ambient sounds plus testimonials by different narrators in a series of conversations with me. The (re)combination of all this material is what gives my own construction its particular form. MOUNTING A RUIN: ALAGOINHA CLUB proposes, therefore, an investigation on the poetics of montage that is performed in a double movement: on the one hand, it is a disclosure of the game proceedings involved in the creation and treatment of that archive inside and outside the camera, through the spaces of the very ruins, the mind, and the editing room/island; on the other, the montage operation itself is also that of the disruption of the possibility to create a linear narrative on the ongoing decline of Alagoinha, while its ruins are being targeted by transitory occupations and, especially after the announcement of a plan to build there a “touristic milestone”, by the imminent threat of disappearance as well. Unfolding the fragmented content of that precarious archive in a prime possible plot, and so connecting photographic, and descriptive, images, sonorous words, process reports, and distinct conversations, I get to experience the assembling of an authentic *thesis-film* (or would it be a *film-thesis*?).

Keywords: Alagoas Yacht Club; montage; archive; urban ruins; contemporary art.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Tábua de Marés da Orla de Maceió	14
Imagem 2 – Fotomontagem do processo criativo de <i>Montar uma Ruína</i> (2017)	21
Imagem 3 – Armado 1: ruína-cidade	27
Imagem 4 – Capa do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoinha (1991)	33
Imagem 5 – Página 46 da conclusão do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoinha (1991)	34
Imagem 6 – Página 47 da conclusão do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoinha (1991)	35
Imagem 7 – Página 48 da conclusão do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoinha (1991)	36
Imagem 8 – Armado 2: construir-destruir	37
Imagem 9 – Armado 3: a nova-ruína	67
Imagem 10 – Armado 4: ruína que olha	87
Imagem 11 – Armado 5: ruína-arquitetura	119
Imagem 12 – Armado 6: limites	132
Imagem 13 – Ilha de edição	148
Imagem 14 – Armado 7: o sonho	171
Imagem 15 – Fotomontagem Arcano XVII – A Estrela, Tarot	190
Imagem 16 – Conjunto de planos 1: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	191
Imagem 17 – Conjunto de planos 2: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	192
Imagem 18 – Conjunto de planos 3: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	193
Imagem 19 – Conjunto de planos 4: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	194
Imagem 20 – Conjunto de planos 5: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	195
Imagem 21 – Conjunto de planos 6: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	196
Imagem 22 – Conjunto de planos 7: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	197
Imagem 23 – Conjunto de planos 8: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	198
Imagem 24 – Conjunto de planos 9: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	199
Imagem 25 – Conjunto de planos 10: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	200
Imagem 26 – Conjunto de planos 11: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	201
Imagem 27 – Conjunto de planos 12: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	202
Imagem 28 – Conjunto de planos 13: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	203
Imagem 29 – Conjunto de planos 14: 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	204

Imagem 30 – Conjunto de planos 15: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	205
Imagem 31 – Conjunto de planos 16: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	206
Imagem 32 – Conjunto de planos 17: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	207
Imagem 33 – Conjunto de planos 18: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	208
Imagem 34 – Conjunto de planos 19: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	209
Imagem 35 – Conjunto de planos 20: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	210
Imagem 36 – Conjunto de planos 21: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	211
Imagem 37 – Conjunto de planos 22: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	212
Imagem 38 – Conjunto de planos 23: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	213
Imagem 39 – Conjunto de planos 24: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	214
Imagem 40 – Conjunto de planos 25: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	215
Imagem 41 – Conjunto de planos 26: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	216
Imagem 42 – Conjunto de planos 27: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	217
Imagem 43 – Conjunto de planos 28: 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	218
Imagem 44 – Conjunto de fotos 1: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	219
Imagem 45 – Conjunto de fotos 2: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	220
Imagem 46 – Conjunto de fotos 3: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	221
Imagem 47 – Conjunto de fotos 4: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	222
Imagem 48 – Conjunto de fotos 5: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	223
Imagem 49 – Conjunto de fotos 6: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	224
Imagem 50 – Conjunto de fotos 7: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	225
Imagem 51 – Conjunto de fotos 8: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	226
Imagem 52 – Conjunto de fotos 9: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	227
Imagem 53 – Conjunto de fotos 10: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	228
Imagem 55 – Conjunto de fotos 11: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	229
Imagem 55 – Conjunto de fotos 12: 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo	230

SUMÁRIO: ROTEIRO DE MONTAGEM

1	TÁBUA DE MARÉS.....	14
2	INTRODUÇÃO PROVISÓRIA.....	17
3	FADE SONORO	23
4	NOTÍCIA DA NOVA ARQUITETURA.....	24
5	ARMADO 1: RUÍNA-CIDADE.....	27
6	UMA QUESTÃO DE LOCALIZAÇÃO.....	28
7	ENTREVISTA FITA K7: COMODORO PAULO COSTA.....	30
8	PARECER TÉCNICO QUANTO AOS ASPECTOS HIDRÁULICOS- SEDIMENTOLÓGICOS.....	33
9	ARMADO 2: CONSTRUIR-DESTRUIR.....	37
10	A NATUREZA DA RUÍNA, PARTE I.....	39
11	FADE SONORO.....	63
12	FRAGMENTO DE FITA VHS.....	64
13	ARMADO 3: A NOVA RUÍNA.....	67
14	A NATUREZA DA RUÍNA, PARTE II.....	68
15	FADE SONORO	80
16	A 1ª ENTRADA NA RUÍNA.....	81
17	ARMADO 4: RUÍNA QUE OLHA.....	87
18	CONVERSA NA RUÍNA: LEO MARVIN.....	88
19	CONVERSA NA RUÍNA: MORADORA JANE.....	96
20	CONVERSA NA RUÍNA: PAULO COSTA.....	99
21	ARMADO 5: RUÍNA-ARQUITETURA.....	119
22	CONVERSA NA RUÍNA: MARIA ANGELICA DA SILVA.....	120
23	ARMADO 6: LIMITES.....	132
24	CONVERSA NA RUÍNA: NILTON RESENDE.....	133
25	ILHA DE EDIÇÃO.....	148
26	PROCESSOS DE MONTAGEM.....	151
27	ARMADO 7: O SONHO.....	171
28	CRÉDITOS.....	188
29	CARTA-GUIA.....	190
30	COPIÃO FOTOGRÁFICO DO ARQUIVO ALAGOINHA.....	191
	REFERÊNCIAS	231

1 TÁBUA DE MARÉS

Imagem 1 – Tábua de Marés da Orla de Maceió

DIRETORIA DE HIDROGRAFIA E NAVEGAÇÃO (DHN)
CENTRO DE HIDROGRAFIA DA MARINHA (CHM)
BANCO NACIONAL DE DADOS OCEANOGRÁFICOS (BNDO)



PORTO DE MACEIÓ (ESTADO DE ALAGOAS)

Latitude: 09°41,0'S
Instituição: DHN

Longitude: 035°43,5'W
Nível Médio: 1.16 m

Fuso: 03.0
Carta: 00901

LUA	DIA	HORA	ALTURA (m)
☾	QUA 09/01/2013	01:30	2.0
		07:45	0.4
		13:49	2.0
		20:09	0.2
☾	DOM 20/01/2013	04:28	0.8
		10:41	1.5
		17:09	0.8
		23:17	1.5
☾	SEG 21/01/2013	05:49	0.8
		11:54	1.6
		18:21	0.7
☾	QUA 23/01/2013	01:19	1.7
		07:36	0.6
		13:39	1.8
		20:00	0.5
☾	SÁB 16/02/2013	01:17	0.6
		07:28	1.7
		13:45	0.6
		19:56	1.6
☾	SEG 19/08/2013	02:00	2.1
		08:26	0.1
		14:38	2.1
		20:43	0.2

☺	TER 20/08/2013	02:49	2.3
		09:11	0.0
		15:19	2.2
		21:26	0.1
☺	QUA 21/08/2013	03:32	2.4
		09:54	0.0
		16:02	2.2
		22:08	0.1
☺	SEG 10/02/2014	00:54	1.6
		07:09	0.7
		13:13	1.7
		19:36	0.5
☺	QUA 09/07/2014	00:49	1.8
		07:09	0.5
		13:21	1.9
		19:36	0.4
☺	QUA 31/12/2014	06:08	0.6
		12:15	1.7
		18:36	0.5
☺	SEX 09/01/2015	06:00	1.9
		12:00	0.5
		18:11	1.9
☺	SÁB 10/01/2015	00:30	0.4
		06:38	1.8
		12:38	0.6
		18:53	1.8
☺	DOM 11/01/2015	01:09	0.5
		07:19	1.7
		13:19	0.6
		19:38	1.7
☺	SÁB 21/03/2015	04:15	2.4
		10:26	-0.1
		16:36	2.4
		22:51	0.0
☺	SEX 15/05/2015	01:21	2.0
		07:34	0.3
		13:39	2.1
		19:58	0.2
☺	SEG 18/05/2015	03:36	2.2
		09:53	0.1
		16:00	2.2
		22:09	0.2
☺	DOM 07/06/2015	00:49	0.5
		06:56	2.0
		13:21	0.3
		19:43	1.8

☾	SEG 27/07/2015	00:09	1.7
		06:36	0.6
		12:45	1.7
		18:58	0.6
☾	TER 28/07/2015	01:04	1.8
		07:26	0.5
		13:38	1.8
		19:49	0.5
☾	QUA 29/07/2015	01:53	2.0
		08:13	0.3
		14:24	2.0
		20:32	0.3
☾	QUI 30/07/2015	02:38	2.1
		08:58	0.2
		15:08	2.1
		21:15	0.2
☺	SEX 31/07/2015	03:21	2.2
		09:43	0.1
		15:54	2.2
		22:00	0.2
☾	QUA 06/01/2016	01:04	1.7
		07:19	0.5
		13:21	1.8
		19:41	0.5
☾	QUI 07/01/2016	01:49	1.8
		08:02	0.5
		14:02	1.9
		20:19	0.4
☺	SEG 08/08/2016	00:43	0.5
		06:56	1.8
		13:13	0.5
		19:21	1.7
☺	TER 09/08/2016	01:24	0.7
		07:39	1.7
		14:00	0.6
		20:09	1.6

Legenda para as fases da lua: ☺ Cheia ☾ Crescente ☺ Nova ☾ Minguante

Fonte: Banco Nacional de Dados Oceanográficos (BNDO). Tábua de marés referente aos dias de filmagem. Tais dados me guiaram em todas as incursões que fiz sozinha ou em equipe na ruína do Alagoinha, localizada dentro do mar da Praia de Ponta Verde, em Maceió. Pelo movimento das marés, em diferentes horários do dia, era possível saber quais partes do prédio estavam inundadas ou poderiam ser acessadas.

2 INTRODUÇÃO PROVISÓRIA

Este trabalho emerge, antes de tudo, da imagem que se dá aos olhos. Se tal afirmação salta, logo no início, é porque tudo que se desenrola nas páginas a seguir partiu de um gesto criativo concretizado primeiro no meu corpo e na minha *visão...*

O fato é que desde dezembro de 2012, quando entrei pela primeira vez no Alagoas late Clube ou no Alagoinha, como é popularmente conhecido na cidade de Maceió, iniciei uma pesquisa através da acumulação de um arquivo de imagens e sons da sua ruína dentro do mar; um arquivo que posteriormente se estendeu também para os registros do passado do prédio, cedidos a mim pela família Costa, fundadora do clube. Tal soma¹ abrange hoje cerca de 40 horas de gravações em vídeos, 1800 fotografias e 20 horas de ambiências sonoras e conversas gravadas na ruína, tendo sido estas últimas transcritas em um volume com mais de 200 páginas.

Na 1ª PARTE das filmagens do arquivo, trabalhei por oito meses descontínuos com o apoio engajado de uma equipe pequena, formada em maioria pelos integrantes do coletivo de experimentação audiovisual Tela Tudo Clube de Cinema², como a fotógrafa Alice Jardim e a produtora Flora Paim, além dos agregados Emmanuel Miranda, sonidista, Alessandra Marques, produtora, e, mais tarde, o assistente Nivaldo Vasconcelos, este último também do Tela. Como denotam as imagens³, houve uma exploração progressiva do espaço físico da ruína – uma progressão em função de um roteiro –, pois a intenção, neste primeiro momento, era a realização de um documentário de curta-metragem sobre o prédio

¹ A soma total do arquivo compreende 40 horas de gravações em vídeos (filmagens na ruína e fitas VHS do acervo da família Costa), 1800 fotografias (acervo família Costa; duplo fotográfico do arquivo; making of em still realizado por quatro fotógrafos distintos; e imagens avulsas dos fotógrafos Alice Jardim, Japson Almeida e registros de Angela Paim) e 20 horas de ambiências sonoras e conversas gravadas na ruína com nove pessoas separadamente.

² O Tela Tudo Clube de Cinema foi um cineclube e coletivo de experimentação audiovisual ativo na cidade de Maceió entre os anos de 2008 e 2013. Durante esse período, realizou exhibições de cinema em diversos espaços da cidade, assim como filmes em curta-metragem, performances, eventos culturais e oficinas de cinema e formação cineclubista. Considerava-se um cineclube “sem tela”, ou seja, sem local fixo de exibição e com uma programação que dava espaço a filmes pouco vistos, sem espaço nas salas convencionais de exibição. “Telar tudo” significava literalmente a possibilidade de inventar telas, de explorar circunstâncias diversas de exibição e experimentação com a imagem em movimento.

³ Ver o intervalo de páginas 191-204 do Copião Fotográfico do Arquivo, referente à 1ª PARTE das imagens.

em desaparecimento (por este motivo, inclusive, justificam-se algumas imagens classificadas como “trailer” no copião fotográfico do arquivo, na p.188).

No restante dos anos (2014 a 2016) filmei a 2ª PARTE⁴ das imagens, onde fiz incursões solitárias na ruína, portando somente um set de filmagem reduzido ao ponto de carregá-lo nas costas: uma câmera DSLR com uma única lente 18-55mm e apenas uma bateria, um tripé, um guarda-chuva e um par de botas plásticas para andar com menos risco pelas estruturas subaquáticas do prédio. Neste meio tempo, no entanto, cheguei a fazer jornadas pontuais de filmagem com a fotógrafa Nataska Conrado, também do Tela Tudo, e com outros colaboradores mais esporádicos, aos quais atribuo o crédito⁵ de “imagens extras”. Estes últimos me deram suporte no registro da ruína em situações bastante específicas, como quando por duas vezes iniciaram a sua demolição durante a minha ausência na cidade; interrompendo-a, em seguida (e temporariamente), por pressão da sociedade civil organizada e para a sorte deste trabalho.

Em paralelo às filmagens, realizei ainda uma série de “conversas na ruína” com pessoas convidadas por mim a visitar o espaço destruído do Alagoinha. Algumas delas nunca haviam estado ali antes, e outras, por vezes frequentaram ou viveram tão profundamente o passado do clube que seria impossível separar qualquer escombro daqueles de suas vidas. Dentre convidados e também encontros inesperados dentro do prédio, registrei os que tive com Leo Marvin (neto do Comodoro Paulo Costa, um dos fundadores do clube), Paulo Costa (filho do Comodoro e ex-diretor de bar e restaurante do clube), Maria Angelica da Silva (professora e pesquisadora da arquitetura moderna em Alagoas), Nilton Resende (poeta e escritor alagoano), Luisa Estanislau (arquiteta e fotógrafa), Nataska Conrado (artista audiovisual), Nivaldo Vasconcelos (cineasta), Jane (ex-moradora da ruína) e Pirata-peixeiro (frequentador da ruína).

Para essa primeira publicação da pesquisa, fiz um recorte dentro de cerca de 10 horas de conversas gravadas apenas em som, deixando de fora, portanto, as conversas tidas com Luisa, Nataska, Nivaldo e Pirata-peixeiro (este último, porém, ainda participa de um dos fragmentos nas p. 159-160, tendo sido também registrado

⁴ Ver o intervalo de páginas 205-218 do Copião Fotográfico do Arquivo, referente à 2ª PARTE das imagens.

⁵ Ver créditos nas páginas 188-189.

em imagem). Ainda que não estejam aqui inseridas, a importante troca que estabelecemos nessas conversas contribuiu imensamente para enriquecer e clarear os caminhos da pesquisa.

A primeira *imagem* que me veio à mente para trabalhar a ruína do Alagoinha foi a de uma *explosão de FRAGMENTOS*. Não havia ainda um roteiro, nem qualquer pesquisa sobre o lugar, mas somente a ideia fixa de que, diante da sua iminente desapareição, explodiria a ruína por meio da MONTAGEM em uma chuva de destroços sobre a cidade.

Desde o início, o pensamento de montagem foi o cerne de todo o processo criativo. O método de filmagem e de desdobramento dentro do próprio arquivo se deu por um princípio sempre construtivo, regido pela organização e produção de fragmentos de imagem e de som. Com a câmera, fui uma respigadora⁶ de detritos da ruína, pois precisava produzir as peças do quebra-cabeça a ser montado a partir dos seus restos. E aos poucos, a consciência de que esta produção já era, em si, e cada vez mais, um gesto de montagem, acabou por criar uma ponte entre o espaço arruinado do Alagoinha e o da minha ILHA DE EDIÇÃO.

Tal ponte, além de conduzir o método de recolhimento da matéria a ser modelada – sempre num lugar aberto entre a *ilha* e a ruína – tornou-se sobretudo a questão (muitas vezes inconsciente) a perturbar o meu pensamento, a movimentar um processo de investigação da poética da montagem a partir da lógica igualmente fragmentária da ruína. É por essa relação estreita que opero aqui uma construção pelo *despedaçamento*: o sumário apresentado é então um roteiro de montagem de pedaços de matérias heterogêneas – imagens, textos, documentos jurídicos, armados fotográficos, conversas na ruína, anotações, trechos de fitas VHS e K7, registros de sonhos, etc – que, ao compor o meu arquivo, passaram também a construir a ideia de uma DISSERTAÇÃO-FILME.

⁶ Uso a palavra “respigadora” como alusão ao documentário *Os respigadores e a respigadora* (Agnès Varda. França, 2000, 82 min) que serviu de principal fonte de inspiração para o gesto de recolhimento de imagens desse trabalho. Nele, a cineasta e fotógrafa Agnès Varda, a partir da imagem de um quadro de Millet com mulheres que respigam em um campo, sai em busca de pessoas que levam a vida a recolher e reciclar sobras rejeitadas por outros. Varda se coloca como uma catadora de objetos de memória, mas também de imagens do mundo, ao operar pela primeira vez uma defasada câmera digital.

Com esses fragmentos, coloco em ação uma PRÁTICA-PENSAMENTO de montagem que busca um leitor-espectador pensativo, disposto a fazer e reconhecer conexões entre as partes distintas que formam o trabalho, e entre elas e cada fração de imagem ou texto a desdobrar *visões* da ruína como uma onda.

Ao trabalhar com o princípio ativo da montagem, com o CONTEÚDO que ela articula e associa através de uma FORMA, acabei por imprimir a estética do fragmento através de blocos centralizados⁷ de texto – com margens borradas, mais próximas à irregularidade da ruína – que pedem algum fôlego de leitura. Em parte, tais aspectos se diferem ainda das normas exigidas pela ABNT⁸ no âmbito dos trabalhos acadêmicos, pois não há aqui a perfeição do texto justificado, tampouco a separação das interlocuções com autores e entrevistados em citações destacadas ou anexos. “Dou as aspas” e mantenho as referências ao pé da página, mas sigo costurando as vozes de outros à minha própria, num exercício de montagem realizado por vezes *entre* os pedaços de texto, e, em outras, no interior de cada um dos fragmentos.

O método de composição aqui empregado na escrita foi bastante inspirado na montagem literária feita por Walter Benjamin no seu livro *Passagens*⁹, e também nas montagens fotográficas de Aby Warburg através do seu *Atlas Mnemosyne*¹⁰ (1924-1929). Mas, para além de tais influências, *todos* os fragmentos produzidos e utilizados nesta composição foram sobretudo montados pelo trabalho da mente associado ao das mãos: antes, quando com a câmera fotográfica dentro da ruína, e depois, sobre o mouse do computador, o chão, a mesa ou nas paredes da *ilha*, quando então realizei os jogos de cortar, colar, mover e ordenar tão próprios à montagem.

⁷ Diante das exigências da Biblioteca da Universidade para emissão de meu diploma, tive que modificar a forma original deste trabalho, onde o texto era centralizado e não havia qualquer entrada para os capítulos. Mantive, porém, o parágrafo que descreve a sua primeira intenção como memória de uma proposta de criação textual mais liberta na Academia.

⁸ Associação Brasileira de Normas Técnicas.

⁹ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

¹⁰ WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2010.

Imagem 2 – Fotomontagem do processo criativo de *Montar uma Ruína* (2017)



Fonte: Acervo pessoal

Se digo que experimento o exercício de uma DISSERTAÇÃO-FILME, é porque há uma intensa narrativa visual, e, por vezes, até sonora, a tomar a frente de tudo, a dar ritmo a certo cinema feito com fragmentos de imagens e palavras: um cinema sob o signo do desejo e da precariedade. O filme *montado* ou *dissertado* aqui é também um filme DE ou EM PROCESSO, pois expõe, num mesmo movimento, uma construção fílmica inacabada, uma série de cenas interrompidas, e ainda uma criação artística experimentada no terreno compartilhado entre a ruína e a montagem.

Por outro lado, montar a ruína do Alagoinha significa também despedaçar a possibilidade de uma narrativa linear sobre o seu declínio, posto que este se apresenta ao pensamento como uma explosão de destroços... Alvo de ocupações transitórias bastante peculiares e de ameaças constantes de desaparecimento, principalmente após o anúncio da obra do *Marco Referencial do Turismo*, o seu

espaço é essencialmente um lugar de conflitos de interesses em Maceió, de embates (colisões) entre a sua construção privada em um espaço público, os processos especulativos da cidade e a vida de uma família. A história que tento contar, portanto, não é a do Alagoas late Clube, mas sim a dos choques e sobressaltos do tempo que atravessam a sua ruína: e “é provável que não haja história interessante senão na montagem, no jogo rítmico, na *contradança* das cronologias e dos anacronismos”¹¹ ...

Mas volto, por fim, ao princípio de tudo: no dia 28 de abril de 2012, recebi um e-mail coletivo, enviado por minha irmã, que disparou toda a engrenagem deste trabalho. Não cheguei a responder a mensagem, como fizeram outras amigas na época (como Amanda e Nataska), mas não tenho dúvida de que as questões colocadas ali estavam presentes nos meus passos alguns meses depois, quando ao me deparar com a placa de anúncio do novo projeto a tapar a ruína, resolvi entrar no Alagoinha pela primeira vez. O que trago nas próximas páginas é, assim, também uma resposta – alargada no tempo mas nunca tardia – diante de tais questões.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 42, grifo do autor.

23 FADE SONORO

**(VENTO FORTE NOS COQUEIROS. SOM DE BRITADEIRA RACHANDO
O CONCRETO)**

4 NOTÍCIA DA NOVA ARQUITETURA

De: "Flora Paim" florapaimd@gmail.com

Para: telatudo@googlegroups.com

Assunto: [TELA TUDO] Novo centro turístico de Maceió - o que vai ficar no lugar do Alagoinha

Data: 28 de abril de 2012 23:29

Link: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1432662>>

Atualmente está circulando na TV uma propaganda que exhibe as transformações que serão ou estão sendo realizadas pela prefeitura na cidade. O novo projeto para o local hoje ocupado pelo Alagoas late Clube é uma das futuras promessas. Já tinha visto o projeto numa apresentação lá na faculdade, mas ver a propaganda parece que tornou o evento real, iminente. E estragou um pouco a minha noite. Particularmente, não sou fã do estado em que o prédio se encontra hoje: bastante degradado, abandonado, sem uso. Mas gosto muito menos do que será feito em seu lugar. Aliás, "gostar menos" é eufemismo, eu detesto mesmo. De toda forma acho que o que existe hoje é uma referência, um elemento constante que já nos habituamos a olhar na paisagem da orla e mesmo a nos orientar através dele. Imagino o buraco que irá causar a transformação dessa referência. Na minha cabeça, tentando simular esse exercício, é algo esquisito de pensar. Ele sempre esteve ali naquela curva... O novo projeto me parece tão transparente quanto a lacuna que a demolição do atual deixará. Chamam de "Marco referencial de Maceió", porém eu não vejo referência Maceió em nada dele. A mim, parece que poderia estar em qualquer cidade do mundo, em qualquer terreno, qualquer pedaço de terra. Não enxergo o mínimo esforço de ler o lugar, em passear por suas camadas, ou, minimamente, em parar para olhar a paisagem, que poderia fornecer tantas ferramentas como ponto de partida para criação de um projeto de arquitetura. Também não vejo qualquer menção, nem ao menos sutil, ao que hoje está ali (que, apesar de não haver o interesse ou conhecimento geral sobre a história da arquitetura alagoana, foi também um marco do modernismo no estado na época em que foi construído). Não é uma comunhão, é uma intervenção, no sentido mesmo do termo, uma interferência, uma interrupção no existente. Não acho que esse seja qualquer terreno, não acho que seja tão virgem como o arquiteto (meu ex-professor, por sinal) o encarou. Vejo apenas uma menção infértil a uma vela de barco rígida, que se impõe ao vento ao invés de se render a ele.

Acho louco isso, estamos demolindo cidades e construindo outras por cima. Sempre nos sobrepondo, ressaltando o nosso tempo, apagando o restante. Não consigo

evitar o desânimo de ver todas essas transformações que estão sendo feitas na cidade e pensar que vamos nos arrepender disso. Ultimamente tenho passado por muitas esquinas vazias, cheias de escombros, casas demolidas que darão lugar, como de hábito, a novos edifícios. Fico triste pra caramba quando vejo um terreno assim..., Um buraco, um amontoado de lixo que me faz ter a impressão que tudo que a gente constrói, o espaço, toda a vida e as lembranças que ele abriga durante o tempo em que está de pé, é redutível a uma pilha de restos, descartável como papelão.

Quando vejo as pessoas adorando a proposta, como dito em alguns comentários aí nesse site, acabo pensando que talvez falte tanta personalidade ao projeto quanto falta à própria cidade. E, de forma geral, à maioria dos seus habitantes, que se deixam seduzir por esses ícones vazios de uma arquitetura qualquer importada não se sabe bem de onde e de raízes tão frágeis que não se fixam em lugar nenhum...
bjos...

De: "Amanda Nascimento" amanda.adsn@gmail.com

Para: telatudo@googlegroups.com

Assunto: Re: [TELA TUDO] Novo centro turístico de Maceió - o que vai ficar no lugar do Alagoinha

Data: 29 de abril de 2012 11:49

Olá,

Eu concordo em gênero, número e grau, Ló. Não faz o menor sentido esse processo de transformação que estão passando algumas capitais brasileiras, ou seria melhor dizer, de demolição? É uma grande violência, falta de respeito com o espaço e com os que nele habitam. Fortaleza com o Aquário, Recife com Estelita e agora nós, com o Alagoinha. Acho que podíamos começar a fazer um barulhinho em relação a isso aí, não?

Esse seu texto está ótimo, por que não divulga no facebook?

Vou ler mais sobre.

Beijos

De: "Nataska Conrado" nataska.conrado@gmail.com
Para: telatudo@googlegroups.com
Assunto: Re: [TELA TUDO] Novo centro turístico de Maceió - o que vai ficar no lugar do Alagoinha
Data: 29 de abril de 2012 19:03

Compartilho suas análises, seus sentimentos e suas impressões, Ló.
E me junto à Amanda também quando sugere que leve o texto e suas opiniões para além desta lista.
Maceió em mais uma mimese.
Coisa de deslumbramento, perdição, indignância.
Tem gente que curtirá um título cafofo a esta cidade, como o de Dubai brasileira.
Bate um descrédito sobre o futuro desse lugar que amo... "As raízes que de tão frágeis não se fixam em lugar nenhum..."
É bonita a imagem, mas é triste. E é bem real.
Assusta que projetos como esse existam com solidez e causem admiração num tempo em que vivemos tantas reflexões sobre os espaços urbanos.
Uma geração de demolições, prepotente, seca.
Para o amanhã, parece que deixaremos pilhas de latas e anúncios de cervejas; potes de cosméticos; restos de computadores e TVs; entulhos de vigas, tijolos, vidros e cerâmicas, amontoados ou organizados em pé, na forma de edifícios áridos, sem a ressonância do tempo; ...; e talvez a saudade do que fomos sem talvez nunca termos nos visto.
Beijos,

Nataska

5 ARMADO 1: RUÍNA-CIDADE



Imagem 3 – Armado 1: ruína-cidade
Fonte: Lis Paim, 2016

6 UMA QUESTÃO DE LOCALIZAÇÃO

Desde que foi erguida dentro d'água, na ponta da orla marítima, a edificação do ALAGOAS IATE CLUBE – o Alagoinha – referenciou de tal forma a junção das praias da Ponta Verde e da Pajuçara que atualmente a presença da sua ruína paira sobre a paisagem urbana de Maceió como um ícone cultural e uma verruga indesejada. Unidos pelo tempo, não se pode pensar sobre o antigo clube na cidade sem que os escombros do edifício venham à tona como uma sombra, precisamente impressa sobre os arrecifes que lhe servem de terreno. Esta é sobretudo a viga mais resistente da sua arquitetura – a localização em que foi construída. É como se nesta exata coordenada (do mapa, das águas, da cidade) pudesse estar concentrada, sempre através da degeneração, uma história que se apresenta ao pensamento como uma explosão de destroços... Um fragmento dessa explosão pode ser visto, por exemplo, no repasse do cheque da compra de um terreno naquela ponta de praia pelo Comodoro Paulo Costa e outros sócios diretores; um gesto congelado pela pose de uma fotografia, um arquivamento exato do toque das mãos de dois homens sobre o tal papel que financia, naquele momento, a construção de uma sede provisória do clube ainda em terra. Mais tarde, também a venda deste e de outros lotes ali é o que permite plantar, como um ovo da serpente, a ruína dentro do mar. Mas a questão da localização parece de fato tocar *todas* as fissuras que o Alagoinha opera na cidade, em maior ou menor grau. É uma espécie de epicentro, de lente anterior a ser posta no exame de qualquer escombro. Ter sido cravado aí é o primeiro problema, a *coisa* a ser resolvida, seja qual for o tempo: é a pergunta a ser feita, lançada e revista desde então. Na *ponta* da Ponta Verde, o prédio passou a imantar os trajetos e os olhares dos passantes, a aparecer em todos os cartões postais daquela área e sobrescrever o seu nome, por fim, nessa curva de praia – “a curva do Alagoinha”. Por estar dentro d'água, é que este recebeu da imprensa os apelidos de “o gigante que avançou no mar” e o “bem querido e bem nascido”; da mesma imprensa que depois o denuncia como um “palco de encontros de drogados”¹² e uma “moradia de andarilhos”¹³ no bairro mais nobre da cidade. Do

¹² ANTIGO Alagoas late Clube vira ponto de consumo de drogas na Ponta Verde. **Gazetaweb.com**, Maceió, 21 junho 2011. Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia-old.php?c=235053&e=>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

pedaço de terra e água onde se inscreve o seu privilégio na paisagem – como o olho que mira Maceió e é mirado por ela – irrompe também a sua ruína, erodida pelo mar: é o seu enraizamento ali que lhe confere essa energia opaca, pois produziu um *dentro-fora* da cidade que é, em si, uma zona de penumbra. Nem completamente integrado ao entorno, nem desconectado, nem facilmente acessível, nem inacessível; entre o visível e o invisível, entre o público e o privado, entre a margem e a ilha, a imagem do Alagoinha é a de um apêndice; uma aresta consentida e mal aparada de Maceió: um lugar de limbo. É este lugar – é este O LUGAR – que desestabiliza tudo. Fosse o Alagoinha uma ruína como tantas na cidade – como os pedaços de trilhos de trem da Rua Buarque de Macedo, como o riacho Salgadinho, a Praça Sinimbu, o coreto do Jaraguá ou a Praia da Avenida – não seria alvo de nenhuma outra ação além da que produzem *juntos* o descaso dos homens e o tempo. Talvez por isso merecesse também o título, caso a imprensa, num delírio de contracultura, se afeiçoasse às ruínas, de *A principal ruína urbana de Maceió*, que seria, assim, vulgarmente chamada de *A ruína das ruínas*. Esta então revidaria, com a face combalida de uma sobrevivente: é porque estou aqui, fixada neste lugar sobre as águas, que vocês jamais puderam me implodir.

¹³ OBRAS no antigo Alagoinha devem ter início ainda em 2013, garante Estado. **Gazetaweb.com**, Maceió, 19 junho 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/08/obras-no-antigo-alagoinha-devem-ter-inicio-ainda-em-2013-garante-estado.html>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

7 ENTREVISTA FITA K7: COMODORO PAULO COSTA

(SOM DE FITA EMBOLADA)

Comodoro¹⁴: Hola, hola, 1, 2, 3...1, 2, 3, 4, alô, olá.

Repórter: Seu Paulo, o senhor poderia explicar aos ouvintes da rádio gazeta o que é que pode ser feito com aquele prédio que já foi palco de várias festas da sociedade alagoana e hoje infelizmente se encontra abandonado, até sob a utilização de pessoas de rua, enfim.

Comodoro: Bom dia aos ouvintes da Gazeta. Bom, inicialmente eu quero dizer que o clube, o Alagoas late Clube, foi fundado em 1963, no mês de janeiro de 63, com autorização em documento hábil do Ministro da Marinha na época, (RUÍDO) da Capitania dos Portos que deu o parecer de construção em Maceió, tudo legalizado. E estamos ali há 48 anos. Não sabemos por que motivo, forças ocultas, pra melhor dizer, conseguiram derrubar o estacionamento do clube, inicialmente. Conseguiram que a justiça fizesse a demolição dali da frente do estacionamento do clube. Hoje é uma praça com barracas de lanche, etc. Bom, de forma que ficou o clube sem aquilo, derrubado (SOM DE FITA EMBOLADA). Mas mesmo assim nós continuamos trabalhando no clube, fizemos uma rampa esperando que a Prefeitura fizesse, de acordo com o projeto da própria prefeitura que consta lá no quadro, que nós temos fotografia disso tudo. De cinco milhões de reais pra fazer tudo aquilo ali e eles não fizeram. Não sei o que fizeram com o dinheiro, porque não fizeram a rampa que dava acesso ao clube e aquilo ficou impraticável. E mesmo assim nós fizemos uma parceria com uma empresa pra fazer a construção, recompor o clube novamente todinho, etc, e essa empresa trabalhou lá quase um ano, tava fazendo a construção, só que veio a prefeitura e inventou de fazer um decreto de desapropriação pra fazer um aquário, né, tem um nome lá que ele deu, que tem lá em Aracaju e querem fazer aqui. Mas aquilo ali é uma praia seca, vazia, não tem peixe pra fazer aquário, mas inventaram isso. Fizeram uma espécie de um sequestro, não foi desapropriação, foi um sequestro. Toma conta e agora é do governo. E iam fazer ali um restaurante escola do Senac, etc, o Senac é uma repartição particular, tem nada que ver com o clube social autorizado como foi o nosso Alagoas late Clube.

Nós estamos com os nossos associados a nos procurar, a nos telefonar, e... “por que é que tá havendo isso, como é que foi, por que o governo tomou conta e não fez nada?”, e... ficou aquilo ali, todo quebrado, todo abandonado, com gente indo chupar

¹⁴ Entrevista concedida pelo Comodoro Paulo Costa à Rádio Gazeta FM 94.1 MHZ de Alagoas. Encontrei esse material numa fita K7 do acervo da família Costa, sem qualquer qualquer referência de data, apenas com a seguinte inscrição à caneta: “Paulo Costa falando da Gazeta ao vivo / O Alagoinha”.

droga, etc. Invadiram aquilo ali, tá tudo lá, ainda ontem saiu na própria Gazeta, saiu a reportagem. De forma que o clube tá totalmente abandonado e o governo, apesar das várias correspondências que nós mandamos pro juiz e o juiz fez com que o governo tomasse conta, o governo não tomou conta. Então, já que o governo não atendeu às suas correspondências, as suas decisões, o juiz Mané Cavalcante mandou um ofício...

(SOM DE FITA EMBOLADA)

(INTERROMPE)

Repórter: ... devolveu aos sócios a sede do clube.

Comodoro: Devolveu pra o clube e agora nós vamos querer aquilo devolvido, o que é que tem mais ali? Só tem o espaço. Agora, pra construir aquilo ali nós gastamos muito dinheiro, porque aquilo ali não é brincadeira, naquilo gastou-se muito dinheiro. E o fato é o que o governo chega, sem quê nem pra quê, desapropria uma obra daquela, que era um cartão postal daqui de Maceió, e isso saiu publicado em revistas do estrangeiro e tudo mais, e o governo que não pára, que não vive em Alagoas, que não vive em Maceió, tem boa vida lá no Senado, chegou aqui e candidatou-se a governador. Não tenho nada contra o governo, não sou político, não tenho nada que ver com isso. Mas o fato é que o governo não podia jamais apresentar uma irresponsabilidade dessa natureza, fazendo com que um clube social, que tem cerca de 5 mil sócios com seus dependentes e tudo mais, ficasse agora a ver navios...

Repórter: Os sócios do clube, o senhor deve reunir os sócios pra fazer algum encontro e definir o que será feito ali da sede do Alagoas late Clube?

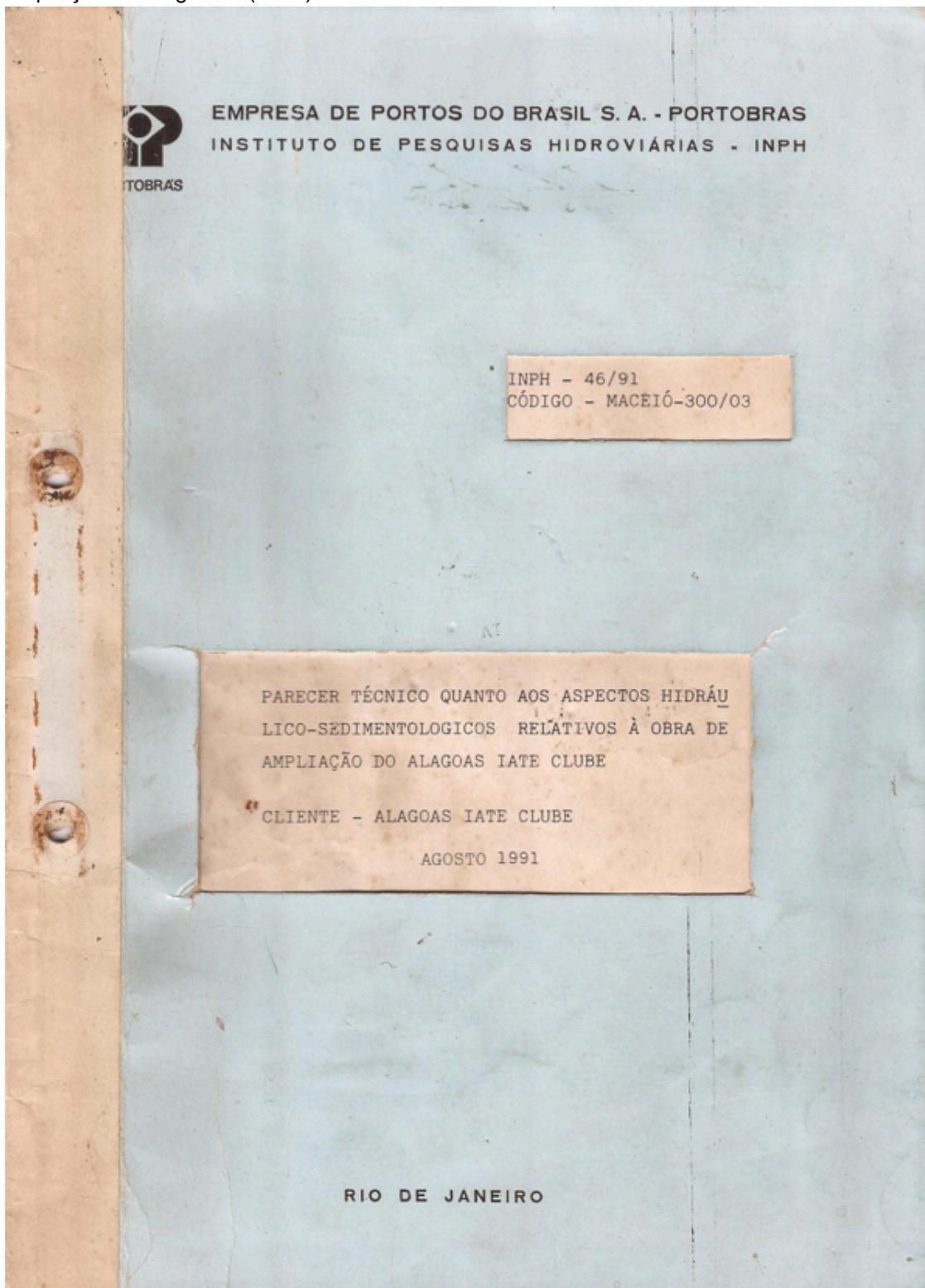
Comodoro: A maioria dos associados está aguardando uma solução, e não vão estar nos procurando porque a gente não tem solução. A solução tá lá na Justiça. Nós estamos agora nos reunindo com os conselheiros e os diretores que continuam exercendo suas funções, porque o clube é registrado, continua normal, legalizado na Receita Federal, nas repartições, tudo direitinho. Devolvendo o clube, muito bem, mas aquilo ali, que é que a gente vai fazer? A gente precisa que o governo pague alguma importância suficiente pra gente recuperar o clube, pra depois a gente entrar na Justiça pela maneira que não seja amigável e até amigavelmente, se o governo se decidir a pagar pelo menos uma importância que dê pra gente recuperar. Antes que caia o resto, porque depois vai ficar só escombros ali. Porque não se faz uma obra, um serviço, uma obra daquela dentro do mar, porque o mar é grande, taí, uma imensidão, porque eles não construíram dentro do mar outro espaço pra fazer isso? Vão querer o do clube, que já vai fazendo 50 anos, e o clube tem associados, o clube tem o seu patrimônio, o clube não pode ficar desamparado, esperando pela decisão que não aparece nunca.

Eu nunca vi, ninguém nunca viu, não consta na lei, que ninguém desapropria um patrimônio dessa natureza ou de qualquer outra que seja, pra dizer depois o que é que vai fazer. Desapropria pra fazer de urgência uma estrada, pra fazer de urgência uma praça, qualquer coisa em benefício da população. Aquilo ali fizeram contra a população, porque, se o clube sair dali, se o clube sair dali, nós temos documentos, relatórios do Instituto Nacional de Pesquisas Hidroviárias, que nós pagamos na época, pra eles fazerem o estudo de toda aquela área. E ficou comprovado que se não existisse ali o clube o mar tinha invadido a Ponta Verde toda.

Repórter: Isso é botar em risco, né, muitas obras ali também... Nós conversamos com o Comodoro do Alagoas late Clube, o senhor Paulo Nunes Costa, que afirmou que vai tomar providências com relação à obra do Alagoas late Clube, o Alagoinha. Das ruas da cidade para o ministério do povo, Charlene Araújo.

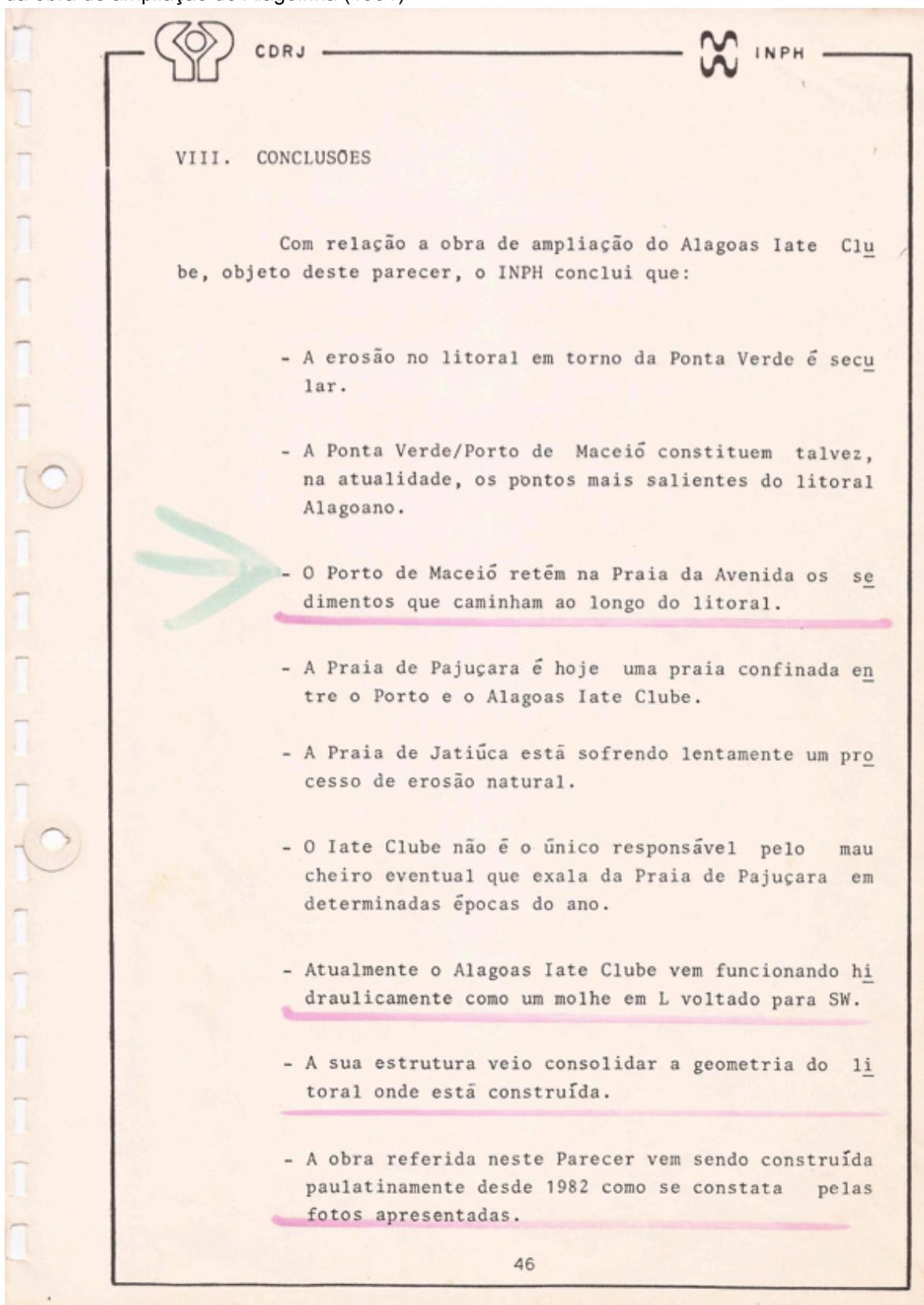
8 PARECER TÉCNICO QUANTO AOS ASPECTOS HIDRÁULICOS- SEDIMENTOLÓGICOS

Imagem 4 – Capa do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoinha (1991)



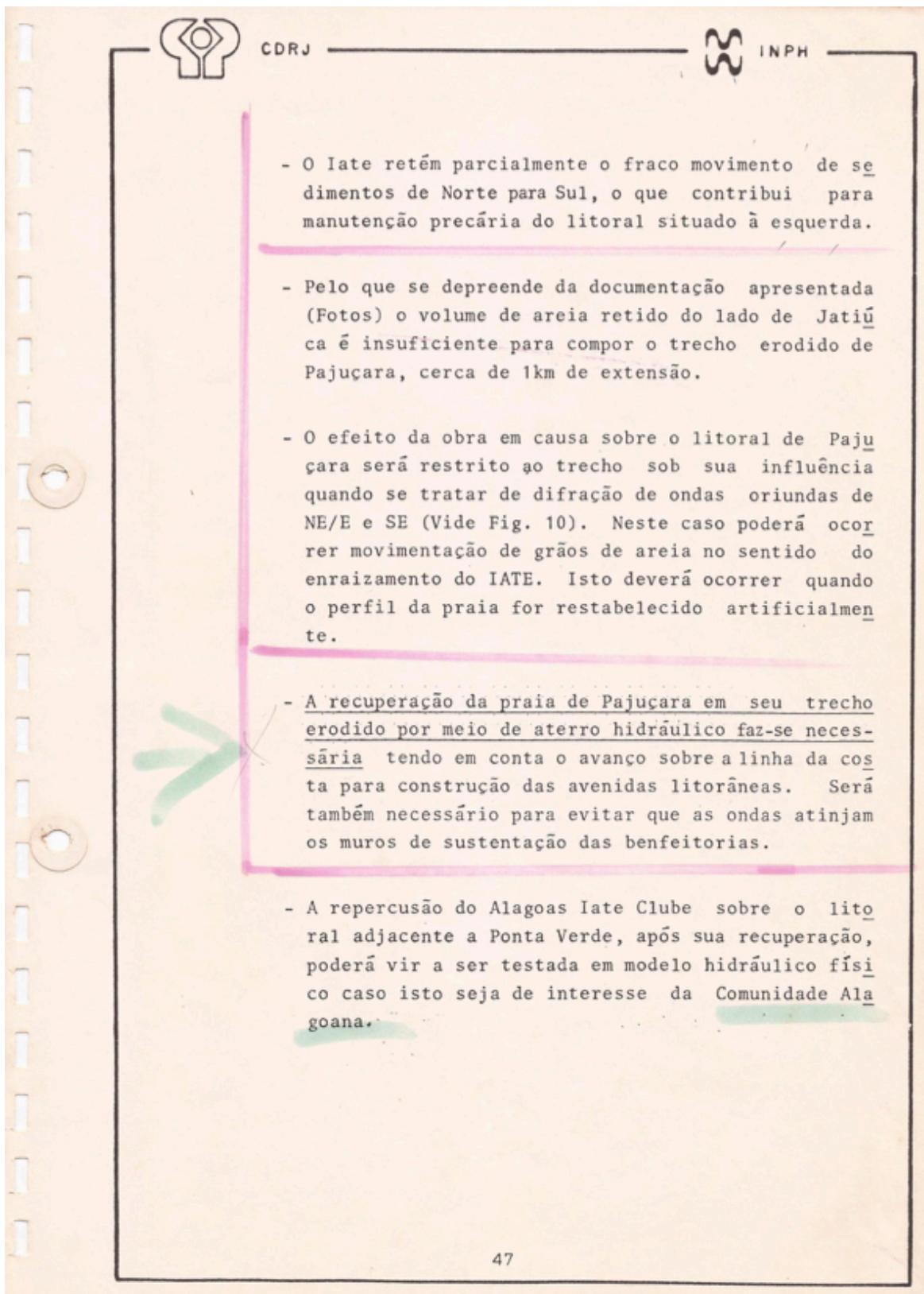
Fonte: Acervo da Família Costa

Imagem 5 – Página 46 da conclusão do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoas Iate Clube (1991)



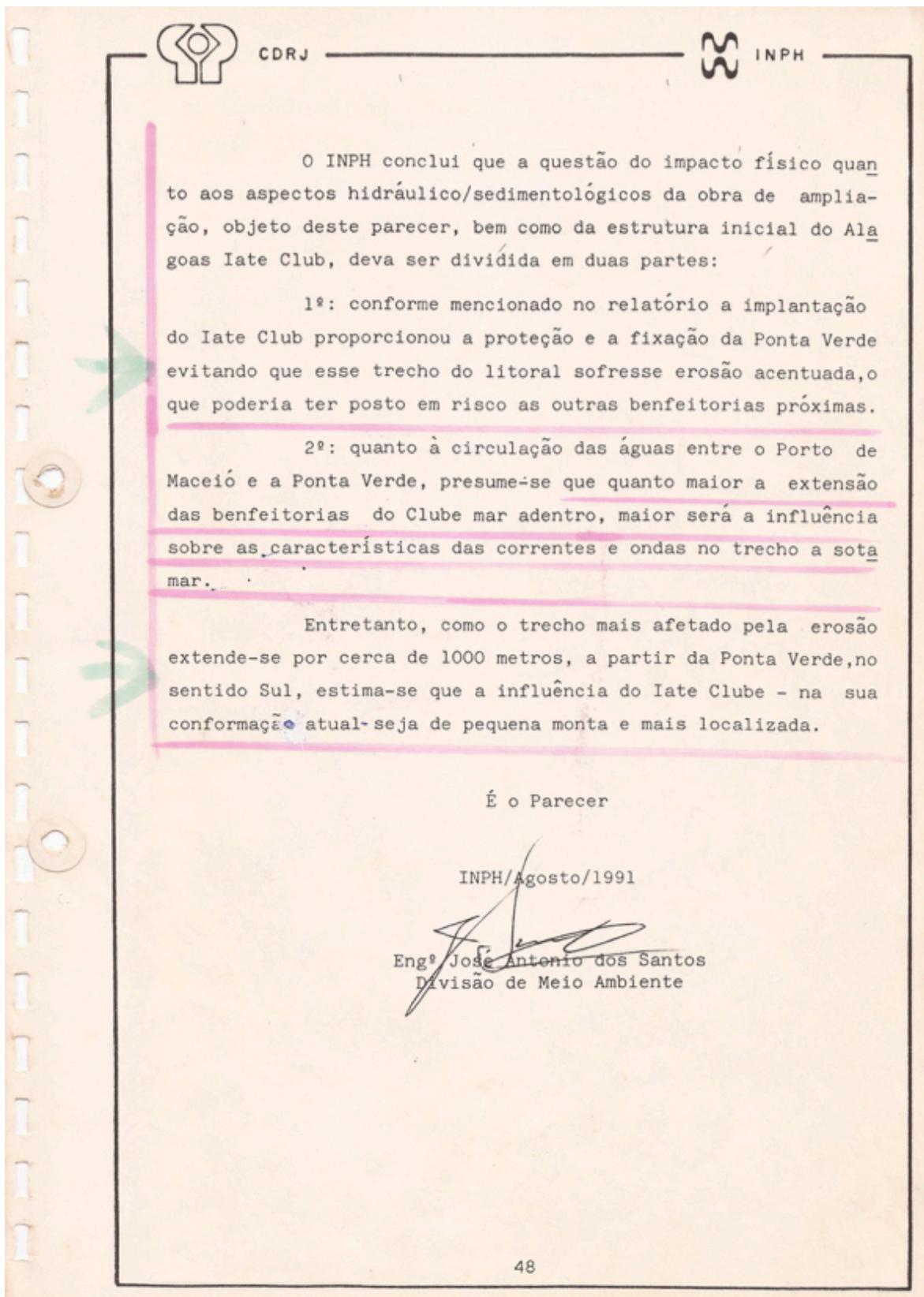
Fonte: Acervo da Família Costa. Os grifos à caneta hidrocor foram feitos pelo próprio Comodoro Paulo Costa.

Imagem 6 – Página 47 da conclusão do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoinha (1991)



Fonte: Acervo da Família Costa. Os grifos à caneta hidrocor foram feitos pelo próprio Comodoro Paulo Costa.

Imagem 7 – Página 48 da conclusão do parecer técnico sobre aspectos hidráulico-sedimentológicos da obra de ampliação do Alagoas Iate Club (1991)



Fonte: Acervo da Família Costa. Os grifos à caneta hidrocor foram feitos pelo próprio Comodoro Paulo Costa.

9 ARMADO 2: CONSTRUIR-DESTRUIR



Imagem 8 – Armado 2: construir-destruir
Fonte: Lis Paim, 2016

As cidades litorâneas são aterros marítimos.

10 A NATUREZA DA RUÍNA, PARTE I

“Licença avulsa – Autor – M. Marinha/Capitania dos Portos – Objetivo – construção de sede recreativa sobre os recifes existentes na Ponta Verde”.¹⁵

Erga-se o prédio dentro do mar.

¹⁵ Fragmento extraído da lista de documentos apresentados pela diretoria do Alagoas Iate Clube ao Instituto de Pesquisas Hidroviárias – INPH quando da solicitação de um parecer técnico sobre os aspectos hidráulico-sedimentológicos referentes à obra de ampliação do clube. A licença avulsa concedida pela Marinha encontra-se listada neste parecer pelos engenheiros do INPH e a conclusão a que chegaram sobre o impacto da obra do Alagoinha na enseada da Ponta Verde consta na página 33-36 desta dissertação.

“Ofício nº 47/90 – Autor – IMA – Instituto do Meio Ambiente de Alagoas – Destinatário – Alagoas late Clube – Assunto – Comunica impossibilidade de emitir parecer conclusivo em virtude da inexistência de: projeto executivo – necessidade de estudo de impacto físico da obra sobre a hidrodinâmica costeira na área de influências do empreendimento”.¹⁶

¹⁶ Fragmento extraído da lista de documentos apresentados pela diretoria do Alagoas late Clube ao Instituto de Pesquisas Hidroviárias – INPH quando da solicitação de um parecer técnico sobre os aspectos hidráulico-sedimentológicos referentes à obra de ampliação do clube. Entre os documentos listados, consta o ofício emitido pelo Instituto do Meio Ambiente de Alagoas.

“18ª Vara Cível da Capital – Fazenda Pública Estadual. Sentença, Vistos, etc. O Estado de Alagoas ajuizou a presente Ação de Desapropriação de Benfeitorias em face do clube náutico Alagoas late Clube, conhecido como “Alagoinha”, entidade privada sem fins lucrativos. Relata que por força do Decreto de 16 de dezembro de 2008, foram declaradas de utilidade pública para efeito de desapropriação, as benfeitorias realizadas no imóvel denominado Alagoas late Clube, conhecido também como “Alagoinha”, encravado na área subaquática da faixa litorânea do bairro da Ponta Verde, em área de Marinha, portanto, de domínio da União”.¹⁷

¹⁷ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

Quando o Alagoinha brotou no mar de Maceió, a Ponta Verde era um terreno quase despovoado, um sítio de vacas e coqueiros numa cidade que pouco se voltava para o mar. Por ter sido uma das primeiras construções (e a única de fato emblemática) nesse bairro recente e miúdo, o clube acabou por impulsionar a ocupação e o desenvolvimento do entorno àquele tempo; sinalizou uma possibilidade de *progresso* que até então não havia surgido em meio à tanta mata virgem. Até o ímpeto da sua arquitetura, o comércio, os grupos de renda alta de Maceió e a classe média se concentravam no centro e no bairro elevado do Farol. Estes possuíam uma melhor infraestrutura urbana, e ofereciam mais comodidade e segurança quando comparados ao ambiente ainda selvagem da beira-mar. Mas seria preciso podar na mente todos os edifícios acumulados posteriormente nessa ponta de terra para entender, de fato, como um terreno rural como aquele pôde se tornar, tão depressa, o bairro mais valorizado de uma cidade que já acontecia em outras partes. De dentro do mar, a edificação do Alagoinha, frequentemente submetida a ampliações e reparos, assistiu também a outras incessantes transformações da paisagem: presenciou o crescimento dos prédios espelhados da Ponta Verde e da Pajuçara, a pavimentação da avenida da praia, a chegada dos automóveis na cidade e o desaparecimento de quase todos os espaços vazios ao seu redor, até que a força de uma ordem judicial abriu uma cratera na entrada do seu terreno¹⁸.

Demolição: somente uma imagem em movimento do incidente, caso haja algum registro feito à época, poderia dar conta de carregar com a devida violência o que foi esta aparente tentativa de separação do Alagoinha do restante da cidade. Os relatos dos que estavam presentes nesse dia, como gente da família Costa, tem o pesar de um trauma. Os tratores convertiam repetidamente tudo o que tocavam em ruínas, e para que pudessem insistir no impulso seguinte, algumas máquinas retiravam do caminho o que era assim devorado pelas garras de outras: a ponte da entrada, uma quadra de esportes e um grande estacionamento de carros e barcos utilizado pelos sócios. Desde esse incidente, os Costa pararam de alimentar o acervo de imagens

¹⁸ Sobre a formação de Maceió e as transformações da sua infraestrutura urbana ao longo do tempo, recomendo a leitura de toda a edição n.º 25 da *Revista Graciliano* em homenagem aos 200 anos da cidade, em especial a reportagem “Entre o mar e o mangue”, de Morena Melo Dias. Nessa edição especial, há também outras indicações valiosas sobre o tema, a partir do olhar de autores alagoanos como Lêdo Ivo, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Craveiro Costa, Félix Lima Júnior, Dirceu Lindoso, Fernando Fiúza, entre outros.

que possuíam do lugar, pois nestas agora se incrustariam para sempre os ataques poderosos de tais máquinas. E ainda que a administração do clube tivesse recebido ameaças oficiais e contestassem os motivos para tal demolição – livrar a areia da praia para a passagem dos pedestres – ninguém acreditava que aquela estrutura enorme fosse sair dali num rompante, reduzida a uma montanha de pó e escombros. Não demorou nem duas horas para que os errantes da beira-mar invadissem o local e abocanhassem tudo o que havia escapado aos braços dos tratores: tijolos, telhas, bolos de fios, esquadrias de alumínio e outros materiais que eram cobiçados como ouro espalhado pelo chão. Como formigas, os homens levavam o apurado na cabeça e, tão logo surgiam no terreno, desapareciam.

“O expropriado apresentou contestação às fls. 40/110, aduzindo que o valor ofertado pelo Estado de Alagoas é desarrazoado, eis que o valor real do metro quadrado de imóveis é avaliado, em regra, pela Prefeitura para fins legais, tributários e fiscais e que o metro quadrado avaliado pelo IPTU para o exercício de 2009 é de R\$ 672,44 (seiscentos e setenta e dois reais e quarenta e quatro centavos), ainda indicando que o imóvel em questão está avaliado em R\$ 9.869.165,15 (nove milhões, oitocentos e sessenta e nove mil, cento e sessenta e cinco reais e quinze centavos), sendo R\$ 5.296.587,52 (cinco milhões, duzentos e noventa e seis mil, quinhentos e oitenta e sete reais e cinquenta e dois centavos) correspondentes ao valor da área e R\$ 4.572.577,63 (quatro milhões, quinhentos e setenta e dois mil, quinhentos e setenta e sete reais e sessenta e três centavos) correspondente à construção. Ademais, o Estado de Alagoas, além de atribuir valor a menor por metro quadrado, indica uma superfície construída de apenas 946,40m², quando na realidade é de 2.908,08m²”.¹⁹

A devastação provocada pelos tratores ao arrancar a entrada do prédio não foi apenas uma circunstância na história do Alagoinha e da cidade, mas uma quebra

¹⁹ ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

notória e irreversível no que *visualmente* sustentava um pertencimento entre os dois. A partir daí, um certo descompasso incubou-se naquela construção através do arruinamento crônico e veloz em que caiu o edifício. Um descompasso latente não só na superfície da ruína, mas também na cidade, que passou a negligenciar um calo em sua paisagem litorânea. O episódio da ponte demolida seria então uma espécie de marco crítico na relação cidade-ruína. Pois operou um corte no terreno – um apagamento – do que ligava o clube à avenida principal da praia, e, portanto, à Maceió. Eis porque qualquer imagem de tal incidente, ou mesmo do prédio a partir da brusca interrupção da sua entrada, será sempre simbólica: ao adentrar a sua ruína no presente, segue-se escalando com dificuldade tudo aquilo que o corrompeu nas superfícies.

“O expropriado reitera o pedido de liberação parcial do valor depositado, informando que os poucos funcionários que ainda existem estão a 08 (oito) meses com seus salários em atraso, e que por deliberação dos conselheiros e diretores do clube, as instalações do clube estarão fechadas a partir de 14/12/2009, sem nenhum funcionário, evidentemente correndo o risco de até ser invadido por pessoas desocupadas, e que poderão extraviar ou furtar o material lá existente, estando a maioria deles penhorada por ordem judicial (fls. 217/218)”.²⁰

Há uma estranha fotografia no acervo da família Costa que carrega, duplamente, um *porvir* e um *pretérito*. Nela, a ponte da entrada do clube sai da terra até atingir uma dezena de pilares de concreto alinhados dentro d’água, cujo caráter de vestígio denuncia ali uma gestação. Apenas com o instante dessa imagem, no entanto, tudo que se pode afirmar é isto, essa iminência, pois jamais saberemos se esses pilares foram ou virão a ser o sustento de alguma coisa naquele terreno, dada a sua incipiência. Mas diante ainda desse horizonte para sempre inacabado, há um ponto diminuto sobre a extremidade da ponte: uma massa imóvel e deformada, uma

²⁰ ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

peessoa, com certeza um homem, que de costas para nós mira fixamente esse “porvir já decorrido”. Se aplicamos um *zoom* exatamente neste ponto, a tal massa, que antes aparentava ser apenas a do corpo de um único homem, nos surpreende então com um segundo, que salta do primeiro como um xifópago em movimento – o homem então anda. Partido em dois pela sobreposição provavelmente involuntária do fotógrafo, o segundo homem gira o tronco na direção contrária ao estancamento do primeiro, como se concretizasse um passo seguinte àquele beirar da ponte. Quanto tempo terá (se) passado naquele terreno? O que de fato aconteceu ali? Com a cabeça inclinada para o chão, o homem retrocede a reta determinado. Parece voltar com (ou pela) sensação de ter visto algum anúncio. Volta como se tivesse batido de frente, ao remexer num arquivo, com essa estranha fotografia²¹.

“O expropriado apresentou manifestação às fls. 161/162, requerendo a intimação do Estado de Alagoas para este ficar responsável pela guarda do material existente no Alagoas late Clube e que sejam oficiados os juízes das causas da Justiça Federal e Justiça do Trabalho para ciência da guarda dos bens, a fim de que qualquer determinação futura sobre arrematação e/ou liberação dos bens seja endereçada diretamente ao desapropriante”.²²

A exposição do prédio amputado na avenida principal da praia repercutiu como uma sentença de morte no espaço urbano e na imprensa. Naturalmente, a sua entrada dificultada pela ausência da ponte demolida ou de um estacionamento para os carros, se tornou um veto a qualquer frequência. Era como se um ar pesado e decadente tivesse tomado conta de tudo, e os que passavam a pé ou de automóvel ali na frente, ou liam o caderno de “cidades” nos jornais, logo percebiam que o conflito da sua permanência no espaço havia eclodido de forma definitiva com aquela destruição. De algum modo, a poeira insalubre e a desfiguração da sua

²¹ Ver imagem “AFC_construção 2” (p. 219, coluna 2, linha 2) do Copião Fotográfico do Arquivo.

²² ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

entrada trouxeram ainda à tona uma degradação que não era propriamente novidade, pois há muito o clube andava abandonado pelo público – relegado, muitas vezes, às famílias dos sócios-diretores apenas – e nas suas estruturas de concreto já se apresentava a ruína e a falta de cuidado. Mas foi a ponte demolida que tornou o estrago do Alagoinha ainda pior: sem ela, este literalmente *restou* à margem de Maceió e solto no mar como uma ilha. Isolado na Ponta Verde, o bairro que viu nascer, o prédio passou, conseqüentemente, a ser alvo de um processo de desapropriação do seu imóvel, coordenado primeiro pela prefeitura e depois pelo governo do estado de Alagoas. Foi essa derrocada da posse que o Comodoro Paulo Costa atribuiu à inveja e às “forças estranhas e ocultas”²³ que agouravam a existência do clube. E como foi ainda interditado com quase todo o seu mobiliário dentro, este foi paulatinamente saqueado por novos invasores, que desta vez levaram também as mesas de sinuca, os computadores, um piano e outros objetos carregados aos tropeços pelos arrecifes, até que sobrasse apenas seu esqueleto de cimento.

²³Em alguns textos do blog mantido pelo Comodoro Paulo Costa <<http://emevidencia.zip.net>> e também numa entrevista concedida à Rádio Gazeta FM de Alagoas (ver página 30-32), este se refere dessa maneira a certos obstáculos que contribuíram para o fim do Alagoas late Clube.

“O Estado de Alagoas se manifestou às fls. 188/190, aduzindo que existe a possibilidade de indenização, a ser arbitrada pelo juiz, referente à desinstalação e remoção de maquinismos existentes no imóvel e que estejam em funcionamento. Contudo, os maquinários e/ou materiais ali existentes não estão em funcionamento, pois o estabelecimento há muito tempo encontra-se desativado e em completo abandono. Sobre a guarda dos materiais, tal incumbência não cabe ao expropriante, uma vez que tal ônus é de exclusiva responsabilidade do expropriado, que deve providenciar tão logo seja cientificado do provimento liminar de imissão de posse o local adequado para guarda dos referidos materiais, cabendo ao Estado tão somente o desmonte e transporte daqueles em funcionamento agregados ao solo”.²⁴

²⁴ ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

Que fissuras uma ruína provoca numa cidade?

“Em várias passagens nos autos constam manifestações do expropriado sobre o abandono do local, reportagens e fotos comprovando que a cada dia o Alagoinha se encontra num pior estado de conservação e sofrendo diariamente invasões por pessoas sem teto e consumindo drogas. No entanto, embora intimado para se manifestar sobre a gravidade dos fatos, o Estado de Alagoas não logrou êxito em informar de maneira satisfatória de que forma está sendo administrada a posse do bem. [...] Entendo, portanto, que o controle a ser feito nesta ação restringe-se à devolução da posse ao expropriado, embora comprovado que tenha sofrido danos pelo decurso do tempo em que o local ficou abandonado quando na posse do Estado de Alagoas. Em relação a esta circunstância, deve o expropriado buscar os meios judiciais adequados para sanar a lesão sofrida. Ante o exposto, declaro extinto o processo sem julgamento do mérito, em face da caracterizada perda da finalidade da desapropriação, na forma do art. 267, inciso VI, do Código de Processo Civil, pelo que revogo a imissão provisória anteriormente concedida. Sem custas. Condeno o Estado de Alagoas ao pagamento de honorários advocatícios que fixo em R\$ 1.000,00 (hum mil reais)”.²⁵

²⁵ ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

O Alagoinha é um pedaço de cidade que resta no espaço a atravessar o tempo. Se pararmos aqui, o que se abre diante dos olhos é um amontoado de estilhaços heterogêneos de ruína e de cidade, que por estarem misturados, bem dizer *juntos*, só podem ser lidos por uma vista – um pensamento – que atravesse o *nó* da permanência desse amontoado dentro do mar. Por outro lado, ao tentar mover a mente nesse emaranhado partido, tem-se a impressão de que cada um dos fragmentos remexidos, é capaz de, no mesmo intento, somar determinado sentido à relação entre cidade e ruína, e também subtrair algum pedaço de ambas. Esse efeito surge, provavelmente, devido à lógica de apropriações que sempre conflitou as duas no tempo e no espaço, a exemplo do momento em que o clube ali se fixou e engoliu um pedaço da praia ainda vazia, e mesmo depois, no incidente da ponte demolida, quando este perdeu para a cidade uma parte significativa de si. Mas não se trata apenas disso. Dizer que o Alagoinha é um pedaço de cidade significa, ainda, pôr no rasgo dessa frase *todo* o pertencimento que se tentou cancelar ao longo do tempo, e ao qual a ruína apenas respondeu com o seu abandono: penetrando, cada vez mais profundo, na cidade de água e carne.

“Um tipo de estrutura que realinha a relação entre objetos e espaços, mas que sempre é considerada por aquilo que foi em vez de por aquilo que é, é a ruína. [...] Encaradas sem nenhuma reverência ou respeito histórico, as ruínas costumam ser espaços excepcionais, de uma complexidade incomum, que oferecem relações únicas entre o acesso e a barreira, entre o aberto e o fechado, o diagonal e o horizontal, o plano do chão e o da parede. Tais relações não são encontradas em estruturas que escaparam dos assaltos entrópicos da natureza e dos vândalos.”²⁶.

Há um capim fino e vagabundo que se alastra pela ruína do clube. Cresce primeiro sobre um montinho de terra acumulado dos dois lados do piso da ponte interrompida da entrada, estreitando-a. Os que frequentam o Alagoinha, sem notar, ajudam a manter o seu habitat com os sapatos: batendo-os com força no chão, ao subir na ruína, alimentam esse montinho com certa quantidade de areia, onde o capim, já esbranquiçado, tem a chance de atingir cerca de um metro de altura. Essa mesma gramínea silvestre toma também novas aparências em outras partes do edifício. Aos pés das muretas, em volumes separados e concisos, ou sob a forma de pequenos chumaços espinhentos e esturricados – parecidos com um ouriço – ela preenche as bordas das piscinas e dependências demolidas como “uma nova totalidade”²⁷ daquela arquitetura. Na escada da rampa que leva à segunda plataforma, a gramínea chega a brotar dos degraus avermelhados como se ali houvesse terra para nascer e não uma cerâmica dura de argila; e, fazendo-se tão só de decalque da escada, redesenha seus apoios em uma versão mais macia e desordenada que a matriz anterior.

²⁶ MORRIS, 2006, p. 410-411.

²⁷ SIMMEL, 2016, p. 96.

Desde que o primeiro bloco de concreto foi colocado sobre o banco de arrecife, deu-se, naquele prédio, um processo constante de desgaste marítimo que é também um grande desatino. Digo isso porque, no erguer de estruturas de concreto e ferro dentro de uma água salobra, com a maré contra e logo em seguida a favor, há, antes de tudo, um fazer e refazer diário de operações – uma labuta sem fim, realizada por pedreiros que só podem ter se convertido em mergulhadores à força. Já neste início se percebe, portanto, uma dinâmica própria das ruínas – o realinhamento constante no espaço como resistência mas também como esfacelo. Em certo sentido, poderíamos até pensar que o Alagoinha, no afrente de sua obra, já se ergueu sobre suas entranhas, sobre o desmoronamento mesmo de sua própria arquitetura.

Uma ruína arquitetônica dentro do mar nunca será uma ruína qualquer. Há uma simbiose agressiva que se opera entre essas duas entidades, quando por um desafio humano estas passam a conviver num jogo de atrito que aparentemente já começa perdido para o lado do edifício. A dinâmica desse jogo, no entanto, em nada denota fragilidade: o que a arquitetura faz é *impor* a sua presença; e então o mar, “dono apenas de si”²⁸ – de sua natureza fluída e instável – passa a tentar (re)converter esta imposição nele mesmo, “correndo como um touro azul”²⁹ e “arremetendo com bravura”³⁰ contra a dureza daquela construção.

²⁸ Do poema “Mar Absoluto”, de Cecília Meireles (MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto e outros poemas*. In: MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, vol. 1, p. 171-281).

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Idem*.

“Diante da água profunda, escolhes tua visão; podes ver à vontade o fundo imóvel ou a corrente, a margem ou o infinito; tens o direito ambíguo de ver e de não ver”³¹.

³¹ BACHELARD, 2013, p. 53.

No Alagoinha, se dia ou se noite, a depender do sol e da lua, a ruína recebe a ação transformadora da água marítima que avança pouco a pouco pelos arredores. Cobrindo primeiro os arrecifes, mete-se logo inteira no prédio, enredando-se nele como um novelo líquido. E então, num ritmo incessante e parcialmente visível, a água preenche e ataca a edificação numa beleza coordenada – nas estruturas, falando cada vez mais alto contra o pilotis de concreto, cujas cicatrizes ela salga, lambe e aprofunda; nos paredões de pedra e cimento, a explodir para todos os lados os limites da ruína, quando então a penetra em seus mínimos buracos, depositando aí certos seres esquisitos. E agora avança: na segunda plataforma do clube, a sua força se afina quase muda ao cair numa armadilha: promover (ainda) o parco enchimento de uma última piscina. E já apodrecida, verde e semimorta, recorda o gozo que era aquele antigo jorro. E assim retrocede... Toda obra dentro do mar, ainda que sofra o destino comum da erosão, participa de diferentes formas de uma dança na qual só parece existir um único dançarino.

Quando o mar se retrai, forma-se nas estruturas subaquáticas do prédio um ambiente de estranheza surpreendentemente mutante. Por vezes se assemelha a um labirinto mágico, repleto de claridade e poças de água cristalina que se espelham no teto através de calmas ondulações. Uma luz precisa incide nos pilares do edifício, iluminando alternadamente um ou outro, num jogo habitual de luz onde é possível enxergar a camuflagem das baratas d'água em meio ao limo que recobre as superfícies de concreto. Uma pátina de umidade e maresia parece tomar conta de tudo. E pela suspensão da atmosfera, tem-se, de imediato, a sensação de que algo ali evoca algum tipo de respeito. Mas no momento seguinte, quando o céu se fecha de nuvens e a maré começa a subir rapidamente num eco abafado, a serenidade mágica do labirinto se transfigura num emaranhado de sombras, cuja água, agora negra e profunda, revela *todo um universo* submerso nas entranhas da ruína.

O movimento se inicia, normalmente, na parte de cima do prédio. Como num tabuleiro, corpos masculinos solitários, na maioria das vezes em traje de banho, começam a agendar suas posições nas duas plataformas numa comunicação muito particular. Nada parece garantido ali, pois chegam a permanecer mais de meia hora neste ensaio: trocando de posições, passando por cima dos muros, estacionando por longos minutos nos vértices da arquitetura, de onde examinam toda a extensão do lugar. A troca de olhares entre eles é quase imperceptível, ainda que haja um observador atento; mas esta denuncia e se confirma pelo movimento seguinte, aparentemente displicente, onde os homens passam a ser mover em câmera lenta em direção às margens da ruína. E de repente, como se fossem seres que brotaram daqueles escombros, os primeiros se antecipam na descida dos barrancos, que levam então às águas e depois às estruturas. Outros, como se pretendessem abandonar a ruína, voltam calmamente para a sua entrada, e ao invés de seguir em direção à avenida da praia, de ir embora, metem-se determinados por debaixo do prédio, que então os traga como uma caverna escura. Se o único a reinar naquelas estruturas era antes o mar, agora, esses homens, na mecânica de suas próprias sombras, sobrepõem à água uma coreografia anônima e de tempo imprevisível. Por entre os pilares carcomidos, estes experimentam novamente as suas direções: trocam de lugares, um pra lá, três se juntam, como num violento e subversivo esconde-esconde. Amalgamados à arquitetura do pilotis, as sombras desses homens passam a sustentar, por alguns minutos, todo o peso do prédio; e na ânsia por uma aproximação, estas se comprimem ainda mais atrás de um mesmo pilar, deixando vazar apenas pedaços de corpos estilhaçados pelo atrito das idas e vindas. Alguém cai, um se agacha, outro se curva. É na lentidão desses movimentos sob a pressão da correnteza marítima, que se vê, na sua exterioridade, uma leveza inversa à animalidade que ali se encerra.

O sobe e desce diário da maré é o que rege quais partes do prédio são acessadas pelos humanos, ou, para falar de outra maneira, o que é escondido e deixado às vistas. Tais movimentos de enchentes e vazantes entrecruzam no espaço diferentes imagens de diferentes ruínas. E, por estar submerso nas águas, o Alagoinha só pode ser visto por inteiro em dois momentos do dia – precisamente nas duas marés baixas. Somente aí, entre dois intervalos de água que se distanciam entre si por 12 horas, é possível dar uma volta completa em toda a sua arquitetura. O fundo do edifício, assim desvelado pelo recuo da maré, produz uma vista do que seria uma espécie de avesso do resto: uma *outra* ruína, contida dentro daquela, que por ter ganho uma maquiagem negra de lama, aparenta uma velhice ainda mais grave que a de costume. É mais torta, mas de uma tortura mais pesada e fóssil; mais desalinhada também, mas de um desalinho doutro tipo, pois armado com grandes pedras rachões³² e de corais que se alastram por todo o terreno, compondo uma deformidade mais corpulenta que a dos estilhaços de cimento. Esta sim, por ser *uma outra* na imagem, reclama para si a semelhança com as tais ruínas da antiguidade, cujo desmoronamento aqui só o tempo e o mar quiseram dar conta³³.

Ainda que a arquitetura do Alagoinha se encaixe bem à paisagem e à vista, o que há, no fim, é uma ruína urbana modernista e de cimento. Dela não podem germinar plantas frondosas como as que se apresentam nas construções românticas. No abandono do seu espaço há sobretudo detritos: restos de materiais industrializados – como o concreto, o vidro e o ferro – que, ao contrário da pedra, não possuem uma “longevidade potencial”³⁴, e dele não pode brotar uma vegetação significativa. As únicas espécies que conseguiram sobreviver no meio dos escombros do Alagoinha, para além dessa gramínea tão rasa e comum às beiras de asfalto da cidade, onde suporta a vizinhança das bocas-de-lobo, foram apenas três coqueiros baixos

³² Pedras grandes, geralmente utilizadas pela construção civil na fabricação de muros de contenção, barreiras, bases, aterramento de áreas, drenagem em obras e rodovias, calhas, rios, encostas e muros, aterramentos, nivelamentos de áreas ferroviárias, etc.

³³ Ver imagem “externa_4” (p. 200, coluna 4, linha 2) e “externa_10-12” (p. 200, coluna 4, linha 3) do Copião Fotográfico do Arquivo.

³⁴ Essa expressão é utilizada por Andreas Huyssen no capítulo “O jardim como ruína” ao se referir à fragilidade dos materiais utilizados na arquitetura modernista, que por não resistirem ao tempo, não permitem que a natureza selvagem cresça em seus espaços como as construções de pedra: “a arquitetura modernista está além da natureza, mesmo e sobretudo em seu estágio de conversão em ruína. A estufa [como na obra do artista Pipo Nguyen-duy] talvez seja a única exceção” (HUYSSSEN, 2014, p. 89).

(plantados à época da subida do clube), uns ramos de maria-sem-vergonha e outros dois arbustos. Estes últimos, no entanto, merecem uma pausa: o primeiro, que salta entre a parte faltante da balaustrada da plataforma 1, e como um buquê, rasga diretamente o concreto sem a necessidade de qualquer terra para manter-se vivo. Utiliza-se apenas da energia que suas raízes conseguem sugar do teto das estruturas subaquáticas, ou, para melhor dizer, do âmago da ruína. É, assim, o único exemplar que produz espanto nos passantes, pois ao esboçar o seu tímido *reclame da natureza*, impressiona por sua improvável sobrevivência. Já o segundo arbusto, este ganhou, ao longo do tempo, uma função específica: tornou-se o último esconderijo nas plataformas superiores do Alagoinha. Após a demolição de todos os tetos e cavidades restantes na ruína pelo governo, sob a justificativa de não dar mais abrigo a certa marginalidade residente³⁵, este arbusto de médio porte, nascido no canteiro da rampa que liga as duas plataformas, passou então a guardar os papélotes de droga e os sacos plásticos com pertences de pescadores e moradores de rua. É preciso, porém, alguma astúcia para captar o movimento repentino de checagem da sua folhagem, visto que, ao interromper a descida do declive, certos corpos anônimos a afastam ligeiramente, como se procurassem roupas em uma gaveta.

“As ruínas são o lugar do estrangeiro. São o testemunho, vivido cotidianamente, da perda do mundo. O indivíduo fora do tempo, o sobrevivente, faz delas o seu lugar. Ele se reconhece nelas. A mistura de objetos quebrados e fragmentos arquitetônicos se parece muito com a sua própria falta de unidade e história pessoal, são o espelho daquele que não tem rosto nem lugar. Refletem o seu vazio, sua confusão, seu deslocamento”³⁶.

³⁵ ALAGOINHAS é alvo de demolição; Seinfra pretende dar início a obras em duas etapas. **Alagoas 24 horas**, Maceió, 13 maio 2015. Disponível em: <<http://www.alagoas24horas.com.br/892257/estrutura-alagoinhas-desmorona-na-orla-de-ponta-verde/>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

³⁶ PEIXOTO, 1987, p.169.

Apesar de uma parcela da cidade acreditar que o Alagoinha é um lugar morto pela sua desativação como clube social, uma ordem humana complexa e subversiva instalou-se completamente em sua ruína. Com fluxos diferentes de acordo com os dias e horários da semana, as ocupações espontâneas do prédio passaram a transfigurá-lo, pouco a pouco, numa espécie de *clube marginal* dentro do bairro mais nobre da cidade. Dizer que esse processo foi gradativo é essencial, pois tais ocupações foram realmente se renovando, mudando de natureza e intensificando o seu fluxo ao longo do tempo. Por outro lado, muitas variáveis interferem nessas dinâmicas, como o nível da maré, a arquitetura do prédio, o clima e as particularidades de cada um dos usos, por vezes imprevisíveis, que determinados grupos e indivíduos solitários reservam ao Alagoinha. Tentar categorizar tais movimentos, num primeiro momento, pode parecer bastante sistemático e tipificador. Porém, *visualmente* falando, os usos humanos do espaço assumem de fato a *aparência* de certas categorias, que se elencadas, podem ajudar a delinear minimamente a natureza dessas ocupações³⁷. Para avançar numa exposição do funcionamento desse clube marginal, digo então, para efeito de síntese, que a ruína é utilizada como: **1.** Ponto turístico para visitação e fotos do tipo cartão-postal de Maceió, quando moradores da cidade, mas sobretudo turistas, ao avistarem o prédio durante os seus passeios no calçadão da orla, adentram o espaço e usufruem dele como um mirante coletivo. Ali produzem inúmeras *selfies* com o mar ou com os prédios da avenida (mas raramente com a ruína); **2.** Ponto de tr fico de drogas e abrigo para usuários de entorpecentes, moradores de rua e errantes que frequentam diariamente o local. Estes usos, apesar de independentes entre si, se misturam completamente em suas dinâmicas. São também apropriações imprevisíveis, visto que tais corpos fazem da ruína o que bem entendem. A esse caso, também se soma uma intensa dilapidação do lugar por esses errantes, que chegam a serrar as ferragens do prédio para venda, utilizando uma faca de cozinha. Outra subtração também ocorreu com os tacos de madeira do piso do salão principal da ruína, que ao deixar ali como vestígio um amontoado de pregos expostos como uma cama de faquir, passou a ferir constantemente os p s descalços desses mesmos errantes; **3.**

³⁷ Ainda que tenha optado por elencar os usos humanos de forma sistemática nesse fragmento, ressalto que por tr s de cada uma dessas categorias há uma complexidade essencial envolvida, que faz, inclusive, com que os usos apontados acima se misturem não somente no espaço da ruína, mas também em seus propósitos, nem sempre reconhecíveis a um observador. No entanto, estas não são questões as quais pretendo submergir aqui, pois demandariam um outro tipo de recorte do trabalho, a partir de uma aproximação mais delicada com cada um desses grupos frequentadores da ruína.

Local de exploração das famílias em passeios de finais de semana, quando grupos inteiros de turistas ou de moradores das periferias da cidade, junto com seus filhos, devassam o espaço da ruína de cima a baixo, como se estivessem num inocente safári; **4.** Ponto de encontro de jovens, principalmente das periferias da cidade, à semelhança de um clube recreativo. Aqui, a ruína se converte num espaço propício ao baseado dos adolescentes no pôr-do-sol, às rodas de violão, ao skate, ao futebol, ao rap e ao mergulho, ou ainda para a prática de *waterline*³⁸ em suas plataformas. A esta prática se deve, inclusive, a queda da estátua de cavalo marinho fincada na frente da ruína, pois ao ter sido utilizado como suporte para a corda de equilíbrio nas travessias dos garotos, este tombou definitivamente com a cabeça dentro d'água; **5.** Ponto de pescaria e recanto de meditação solitária nas quinas, muretas e balaustradas da sua arquitetura, sendo este um dos modos mais silenciosos e apartados de todo o resto; **6.** Motel público semiaberto para o sexo casual entre homens de todas as idades, vindos dos mais diferentes locais da cidade. Este é o uso mais antigo atribuído à este espaço na beira da praia. Nele, determinado grupo de homens, desde a sua construção, utiliza a caverna insalubre das suas estruturas subaquáticas para tais experiências. À noite, no entanto, esse movimento migra também para a parte de cima das plataformas, que devido à baixa iluminação vinda apenas dos faróis dos carros que voam no asfalto, propicia um esconderijo para que estes homens arrisquem suas vidas no escuro dos corpos desconhecidos. Este grupo, no entanto, possui um outro adjacente, formado assim pelos *voyers* e punheteiros que não costumam participar das orgias, mas se masturbam nos vazados da construção, ou acirram a tensão dos flertes nas plataformas. Nesse aspecto, lembram muito os personagens que rondam o espaço abandonado de um antigo cinema no filme *Adeus, Dragon Inn*³⁹.

³⁸ *Waterline* é a prática do *slackline* sobre a água: modalidade esportiva na qual o objetivo é a manutenção do equilíbrio sobre uma fita elástica, com um equilibrista circense.

³⁹ DRAGON INN, Adeus. Direção: Ming-Liang Tsai. Taiwan, 2003, 81 min.

Os usos humanos atribuídos à ruína do Alagoinha parecem operar de duas formas no espaço: a primeira é orientada pela arquitetura do prédio, que através da sugestão dada pelo seu traçado, captura *silenciosamente* os movimentos dos frequentadores, e, por consequência, a sua finalidade; a segunda, por *forças* que emergem em *formas* completamente anárquicas e subversivas, e que se relacionam mais profundamente com o conflito colocado pelo arruinamento e abandono do espaço do que com qualquer desenho arquitetônico. No primeiro caso, a arquitetura funciona como um *dispositivo*, no sentido empregado então por Agamben, quando este o define literalmente como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”⁴⁰. Ora, isso é tão somente o que acontece muitas vezes naquele espaço em relação ao uso dado pelas pessoas. Se nos colocamos como observadores em uma das pontas da ruína, perceberemos nitidamente que o desenho original da edificação é o que conduz boa parte dos movimentos dos que a frequentam, pois há algo atávico naquela construção que faz com que ainda se possa reconhecer no seu espaço, intuitivamente, certa previsão de movimentos, de gestos, ainda que tudo ali esteja caia aos pedaços... Por exemplo: ao se propor como uma obra dentro do mar, o clube foi idealizado como um espaço de relação com o entorno. Este aspecto se reflete em toda a sua construção de muros baixos, geralmente à altura da cintura de um corpo humano, com inúmeros vértices de onde se pode mirar para fora ou para dentro do edifício sob diferentes ângulos. Também a forma como a primeira plataforma está interligada à área da piscina, ao utilizar uma rampa com escadas, faz com que os frequentadores entrem no prédio e se movam diretamente para a parte mais baixa da construção, que, em seguida, também os direciona a um último cercamento inacabado nos fundos do Alagoinha. Por vezes tive a sensação de que se as famílias passeiam por ali e as pessoas tomam sol nos seus muros largos, ou se outros estancam seus corpos nas quinas do prédio, para então meditar, pescar e fotografar, é porque também a sua arquitetura sugere esta função, assim como uma cadeira nos diz para sentar⁴¹. Por esse fato, muitas apropriações do espaço da ruína

⁴⁰ AGAMBEN, 2009, p.40. O conceito de dispositivo desenvolvido pelo filósofo Giorgio Agamben no texto “O que é um dispositivo?” é, segundo ele, uma generalização da “já bastante ampla classe dos dispositivos foucaultianos” (*Ibidem*, p.40).

⁴¹ Dizer que a forma da arquitetura sugere os usos humanos do espaço não significa necessariamente dizer que estes foram completamente previstos por quem projetou o prédio. Parto

se assemelham às do antigo clube, que agora submerso na marginalidade, sobrepõe aos novos ocupantes os rastros de movimentos dos que já se moveram ali em outros tempos. Já o uso de drogas e as depredações e furtos, assim como o sexo nas estruturas subaquáticas, por exemplo, não guardam nenhuma conexão com a proposta original daquele prédio. Ainda que o sexo tenha sido proporcionado pela arquitetura das estruturas desde que esta foi construída, este uso atribuído a ela é completamente imprevisto e deslocado. E mesmo que não se possa precisar o que os errantes que frequentam a ruína veem, de fato, espelhado nas suas águas profundas, o que faz com que seus corpos usem uma arquitetura arrasada e cheia de dejetos para o sexo dito proibido, enquanto nas plataformas ensolaradas de cima, algumas crianças acreditam ver sereias numa piscina apodrecida, como certa vez escutei ali? Ou que outros usem o lugar como um ponto de venda e consumo de drogas, enquanto alguns garotos, sem opção acessível na cidade, mergulham daquele concreto recortado de água como se ainda estivessem num clube? Os diferentes usos humanos do Alagoinha configuram, de certo modo, o que Simmel trata, ao se referir à invasão da natureza, como um “novo sentido” a se apossar do acaso da ruína; quando esta, já apartada da sua utilidade oficial, passa a se constituir num lugar onde forças ingovernáveis e a finalidade arquitetônica da construção “fazem brotar a sua raiz comum”⁴². Mas que raiz comum pode haver entre tantas apropriações diferentes de um mesmo espaço? Ora, o que existe na ruína é sobretudo um lugar aberto à significação (e à imagem) daqueles que por ela transitam. É por essa sobreposição de vontades em um lugar já descaracterizado, que a ruína parece tão “preenche de sentido, [um fenômeno] mais significativo do que os fragmentos de outras obras de arte destruídas”⁴³; como um terreno baldio, as ruínas “...estão entre os poucos lugares da cidade que não estão ligados à realização de um projeto, ainda que tenham um proprietário e sua existência esteja relacionada a planos de urbanismo do futuro ou do passado que, por diversas razões, estão parados. [...] são lugares em que quase tudo é possível, porque neles

aqui da hipótese de que uma arquitetura é capaz de sugerir aproveitamentos do seu espaço para além do traço consciente do arquiteto. Uma prova disso são as apropriações subversivas do espaço da ruína, com suas especificidades e naturezas diversas, como os usos dados às estruturas subaquática, que por terem sido pensadas como um labirinto penetrável pelas águas, passaram a servir também como lugar de passagem para os pedestres na praia e como esconderijo para o sexo entre homens.

⁴² SIMMEL, 2016, p. 97.

⁴³ SIMMEL, 2016, p. 96.

não há nada, são lugares da possibilidade em que o cidadão pode se sentir livre”⁴⁴. E é nessa brecha de liberdade entre o que foi e o que virá a ser, que o Alagoinha paira como uma máquina ultrapassada e falida mas em total funcionamento sobre a cidade – uma máquina capaz de produzir vida. Nele sentimos vibrar essas energias de direções tão contrárias, mas que encontram ali uma forma de ser e sobrescrever conflitos gritantes em uma imagem externa contraditoriamente pacífica. Se nos colocarmos em um dos vértices da sua arquitetura por um tempo, por exemplo, o que se vê é uma montagem paralela e descoordenada de acontecimentos simultâneos e incontroláveis: o mar arrebatando nas paredes, vazando dos buracos, o sexo afogado nas estruturas. O sol a rasgar o espaço sem clemência e uma parca vegetação que nasce a despeito de tudo. As entradas e saídas constantes de corpos anônimos, os destroços que se movem todos os dias por alguns centímetros, tomando novas formas no terreno, esculpindo feições mais vivas ao declínio. Dessa maneira, “finalidade e acaso, natureza e espírito, passado e presente, resolvem nesse ponto [da ruína] a tensão entre seus opostos ou, pelo contrário, preservando essa tensão conduzem-na para uma unidade da imagem externa, do efeito interno. É como se fosse preciso que um pedaço da existência primeiro decaísse para se submeter sem resistência a todas as forças e correntes dos quatro ventos da realidade. Talvez o encanto das ruínas e, em geral, de toda decadência, seja esse ultrapassar de todo simplesmente negativo, de todo simplesmente conformado”⁴⁵.

⁴⁴ ALMARCEGUI, 2006, página não numerada.

⁴⁵ SIMMEL, 2016, p. 101.

11 FADE SONORO

**(SOM DE PESSOAS CONVERSANDO. MÚSICA DE
ORQUESTRA AO FUNDO)**

12 FRAGMENTO DE FITA VHS

(VOZ DO APRESENTADOR AO MICROFONE) ⁴⁶

Feita esta apresentação dos que formam a nossa comedoria do Alagoas late Clube, eu convoco, já está chegando aqui ao meu lado, nosso grande fundador, rádio-amador, também agora colega de rádio, Paulo Costa, para, em nome de toda a diretoria, fazer também uma saudação aos presentes. (PAUSA. SOM AMBIENTE). Associados e convidados do Alagoinha Clube: estamos nesta oportunidade comemorando mais um ano do aniversário de fundação do nosso clube. Em 6 de janeiro de 1963, precisamente, há 32 anos, fundávamos o Alagoas late Clube, na minha residência na Rua Jangadeiros Alagoanos (SOM ALTO DE CONVERSA AO FUNDO). [...] É bom que se frise que muitos não acreditavam na construção do nosso clube. Não acreditavam que fosse construído nem em terra, quanto mais dentro do mar. Mas, com todo arrojo, com todo sacrifício, com todo o entusiasmo, nós conseguimos trazer o clube pra dentro do mar, o que vocês estão vendo hoje. É bem verdade que muitos associados não colaboram conosco, pelo contrário, criticam e acham que nós não estamos realizando absolutamente nada. É uma inverdade, todos vocês estão vendo que nosso clube progrediu, e é, hoje, conhecido, não digo nem nacionalmente mas mundialmente, porque o nosso clube tem saído em fotografias de revistas de toda parte do mundo. [...] Mas, para ser diretor de um clube não é fácil. O diretor que muita gente pensa que está sendo remunerado, em absoluto: o diretor trabalha bastante pelo progresso do clube e não recebe absolutamente nada, pelo contrário, gasta o seu tempo, deixa seus afazeres, e às vezes gasta também a sua gasolina, o seu automóvel, vindo aqui constantemente ao clube para prestar o seu trabalho, o seu serviço. [...] E o mais importante de tudo isso é que tudo que vocês estão vendo aqui no Alagoas late Clube é fruto exclusivamente de uma receita do próprio associado. Jamais conseguimos e nem procuramos conseguir verbas dos governos municipal, federal, estadual; jamais tivemos qualquer ajuda governamental para o soerguimento do

⁴⁶ Fragmento extraído de uma das fitas em VHS do acervo da Família Costa. Na cartela de abertura da fita, a seguinte inscrição: “Magnum video apresenta: 32º Aniversário de Fundação do ALAGOAS IATE CLUBE – Eleição da nova madrinha do clube Srta. Manuela Meyer de Albuquerque – Recebendo a faixa de madrinha de 1994 – Srta. Ana Regina”.

Alagoas late Clube. [...] E temos que informar a vocês, de primeira mão, que a partir, talvez, do próximo mês, teremos aqui no nosso clube um bingo eletrônico. Estamos em contato com aqueles que organizam bingo, estamos preparando um contrato muito seguro, e possivelmente já no próximo mês teremos o início aqui no nosso clube de um bingo eletrônico, que irá dar uma vida extraordinária ao nosso clube. Não somente isso, se fosse apenas para dar uma vida ao nosso clube, não teríamos contratado esse pessoal para realização do bingo eletrônico, mas sobretudo porque queremos com essa renda, que não é muito pequena, é uma renda grande, construir, terminar a nossa piscina e a nossa marina. Portanto, associados do Alagoas late Clube, se vocês chegarem aqui no nosso clube e encontrarem um bingo eletrônico, não se espantem, porque nós estamos trabalhando pelo progresso do clube. [...] Vamos então progredir, fazendo toda a conclusão do nosso clube, terminando, enfim, tudo aquilo que planejamos e que não houve verba suficiente para sua conclusão. Com essa realização, sem dúvida, dentro de mais uns dez ou doze meses teremos a nossa piscina olímpica e nossa marina implantada, lá fora, dentro do mar. O Alagoas late Clube cresce a olhos vistos. Todos sabem do nosso trabalho, do nosso sacrifício. É muito difícil hoje em dia se conseguir uma pessoa, um associado que queira ser nosso diretor. (SOM ALTO DE CONVERSA AO FUNDO) Ninguém quer trabalhar, (PAUSA) ninguém quer trabalhar sem remuneração. Temos aqui uma plêiade de pessoas abnegadas; não é fácil. [...] nós deixamos, como vocês todos estão vendo, de realizar o carnaval já há três anos. E não iremos realizar este ano. Por quê? Porque sabemos que as despesas são enormes, e o clube não tem condições de arcar com o prejuízo possível que teremos com a realização do carnaval. Mas o carnaval hoje é realizado através de trios elétricos, nas praias, nas ruas, então por que fazer o carnaval? É preciso lembrar que o clube Fênix Alagoana é um clube já formado, já feito, não tem mais o que construir; o late Clube Pajuçara é um clube já feito, já formado, não tem mais o que construir; mas nós não, nós temos que construir a nossa piscina olímpica, que será a redenção do nosso clube, e bem assim a nossa marina, onde todos os barcos, barco de bacia, barco de cruzeiro, irão aportar aqui na nossa marina. De forma que nós agradecemos a todos vocês que fazem o Alagoas late Clube, esperamos que compreendam o nosso trabalho, a nossa atitude, para que o nosso clube realmente chegue aos píncaros da glória como é o que nós queremos. Muito obrigado. (VOZ DO APRESENTADOR AO MICROFONE) Realmente feliz com a mensagem do nosso

vice-comodoro Paulo Costa, que assim expressou nosso quadro social, suas palavras quase assim uma prestação de contas.

13 ARMADO 3: A NOVA RUÍNA



Imagem 9 – Armado 3: a nova ruína
Fonte: Lis Paim, 2017

14 A NATUREZA DA RUÍNA, PARTE II

Desde a moda das casas de praia e o povoamento cada vez maior dos condomínios e prédios residenciais com piscina, o programa do clube social foi sendo deixado de lado em quase todas as capitais do Brasil. A maior parte dos estabelecimentos desse tipo foram abandonados pelo público, que não só parou de usar o espaço, mas também de pagar as mensalidades de manutenção. Endividados, ultrapassados e tidos hoje como cafonas, os clubes sociais que ainda conseguem manter as portas abertas se tornaram, muito comumente, lugares anacrônicos em meio às mudanças frenéticas das cidades contemporâneas. São como refugos que falam diretamente sobre os fantasmas impregnados nas camadas sociais mais obsoletas.

“Tudo que nasceu sob o signo do novo é tornado obsoleto pelo seu próprio desenvolvimento, um quadro perfeito daquilo que surgiu para logo ficar velho. A aceleração do movimento que constitui esses espaços e formas reduz a cacos os símbolos dos sonhos das décadas anteriores, antes mesmo que os monumentos que o representavam tenham ruído. Neste mundo da velocidade não há envelhecimento, apenas superação. Tudo é permanentemente demolido.”⁴⁷

⁴⁷ PEIXOTO, 1987, p.175.

A desativação e o arruinamento do Alagoinha no ponto mais nobre da cidade fez surgir no inconsciente coletivo algumas questões que se converteram, desde então, em perguntas frequentes nos círculos maceioenses: *o que virá no lugar da ruína do clube? Quando o prédio será demolido?* Inúmeras propostas para a “reativação” e “revitalização” do espaço foram divulgadas ao longo do tempo com o tendencioso entusiasmo da imprensa – de aquário à escola de gastronomia, passando por um píer e uma praça –, mas em seguida as mesmas eram abortadas por outras notícias que tratavam da falta de verba ou de um projeto adequado para o local. A última e mais incisiva, no entanto, recebeu o título de *Marco Referencial de Maceió* e foi a única a ser apresentada à cidade por um outdoor fincado na frente da ruína, cuja imagem anunciava a outra edificação por vir: uma vela vertical feita de vidro e alumínio, onde supostamente funcionaria um centro turístico com um elevador panorâmico de 40 metros de altura dentro do mar. Abaixo da ilustração dessa *nova arquitetura*, constava ainda a informação, em letras minúsculas, de que aquela proposta integrava as obras da Copa do Mundo no Brasil. Havia ali a imposição muito clara de um avanço: a vela de vidro dentro do mar era uma proeza muito semelhante à implantação do clube naquela localização, mas que agora, sob o mesmo signo do *novo*, prometia uma referência legítima e mais digna da cidade do que a ruína. A colocação dessa placa, que sobrepunha uma imagem à outra – uma vela límpida e transparente à distorção abstrata da ruína – era a primeira confirmação de que o Alagoinha, de fato, desapareceria da paisagem de Maceió; pois ainda que os dias e os anos levassem sempre algum pedaço das suas estruturas, o modo como esta se enraizou naquele terreno, no fundo, acabou por sustentar a impressão de que o prédio jamais se apartaria daquela curva. A maior parte dos maceioenses, inclusive, sequer conheceu o Alagoinha em outra forma que não a do declínio...

Depois de erguida qualquer construção, a memória do que havia antes no terreno se torna a cada dia mais turva; é no momento em que são fincadas as primeiras estruturas, que se crava também no espaço a possibilidade de uma outra construção vir à tona, caso aquela decaia. Em quais lugares do mundo os edifícios foram retirados para dar lugar à terra que ali sucumbiu? As cidades não aprenderam a apertar o botão de *rewind*. O cineasta Wim Wenders fala sobre Berlim: “A cidade em

que vivo agora está inteiramente construída sobre a areia, uma areia bem branca; e não se pode notá-lo senão de vez em quando, em algum canteiro de obras. Mesmo esta areia desperta em mim a sensação de fazer parte dela, até de estar seguro. Ela me diz onde estou.”⁴⁸. De que forma sentimos pertencer a um lugar que apenas se sobrepõe? Maceió é uma cidade descontínua e poderia ser ainda Leônia, de Calvino, que “quanto mais cresce em altura, maior é a ameaça de desmoronamento”⁴⁹. Ainda que se invista em tanta aparência, a superfície rugosa de sua província não permite a aderência uniforme do selo de paraíso cosmopolita que querem lhe aplicar. A Massayó indígena e nascida ao redor do porto – lugar de passagem e de todas as origens – tornou-se, com o tempo, um tipo de “cartão postal autodestrutivo”⁵⁰, uma cidade casca de ovo que se desfaz em rachaduras. Quantas Maceiós se escondem atrás do horizonte de prédios da orla marítima? O poeta Fernando Fiúza diz das dessemelhanças de outras cidades-bairros dentro dessa: “Biu, Graciliano, Village Campestre são Maceió ou cidades do interior?”⁵¹. A opulência de Maceió poderia ser medida ainda “pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas”⁵² ou, sobretudo, para dar lugar a...

⁴⁸ WENDERS, 1994, p. 186.

⁴⁹ CALVINO, 1990, p. 106.

⁵⁰ SMITHSON, 1967, p. 165.

⁵¹ O poeta alagoano Fernando Fiúza no texto “Maceió, cidade descentrada”, na p. 22 da edição especial da Revista Graciliano em homenagem aos 200 anos da cidade (Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, ano 8, n.º 25, 2015).

⁵² CALVINO, 1990, p. 105.

Demolição: após quase dois anos de indefinições em relação à construção do *Marco Referencial de Maceió*, a Secretaria de Infraestrutura do Governo de Alagoas iniciou à surdina, sem qualquer aviso público, a demolição de parte das estruturas do Alagoinha. Todo o miolo do salão principal, assim como o segundo salão anexo e a dependência de banheiros, paredes e mais um balcão da segunda plataforma, foram completamente destruídos. Desarmada, a pirâmide de ferro que antes sustentava a cobertura da fachada retraiu-se inteira para dentro como uma aranha invertida; e, em seguida, tombou com as pancadas de marretas no centro do salão. Devido ainda ao seu peso inumano, esta estrutura foi, por fim, esquartejada em diversos pedaços menores, para então ser carregada por grupos de cerca de dez homens fardados de construção civil. Tal ação de desmonte surpreendeu muita gente. Desde a retirada da placa com o anúncio da *nova arquitetura*, não parecia mais possível que o tal Marco Referencial pudesse vingar, principalmente depois da divulgação na imprensa de certos entraves burocráticos que impediam o início das obras. Mas sob a desculpa de preparar o terreno para a sua chegada, e de não mais dar abrigo à marginalidade no local, do dia para a noite a ruína se transfigurou: de espaço entulhado de escombros a um enorme vazio higienizado; e a piscina, ao receber todo o detrito do governo como uma cova, tornou-se também ela mesma a imagem de uma grande ferida aberta no chão.

“O Alagoas Iate Clube apresentou manifestação às fls. 236/245, noticiando que, embora o Estado de Alagoas tenha publicado decreto de desapropriação em dezembro de 2008 e apesar de devidamente autorizado por decisão judicial e se imitir na posse do imóvel, decorreram um ano e nove meses e o expropriante nada fez, nem publicou os editais. Relata que entrou em contato com o Gabinete Civil do Estado de Alagoas pedindo apoio para vigilância do local, sendo-lhe respondido que a obrigação de manter a guarda das instalações não era do Estado, e sim, do clube. [...] Em despacho às fls. 246, foi determinada a intimação do Estado de Alagoas para se manifestar em 72h (setenta e duas horas) sobre os fatos trazidos pelo

expropriado dando conta de ponto de drogas no local e para comprovar a publicação dos editais sob pena de revogação da imissão provisória”.⁵³

“Os novos prédios de alumínio e vidro espelhados são outra forma de simulacro. A fachada envidraçada só deixa ver o reflexo das nuvens no céu ou a imagem deformada das outras construções em frente. Imensos prédios parecem ter sido decompostos em outras formas geométricas ou estarem a ponto de ruir. Partes de construções surgem de repente no interior de outras completamente diferentes. Tudo se interpenetra. Uma rua parece começar numa fachada, quando na verdade está do lado oposto. A paisagem se constitui de imagens sobrepostas, formando novas e inusitadas composições e perspectivas. Todo o espaço urbano é recriado por esse jogo de espelhos. [...] Essa supressão de todo princípio, de todo referencial concreto, é *simulação: produção de realidade*. [...] A arquitetura passa a ser uma produção autônoma e descontrolada da paisagem urbana.”⁵⁴.

“O desaparecimento é o destino final das construções de vidro e aço”⁵⁵.

⁵³ ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>.

Acesso em: 12 mar. 2017.

⁵⁴ PEIXOTO, 1987, p.206.

⁵⁵ HUYSEN, 2014, p. 89.

Mas ainda diante do anúncio do Marco Referencial de Maceió, dá-se o seguinte efeito: é sabido que, quando se está a andar com alguém que goza de fama e aceitação em determinados círculos (ainda que estas sejam frágeis e efêmeras), os holofotes que sobre tal figura recaem passam, muitas vezes, a tocar (mais por fome de superfície do que precisão de imagem) quem ao lado se apresenta; este fenômeno, bastante conhecido no mundo, pode ser também notado (mas ainda de outra forma e sem tanto *glamour*) quando alguma coisa atravessa sem qualquer intenção o foco principal de uma fotografia: esta então logo fixa de forma tão inusitada o objeto intruso no seu enquadramento, que não é raro este se tornar o novo interesse da imagem a despeito do que pretendia primeiramente o fotógrafo. Foi dessa maneira, portanto, que a ruína, antes adormecida na sombra do seu abandono, passou a aparecer nos jornais e debates públicos não mais a partir dos cadernos de denúncia, mas como a possibilidade de finalmente trazer à tona – no seu heroico e último suspiro – uma referência ainda mais deslocada para a mesma Maceió de sempre.

“Os projetos ditos de revitalização – esta denominação insinua que os espaços a serem ‘revitalizados’ estão mortos, sem vida, ou que o tipo de vida existente não é apropriado e deve ser substituído – são quase sempre projetos pacificadores e espetaculares”⁵⁶.

A partir da limpeza do terreno da ruína após a demolição de todo o miolo do prédio e, conseqüentemente, de sua maior exposição na beira da praia – o prédio ficou completamente nu –, tais transformações no que sobrava do edifício fizeram brotar novos usos no espaço, a exemplo das práticas esportivas que antes eram extremamente dificultadas pelo acúmulo de destroços. Também o número de frequentadores da ruína cresceu, principalmente às tardes, quando esta chega a receber mais de cem pessoas em suas plataformas, num efeito contrário ao que pretendia o governo com as inúmeras demolições. A ruína renovou-se.

⁵⁶ JACQUES, 2010, p. 108.

Guia da semana: primeiro o Alagoinha só possuía o salão circular, em formato de concha, e através de diferentes ampliações, chegou à seguinte estrutura: salão de festas e áreas para lazer; piscinas de água salgada para adultos e crianças; departamento náutico (vela e motor, com garagem para barcos); quadra poliesportiva; escolinha de vela; salão VIP com telão e sistema de transmissão Sky; estúdio para dança de salão; restaurante panorâmico e pontos exclusivos para pescaria. Para além das festas e competições, o clube também promovia aulas de natação, hidroginástica, ginástica rítmica e outras modalidades esportivas propiciadas pela sua localização, que hoje atrai também os garotos do entorno para mergulhos a partir dos muros da sua ruína. Antes um clube privado e depois um clube marginal, uma ruína pública, a sua visitação estendeu-se às 24 horas do dia. Mas agora, o seu edifício está cercado novamente por tapumes de obras e completamente reduzido a uma carcaça carcomida, pois em breve dará lugar ao tal Marco, de reverência. O novo espaço contará com uma praça de alimentação com sete quiosques e capacidade para 1.500 pessoas, além de uma concha acústica com palco para shows, dois mirantes de 40 metros de altura dentro do mar, guarita, banheiros e camarins. O projeto do Marco ficou parado por mais de quatro anos, mas com o início das obras a previsão é de que a sua *primeira etapa* (nome dado a uma alternativa à falta de recursos) seja entregue aos turistas indefinidamente nos próximos meses.

Todo ano o Alagoinha recebia reparos para conter a corrosão da maresia e de outros tipos de intempéries sobre as suas estruturas. Mas depois que permaneceu exposto na beira da praia, a falta de manutenção diante dessas e de outras interferências externas rapidamente lhe rendeu um estrago muito maior do que se o tivessem construído noutra parte da cidade. Esse grau avançado de rachaduras trouxe consigo também uma repulsa, em geral manifestada por maceioenses reprodutores dos discursos da mídia, que passaram então a se referir publicamente ao antigo clube como um *motivo de vergonha* ou um *cancro que precisa ser eliminado* da paisagem de Maceió. A questão, no entanto, é que tal deterioração não parece fazer da sua ruína uma ruína urbana pior ou mais grave do que outras. Pelo contrário: ao observar a decadência de determinadas obras públicas, algumas até mais recentes do que o Alagoinha, tem-se claramente a sensação de que o ruído difuso alojado sobre as superfícies deste último é tão somente uma *capa* de matéria perecida à qual não se atreveu qualquer perda de função ou de sentido na cidade. Creio não ser preciso nominar exatamente as construções às quais me refiro, pois todos nós saberíamos identificá-las na mente ou nas ruas a partir de uma descrição geral ou de uma simples visita. Falo de todos os espaços públicos que são descuidados pelo governo e de tudo que é materialmente construído ou mantido pelos acordos políticos em memória à homens ilustres e como moeda de troca; falo de prédios, bustos, memoriais, monumentos e uma série de outras “fachadas sem corpo”⁵⁷ que pululam dos terrenos da cidade sem que a população sequer tenha a chance de opinar sobre a razão de suas existências; falo de lugares que deveriam servir às pessoas, mas ao funcionar de forma tão precária e pouco atrativa, estão entregues às moscas e um séquito de funcionários desinformados que comparecem apenas nas folhas de pagamento, ou ainda para trancar portas ao fim dos expedientes... Essas construções são certamente afligidas por uma ruína mais aguda e terrível que a do Alagoinha. Sofrem sobretudo de uma falência que poderia ser chamada também de espiritual, caso seus interiores abrigassem alguma alma em lugar do cheiro de mofo. Erguidas e mantidas com montantes consideráveis de dinheiro público, tais obras impressionam por apontarem para a produção constante de espaços apartados de todas as dinâmicas urbanas. O vazio que as corrói é um

⁵⁷ Paola Berenstein Jacques usa essa expressão para se referir aos espaços públicos contemporâneos “pensados enquanto peças publicitárias, para consumo imediato”, espaços muito mais cenográficos do que humanos e políticos (JACQUES, 2010, p. 108).

vazio diferente do que há no Alagoinha: é o vazio árido do desuso, da improdutividade; e por falta de qualquer raiz afetiva na cidade, nem ao menos podemos chamá-las de ruínas, pois além de não guardarem a aparência quebradiça para tanto, tampouco ergueram coisa alguma que pudesse enfim despedaçar-se no tempo. Vista a partir desses espaços estéreis, a ruína do Alagoinha ganha, sem dúvida, outra potência. Dito ainda de outra forma: a ação ruinosa que envervou as estruturas do clube soube, com certa perícia, descascar-lhe todas as paredes sem que fosse preciso esterilizar o seu interior. O Alagoinha é uma ruína abandonada pelo governo, mas não pela falta de uso de uma cidade. Uma observação criteriosa das dinâmicas diárias que fecundam o prédio e da sua relação com a paisagem poderia muito bem fornecer um subsídio valioso para pensar não apenas a construção do que virá sobrescrever o seu espaço, mas principalmente o propósito de qualquer espaço público que possa ser construído COM e não PARA os seus possíveis habitantes. Mas é preciso ainda dizer de um terceiro modo: a cidade que confere vida e ocupa a ruína do clube é uma cidade que não interessa à sua máquina administrativa como inspiração do que quer que seja – são gentes pobres, em sua maioria. Nos protótipos do projeto do Marco referencial de Maceió já está apontada, nas escalas humanas fictícias que se movem como robôs regidos pelas normas de uso de cada setor do edifício, que tipo de cidade se resolveu esterilizar ali.

“O expropriado se manifesta às fls. 264/271, aduzindo que foi determinado para o expropriante e publicação dos editais em 30 (trinta) dias sob pena de revogação da imissão, e que até o momento o Estado de Alagoas não realizou tal publicação. Relata que a imissão provisória na posse só se justifica se houver urgência, o que não se constata. Discorre sobre os prejuízos que o clube vem sofrendo após a imissão provisória pela omissão, desídia e inércia do desapropriante. Por isso, o clube atualmente se encontra com as instalações totalmente deterioradas, invadido por drogados e famílias sem teto. Requereu que determinasse ao Estado de Alagoas as medidas necessárias à segurança das instalações visando à manutenção e preservação do material e patrimônio do clube. É o relatório. Fundamento e decido.”⁵⁸

“Desapropriação - AUTOR: O Estado de Alagoas - RÉU: Alagoas late Clube. Ante o exposto, homologo por sentença o acordo das partes de fls. 390/392 para que surta os efeitos legais, com o acréscimo de que os valores sejam depositados pelo Estado de Alagoas em juízo e que o levantamento dependerá do cumprimento dos requisitos fixados no Decreto-lei nº 3.365/41. Restauro a imissão de posse do imóvel pelo Estado de Alagoas em face da revogação anterior. Expeça-se mandado de imissão.”⁵⁹

⁵⁸ ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Fragmento da decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. Diário da Justiça, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>.

Acesso em: 12 mar. 2017.

⁵⁹ *Idem*.

Uma imagem aérea do Alagoinha imerso nesse azul-piscina e ao mesmo tempo diante de um outro mar de prédios, pode imprimir um duplo movimento à sua ruína: esta aparenta ter sido vomitada por uma cidade que, a princípio, ela também vomita. Tudo depende da posição do olho, se no mar ou na terra ocupada pelos novos imóveis, ou que com um gesto preciso e frequente no tempo, à semelhança do movimento das mãos em um taumatrópio⁶⁰, invertamos esta imagem de ponta-cabeça, para que então ruína e cidade sejam espelho e reflexo, a fundirem-se incessantemente num mesmo lugar⁶¹.

⁶⁰ Dispositivo ou brinquedo óptico que dá a ilusão de combinação de duas figuras distintas quando postas em movimento. Normalmente é feito com um disco de papelão onde se imprime uma imagem diferente em cada um dos lados. O disco é então preso a dois pedaços de barbante e quando as cordas são torcidas rapidamente entre os dedos, as duas imagens em lados opostos se fundem, graças aos princípios da persistência retiniana.

⁶¹ Fragmento inspirado pela leitura do texto “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, do artista Robert Smithson. Revista Arte & Ensaios, nº 19, EBA/UFRJ, 2009, p. 162-167, trad. Pedro Sussekind. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-Robert_Smithson.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2017.

Por debaixo de todas as construções humanas, das tintas e objetos de afeto, o que existe é geologia.

15 FADE SONORO

**(SOM DE MAR EM PRIMEIRO PLANO MISTURADO
AO DE AUTOMÓVEIS AO FUNDO)**

16 A 1ª ENTRADA NA RUÍNA

Nunca havia entrado na ruína do clube até aquele dia. Pergunto-me sempre como pude não fazê-lo, quando sua presença na cidade sempre foi uma imagem tão marcante. Por oito anos vendo-o colado à paisagem, aterrissado naquela curva de praia durante as caminhadas; por oito anos vendo-o cortar velozmente o vidro do carro ou do ônibus todos os dias, sob a pressão dos horários. E nem por um segundo que fosse o impulso que me moveu pela areia em direção à sua entrada atravessou-me antes os pensamentos, nem mesmo como uma frágil ideia da qual pude rapidamente desistir: eis aqui a mágica do costume e da introspecção, a de invisibilizar certas coisas, coisas como um prédio desse tamanho.

Parto então deste instante em que o som das minhas pisadas na areia se materializa em estilhaços duros de cerâmica espalhados no piso intermitente de minha memória. Diante dos olhos um rasgo, uma geografia completamente nova: é como descobrir uma passagem secreta dentro da própria casa. Uma atmosfera de suspensão enorme quase me paralisa, um grande vazio fragmentado por indícios de tudo – pedaços de alvenaria de distintos materiais, tamanhos, cores e texturas; vidros em pó, fios, papéis molhados e em seguida endurecidos pelo calor; pichações nas paredes, ferros retorcidos e eriçados perigosamente no ar. O espaço está cheio de claridade e a água o cerca por todos os lados, estou numa ruína dentro do mar.

Neste cenário de guerra, uma arquitetura circular esfacelada ainda sustenta na fachada o nome ALAGOAS IATE CLUBE em pastilhas vermelhas desbotadas, um título a marcar ainda mais o edifício por um passado que visivelmente declinou. No centro deste grande salão, uma parede comprida e inacabada, feita de tijolos novos, parece não pertencer originalmente àquele lugar. Nela há o recorte de portas e janelas que dão vista para um mar de despedaçamento, e como está posta de uma ponta a outra do espaço, serve de divisão para os cômodos de uma moradia improvisada, cujas cavidades guardam roupas e um fogão montado com pedaços desta mesma parede.

Ainda na entrada do prédio, um grande buraco negro no chão atrai o olhar como um vórtice. Se visto de longe e com desatenção, poderia passar por uma poça escura

no mesmo nível do solo, mas de perto, sua profundidade revela as estruturas submersas de concreto da ruína, como se por uma fissura na sua pele, pudéssemos enxergar os ossos da edificação. O som que sai deste buraco tem a acústica de uma caixa d'água, e as ondas arremetem contra os pilares carcomidos numa sonoridade hipnotizante, repetitiva.

Desço a rampa que dá acesso à segunda plataforma:

Uma piscina com uma água fétida e aparentemente estanque, junto à outra menor e vazia, de tipo infantil, trazem novamente a imagem do antigo clube. Na maior, sedimenta-se uma matéria indefinida, um lodo espesso formado pela mistura de muitos materiais distintos – um lodo *vivo* que borbulha fermentado pelo sol. Boia nele certa quantidade de lixo e também nadam ratos, baratas e outros organismos que não identifico. Depois entendi ser esta uma piscina de água salgada, que apesar da obstrução dos dutos, ainda era capaz de encher e esvaziar algum volume sob o ritmo da maré: um movimento de troca que só poderia se dar na contaminação dessa água lamacenta com o mar.

Perto do que antes era uma dependência de banheiros, se acumula no chão uma grande quantidade de preservativos, a despeito do cheiro terrível de fezes que paira ali. Estes sinais de frequência humana estão por toda parte, são rastros que remetem a diferentes usos do espaço, por diferentes pessoas. Sandálias de borracha, roupas rasgadas, pacotes de biscoito, carteiras de cigarros, latas de refrigerante e cerveja, isqueiros, pedaços de bonecas, seringas ainda com resquícios de sangue...

Levanto então os olhos: ao fundo desta última plataforma, há uma marcação de área na água, em formato de L. Não é possível saber se esta construção foi interrompida, ruiu, ou os dois, mas é visível a sua diferença do restante do prédio de concreto, já que esta é armada com pedras escuras que se retêm, a princípio, em pequenas montanhas, e depois seguem em fila, uma a uma, desenhando um caminho até um grande retângulo vazio. É bonito como uma escultura extraterrestre; mas ao olhar para baixo, vejo novamente os vestígios do clube misturado às pedras: dois monitores de computador, ainda de tubo, completamente estraçalhados e entupidos de sargaço.

Volto para a primeira plataforma e adentro uma pequena construção circular anexa ao salão principal. Seu chão é uma crosta alta de papéis duros que afunda com a minha pisada e nele está despejado um cofre ou armário de concreto com diversas divisórias, que servem então de recipientes para excrementos e camisinhas. Antes de ser expulsa pelo terrível fedor, percebo no meio dos papéis alguns retratos em 3x4. Uma parte deles está solta, e outra, permanece colada às fichas de associados do clube espalhadas no meio dos entulhos, muitas ainda presas a um fichário preto de secretaria.

Crianças, adolescentes, homens, mulheres. Tudo está anotado à caneta ou à máquina de escrever: seus nomes completos, profissões, valores de salários, membros da família, o controle de pagamento de taxas mensais, além de xerox de seus documentos de identidade e comprovações de endereços. Estes últimos, direções para ruas da cidade que eu conheço bem, seguidas por números de telefones fixos que provavelmente não atendem mais. Ainda existiriam essas pessoas? Ainda morariam nesses lugares? Algumas das fichas possuíam datas tão antigas que torna possível qualquer drástica mudança.

As faces destes desconhecidos me encaravam estranhas, como se tivessem testemunhado algo grave. Todos pareciam zumbis embalsamados pela fotografia⁶². Estas fichas poderiam ser até obituários de gente já desaparecida desses endereços, gente que pairava somente ali, no meio do gozo de outros e do cheiro de putrefação: anônimos abandonados num museu mofado e mundano: crianças sorrindo, homens e mulheres marcados pelos grampos de papel que lhes rasgavam as caras, sangrando ferrugem.

Todos mortos-vivos, apodrecendo sob o fundo azul dos retratos em 3x4, o mesmo azul escancarado pelo anel do teto que não existe mais neste salão.

O cheiro de mofo e maresia misturados à quentura de outros podres era nauseante demais. Procurei na sombra do salão principal o único abrigo que ainda restava na ruína. Sentei nos pedaços de paredes, mas o cheiro de merda continuava a sair das

⁶² Roland Barthes se refere à imobilidade da fotografia como uma “imobilidade fúnebre” que atinge o referente no “âmago do mundo em movimento” (BARTHES, 2012, p.15) e compara, em seguida, o ato de ser fotografado a uma “microexperiência da morte”: “O Fotógrafo sabe muito bem disso, e ele mesmo tem medo [...] dessa morte em que seu gesto irá embalsamar-me. [...] Seria possível dizer que, terrificado, o Fotógrafo tem de lutar muito para que a Fotografia não seja a Morte.” (*Ibidem*, p. 21-22).

cavidades dos tijolos. Num ímpeto semelhante ao do Sr. José em “Todos os Nomes”⁶³, de Saramago, pensei em visitar alguns daqueles endereços, e com as fichas dos sócios em mãos, tentar saber o que aconteceu. Pelas datas de nascimento, a morte natural de muitos era bastante provável. Alguma fatalidade poderia ter levado também uma criança daquelas, alguma doença. Talvez a mais apagada de todas, que me interpela, agora, na memória, com o único olho restante: Jéssica, eu não esqueci o seu nome.

Cada um dos retratos era uma fração de morte como qualquer outro detrito da ruína. Por estarem ali, duplicava-se a coisa terrível incrustada em toda fotografia, segundo Barthes, que é o retorno do morto pelo seu Spectrum⁶⁴. O que via era muito menos a foto de papel do que esses olhares mórbidos a atingir-me no presente. No fundo, eles pareciam ir ao encontro do pensamento de morte que latejava todos os dias na minha cabeça⁶⁵, como um olhar desconcertante para o meu vazio⁶⁶.

Neles eu lia o pesar de um luto recente do qual ainda tentava me recuperar, a perda de uma amiga da minha geração em um acidente trágico e fatal⁶⁷. Desde aí, andava

⁶³ SARAMAGO, José. Todos os nomes. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

⁶⁴ “Spectrum da fotografia” é aquele que é fotografado, pois “essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (*Ibidem*, 2012, p. 17).

⁶⁵ Bergman: “Eu sou a morte. Estive a seu lado por um bom tempo. Estás preparado?” (O Sétimo Selo, 96 min, 1957, Suécia)

⁶⁶ Sobre o choque da visão com o volume dos corpos, Didi-Huberman cita James Joyce em *Ulisses*: “*In bodies*, escreve Joyce, sugerindo já que os corpos, esses objetos primeiros de todo conhecimento e de toda visibilidade, são coisas a tocar, a acariciar, obstáculos contra os quais “bater sua cachola” (*by knocking his sconce against them*); mas também coisas de onde sair e onde reentrar, volumes dotados de vazios, de cavidades ou de receptáculos orgânicos, bocas, sexos, talvez o próprio olho. E eis que surge a obsedante questão: quando vemos o que está *diant*e de nós, porque uma outra coisa sempre nos olha, impondo um *em*, um *dentro*? [...] devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.30-31).

⁶⁷ Quando Márcia Shoo faleceu, mobilizei o cineclube do qual fazia parte, o Tela Tudo Clube de Cinema, para que juntos pudéssemos fazer uma homenagem a ela exibindo todos os seus filmes no principal cinema de bairro de Maceió, o antigo Cine Sesi Pajuçara. Morava em Buenos Aires nessa época e durante a organização do material para a sessão, tive o impulso de contribuir à distância com a montagem de um vídeo, que seria então exibido no início da homenagem. A ideia me ocorreu após ter entrado em contato com uma série de registros caseiros que a amiga Flávia Correia havia feito de Shoo durante os muitos anos em que foram amigas. O que ela possuía, de forma completamente despretensiosa, era um pequeno arquivo da passagem de Márcia Shoo pelo mundo, onde ela aparecia em diferentes fases da vida, geralmente impressa em vídeos de celular ou então em fotografias, áudios e textos. Passei então a editar esse material como um *teaser*, com cerca de 4 minutos de duração, pensando que este nos serviria para angariar mais imagens para fazer um filme com Shoo. O *teaser* foi exibido na sessão, mas o projeto de fazer um filme não seguiu adiante, pois um grande vazio tomou conta de todos nós após a morte de nossa amiga. Em mim, no entanto, ficou a experiência delicada e impactante de manipular alguns pedaços da sua intimidade em imagens. Essa foi a primeira vez em que me deparei, como montadora, com a edição de um arquivo

pelas ruas como se pudesse morrer a qualquer instante, em qualquer esquina; carregava comigo uma lacuna que se colava também a todas as coisas ao redor, e que ali, parecia se corporificar na ruína, pois ela estava tão desconfigurada quanto eu.

Para Didi-Huberman, por mais exposto que algo possa se apresentar diante de nossos olhos, esse algo concretiza uma perda se esta o suporta e “desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue”⁶⁸. É neste plano ótico que se dá o jogo⁶⁹ que faz subir à superfície o que está retido em nossas profundezas, e que separa – cinde – o que vemos daquilo que nos olha. “Inelutável cisão do ver”⁷⁰, diz ele, quando este ato “só se manifesta ao abrir-se em dois”⁷¹: a ruína também me olhava.

O que faria depois da experiência dessa entrada na ruína, quando a sua presença na cidade não seria jamais ignorada como antes e passava sobretudo a misturar-me ao quebradiço do seu próprio terreno? Que passado era aquele a me confrontar através de um corpo cheio de resíduos, rachaduras e esburacados, mas que ao mesmo tempo não estava mais ali, não era mais *acessível*⁷²?

Sentada nos tijolos espalhados no salão principal, vi então o que desde sempre assistiu a minha entrada: Maceió. Num dia ensolarado como aquele, uma linha extensa de prédios, aos quais eu havia dado as costas durante esta primeira visita, reluzia seus espelhos ornados de coqueiros, céu e nuvens, mas sem qualquer imagem da ruína. E entre um e outro, entre os cheiros de fezes e do meu suor, entre aqueles edifícios altos e mudos e a ruína que gritava seu próprio marulho, senti, estranhamente, que estar ali era apazível. A ruína era talvez o lugar mais apazível e calmo naquela cidade, enfim. Dali, ela produzia uma visão única da cidade e do

inteiramente produzido partir de um único objeto, nesse caso, a querida Shoo. Hoje não tenho dúvidas de que a força dessa experiência reverbera profundamente neste trabalho sobre a ruína, assim como em outro arquivo que mantenho também desde 2012, quando comecei a fazer registros caseiros da minha vó materna todos os anos.

⁶⁸ DIDI-HUBERMAN, 2010, p.33

⁶⁹ Sobre a manifestação da “inelutável modalidade do visível” no plano ótico, Didi-Huberman diz que se “põe em ação um jogo *anadiômene* [segundo nota técnica, “um atributo dado a Vênus anadiômene, que significa “saída das águas”], rítmico, da superfície e do fundo, do fluxo e do refluxo, do avanço e do recuo, do aparecimento e do desaparecimento”. É o que o autor chama de “ritmicidade *anadiômene* do visual” que faz “de um simples plano ótico, que vemos, uma potência visual que nos olha [...]” (*Ibidem*, p.33).

⁷⁰ “A inelutável cisão do ver” é o título que Didi-Huberman dá ao capítulo que trata de tal questão no livro “O que vemos, o que nos olha” (São Paulo: Editora 34, 2010).

⁷¹ *Ibidem*, p.29.

⁷² HUYSEN, 2014, p.91.

mar. Era como um mirante encarquilhado, mas que ainda assim, era capaz de mostrar: a Maceió azul-piscina, a bela sereia das águas, uma tentativa de metrópole...

17 ARMADO 4: RUÍNA QUE OLHA



Imagem 10 – Armado 4: ruína que olha
Fonte: Lis Paim, 2016

18 CONVERSA NA RUÍNA: LEO MARVIN

(SOM DE PASSOS SOB ESTILHAÇOS DE CONCRETO)

Como foi a última vez que tu veio aqui?⁷³

Leo Marvin: A última vez que eu vim aqui faz pouco tempo, faz pouco tempo mesmo, tem algumas semanas. Mas essa é a segunda vez que eu vou entrar nesse clube depois dele ter sido demolido. Uma vez, há uns quatro, cinco anos atrás, eu tentei vir aqui, voltando de uma bebedeira, eu com meu primo que tu conversasse. A gente parou aqui, tentou entrar, só que aí o segurança armado não deixou a gente entrar.

E ficava um segurança aqui na porta?

Leo Marvin: Com a indecisão, meu avô na justiça, tentando retomar o clube, ficou aquela coisa de vai voltar, não vai voltar, a prefeitura vai pegar, não vai pegar a prefeitura, um empresário vai ficar com o clube, não vai ficar o empresário... por algum tempo ficou acontecendo isso, esse impasse. Foi nesse momento que tinha segurança aí na frente. Só entrava mesmo quem era marginal, de noite, e entrava pelos cantinhos ou então por baixo. Mas aí depois de um tempo, ele ficou assim, em ruína total. Qualquer um entra, turista entra, galera mora aqui, assassinato aconteceu aqui dentro... faz pouco tempo mataram um cara a pedrada. Pedra na cabeça. Soube disso?

Eu soube que morreu gente, mas eu não sabia como tinha sido.

Leo Marvin: Foi aqui, era até um cara que eu conheço de vista, morava por aqui. Com uma pedra mataram ele.

Mas por quê? Por causa de droga.

Leo Marvin: Por causa de droga, dívida de droga.

⁷³ Edição realizada sobre a transcrição do registro sonoro da conversa tida com Leo Marvin, neto do Comodoro Paulo Costa, dentro das ruínas do Alagoinha, no dia 20 de janeiro de 2013.

(SOM DE PASSOS SOBRE OS DESTROÇOS)

Leo Marvin: Essa piscina, onde eu aprendi a nadar, piscina de água salgada...

Aprendeu a nadar aqui?

Leo Marvin: Aprendi a nadar aqui. Piscina de água salgada, que eu não sei em qual outro lugar do mundo existe uma piscina de água salgada. Essa aqui era salgada. Eu gostava de vir quando ela tava enchendo, aqui tinha um tubo que saía, eu não sei se ele ainda existe, acho que quebrou.

(PROCURA O TUBO DA PISCINA)

Leo Marvin: Quebrou. Vinha um cano assim que puxava a água do mar e descia aqui, ficava vendo a piscina encher e usava como bica, né? É um negócio bem nostálgico voltar aqui, eu fico até meio arrepiado... um negócio fudidaço. Aqui atrás seria uma piscina semi-olímpica, que nunca passou de obra, né. Já foi ruína antes mesmo do clube virar ruína. Já nasceu como ruína. Pode ver que aqui tem uma formação quadrada, retangular...

(SILÊNCIO)

Leo Marvin: Jogava muita bola nesse salão aí, futebol.

Eu imagino que seja muito louco. Eu, por exemplo, nunca voltei em nenhum lugar que eu tenha vivido algo da minha infância e que hoje esteja destruído. Eu voltei e o lugar era diferente, reformado, mas não assim.

Leo Marvin: É...por eu morar sempre na Ponta Verde, nunca tive um distanciamento muito grande do clube. Eu não me impressiono tanto em ver ele assim agora, sabe. Acontecem lembranças, lembranças de ter brincado aqui, de ter nadado ali, de ter tomado guaraná com chips, de ter visto meus pais ensaiarem manhã, tarde e noite e dias e dias, de ter ficado de castigo aqui também, uma coisa chata, e de que quando meus primos vinham pra cá era uma coisa maravilhosa. Mas eu nunca tive esse distanciamento porque o Alagoinha, pra família, sempre foi a coisa em questão, em cheque, né? Aquela coisa: e o Alagoinha, como é que tá? Ah, vai perder. Ah, não vai perder. Ah, contratou advogado. Ah, o advogado furou, fez cagada e a gente vai perder por causa do advogado... só que eu não sei o trâmite, como é que foi que

tomaram, que derrubaram, qual foi a desculpa. Porque é certo que se esse clube não fosse construído aqui, essa parte da Ponta Verde, essa curva, tá ligado, que faz aqui assim, ela não existiria do jeito que é hoje, o mar avançaria. Serviu como um arrecife, serviu como uma coisa que a natureza fez parte. Você pode ver aqui embaixo...(silêncio) a natureza se apropriou, pô, disse aqui tudinho... você vê que essas pedras aqui é tudo construção do clube, né? Os caranguejos, a vida marinha se fez aqui, ou seja, se não fosse isso aqui o mar avançaria, o mar tomaria essa parte aqui, ó. E tipo, é um clube de 40 anos, essa estrutura aqui é de 40 anos. Eu realmente acredito que se não tivesse esse clube, o mar avançaria. Avançaria mesmo.

(SILÊNCIO)

Leo Marvin: Uma vez me perguntaram, um turista, eu tava caminhando pela praia: “tem algum lugar onde eu possa tirar uma foto, assim, um monumento, alguma coisa que eu possa mostrar pra outra pessoa que eu tive em Maceió?”. Bom, o Alagoinha, o Alagoinha é fudido... existia ainda, mas fudido, e tem resistência também aqui, da galera que mora por aqui. “Que é essa merda aí”, já ouvi muito. “Não serve pra nada, tem que derrubar”. “Não, tem que ser um restaurante”, “não, tem que ser um teatro”, “não, tem que ser um shopping”, “não, tem que ser aquilo”... “não, tem que ser porra nenhuma, tem que quebrar”. E nunca, nem pelo menos uns 5% das pessoas gostaria que continuassem sendo um clube, né? Agora entra cachorro, entra gato... esse abandono dele, ele veio muito antes dessas ruínas. Esse abandono veio também por conta da má administração do meu avô mesmo, sabe. Ele é um cara muito cheio de reminiscências e tudo mais. Ele construiu, mas continuou o clube assim, no passado. Isso afugentou, ele não tinha visão de futuro, de ver que isso aqui é um marco da cidade, de ver que é um ponto que as pessoas poderiam vir e tirar uma foto e dizer pra uma outra pessoa que não conhece a cidade: estive em Maceió, “aqui, tirei uma foto no Alagoinha”.

Se percebe em algumas imagens que ele já estava um pouco acabado antes de fechar.

Leo Marvin: Desde que eu era garoto ele já tava fechando aos pouquinhos. Era questão de tempo, que acontecesse realmente isso. Eu não acreditava muito no fato de tomarem ele, né. Eu acreditava que ele ia acabar por ele mesmo, coisa que

também acabou, porque se fosse uma coisa que desse lucro, que tivesse eventos e outras coisas a mais, que funcionasse como um clube social mesmo, que o bairro da Ponta Verde toda abraçasse esse clube, ele não fecharia.

Mas quando foi que ele fechou as portas de vez?

Leo Marvin: Ele fechou as portas de vez... vamo vê se minha memória pega isso. Eu tenho que me lembrar porque meu pai guardava cenário de peça, muito entulho de anos e anos, acumulado, de teatro, que ele guardava aqui. Ele fazia daqui o escritório dele, e foi de supetão que pegou, né. De repente meu pai recebe uma ligação de que o trator tava passando e derrubando tudo, comendo fotos, comendo, comendo... daí ligaram pro meu pai: "tão derrubando tudo, o trator tá passando!". Aí vem meu pai pegar a papelada dele, vem Paulinho carregar as coisas do bar, talher, tudo mais. Perdeu um monte de coisa, porque a galera passou por cima. Perdeu um bocado de coisa.

(SILÊNCIO)

Leo Marvin: A partir disso ele já era, não funcionou mais como clube. Porque mesmo ele na decadência, as piscinas ficavam abertas aqui, o bar funcionando, as portas eram abertas. Tinha totó, tinha sinuca, tinha sala VIP com TV pros sócios virem assistir... Só que nem vinham, né, ou seja, pouca gente vinha.

(SILÊNCIO)

(SOM DE CAMINHADA SOBRE OS DESTROÇOS)

Leo Marvin: Essa fachada, esse anel com o nome Alagoas late Clube e tudo mais, ele sempre se manteve, por mais que derrubasse tudo, você passava por fora e via essa coisa redonda aqui, né, esse círculo, esse salão. E ele sempre teve esse aspecto de ruína mesmo. Tu sabe do apelido que tem aqui? Castelo de Grayskull, é o castelo de "Gayskull" aqui, dos gays, da galera vir aqui por baixo, vem ainda, hoje vem muito mais... Eu até vi uma cena uma vez, criança, no carnaval. O carnaval acontecendo e a gente jogando bola e de repente eu vi do lado um vendedor de flau, com uma garrafinha, pacotinho assim de flau, e ele tava em pé e tinha um cara agachado, fazendo sexo oral nele. O cara tava vendendo flau e o outro cara embaixo aqui ó... a gente dando altas risadas...aí minha mãe viu, e "ei, vem pra cá!".

Então desde sempre as pessoas se encontram aqui, não só depois que ele ficou abandonado...

Leo Marvin: Não! Desde sempre. Desde que eu era criança. Não sei se antes disso também era assim...

(SILÊNCIO LONGO)

Leo Marvin: Agora, se isso aqui fosse em outra cidade, eu acredito que seria de outra forma, que Maceió é uma cidade sem memória, sem identidade. As pessoas esquecem rápido as coisas que são daqui, na verdade, nem conhecem, nem sabe que existe ou que existiu, pra poder perder essa memória. É por isso que fica meio abandonado, as pessoas realmente enxergam isso aqui como aquele farol ali, como alguma coisa que parece que já nasceu aqui, tá ligado? Já nasceu aqui, vive aqui, tanto faz, como tanto fez, não interessa o que é, como é, de quem é, nunca foi, não sei... Alguns tem a crítica de dizer que “essa merda aqui, essa bosta em ruína, devia ser tal coisa”. Se fosse uma outra cidade que tem memória, como por exemplo, Recife, aqui do lado, acho que isso aqui estaria de outra forma. Até por ter sido uma coisa que começou o bairro da Ponta Verde, né. Essa parte não era nada. O clube social que veio trazer as pessoas pra cá, fez com que as pessoas morassem aqui. As casas aqui, o clube social ali...

E como é a relação dos seus outros primos com o clube desde que fechou?

Leo Marvin: Acho que eu e o Vitor, que tu conversasse, que tinha uma maior relação, né. A gente já tomou porre aqui em frente, depois de estar arruinado. Porra, se tivesse o Alagoinha vivo hoje, a gente ia fazer altas farras aí, ia pegar essa piscina de noite, de madrugada... é, velho, é uma coisa do caralho, a gente não dava valor. Agora acabou, já era, vamos ficar aqui, vendo as ruínas.

(LONGA CAMINHADA EM SILÊNCIO)

Você guarda algo desse lugar que você considere significativo?

Leo Marvin: A galera tá morando aqui... (SILÊNCIO) O que eu tenho mais desse clube é realmente o que eu peguei do meu pai e dos mais velhos que eu. Já a minha

infância e o comecinho da adolescência aqui, era uma coisa sacal, uma coisa velha, uma coisa chata. Não era muito bom vir pra cá, não. Era domingo, domingo é um dia chato, não tinha o que fazer: “ah, vamo almoçar no restaurante do Paulinho”. Aí vinha comer a mesma coisa, aí ia pra sala VIP e assistia filme, aí descia pra piscina, aí na piscina enjoava e não ia mais pra piscina. Aí “pooorra, não vai vir ninguém, nenhum primo vai vir hoje pra cá?”. Era uma coisa monótona e chata, porque era uma coisa velha, era arcaico. Era velharia aqui. Realmente deixamos de lado, “ah, é do vô”, “ah, é do vô e dos amigos dele”.

(SILÊNCIO LONGO)

Leo Marvin: Eu tava aqui calado, pensando o que teve aqui pra mim, na minha infância, o que eu tirei e eu vejo que realmente não é grande coisa. Não sei se eu tô muito diferente das pessoas que passam aqui em frente e nem olham, acham que aqui é mais um pedaço de mar...

Quando você entrou, você disse que até ficava mexido com as memórias que vinham, mas depois foi se esvaziando. Eu não vivi nada aqui, mas quando eu entrei, tive alguns espantos e fiquei imaginando como seria. Mas depois, o fato de passar mais tempo dentro de ruína, eu já fui sendo tomada por esse sentimento de que não há mais nada...

Leo Marvin: É uma coisa que aqui acontece, de primeira você entra e vê aquela coisa que era, aí depois vê o que é agora e aí percebe o que era no passado e que tá do mesmo jeito no presente, né, na coisa mais subjetiva mesmo, do desinteresse, da coisa chata, da coisa cafona, arcaica, da coisa do meu avô, não minha. Da coisa de vir aqui aos domingos, dia chato, acordar cedo e vir pra cá. Acontece, você se arrepia um pouco, aí depois vai morrendo, vai se apagando, vai percebendo que esse clube, realmente, enquanto ele vivia, era uma bosta, era uma merda. Eu digo isso sendo neto do cara que fundou o lance, mas eu sei que é importante pra dedéu, seria um marco, como eu te falei, um turista me perguntou onde é que poderia tirar foto, tira foto no Alagoinha. Mesmo que esteja em ruínas, você vai saber que está em Maceió. Como você vai em Recife e tira foto no Marco Zero. Aqui você vem e tira foto aqui.

Eu comentei com Paulo que quase todas as matérias sobre o clube se refere a ele como um lugar da nata, da elite alagoana. Era mesmo?

Leo Marvin: Por conta do bairro. Paulinho falou que o público não era esse? Tinham algumas pessoas que tinham grana, mas que eram poucas, o clube não era um clube de elite. Eu vou lhe dizer, o público que eu via aqui era também decadente. Quem frequentava aqui observava isso no semblante, que eram pessoas decadentes... e a galera que trabalhava aqui? Era todo mundo antigo, todo mundo antigo. A cozinheira, que morreu de doença de chagas, o coração inchou demais, era uma cozinheira velha, velha, o forno era velho, velho, velho, velho, não tinha nada novo, tudo velho.

O que você acha que o clube representou e representa hoje pra cidade, de fato?

Leo Marvin: As histórias do clube são histórias da família, não são histórias somente do clube, ele não tem uma vida por si só, ele não tem essa representação muito grande do Alagoas late Clube. E até é tão distante que o povo passou a chamar de Alagoinhas, com S. Eu escuto muita gente falar Alagoinhas. Que porra é Alagoinhas, de onde tiraram esse Alagoinhas? Deve ser porque a galera nunca entrou aqui mesmo, é um negócio distante. Só que ninguém é cego, todo mundo vê isso aqui.

O que me motivou muito a fazer esse trabalho foi o fato de que o prédio vai deixar de existir nessa paisagem e vai vir uma outra coisa por cima, que também vai marcar e se cravar aqui tão quanto. O que você acha disso?

Leo Marvin: aí bate uma coisa que eu não parei pra pensar ainda, que ele possa deixar de existir, que eu possa andar pela orla e não ver esse disco voador aqui. Aí é uma coisa estranha, aí vai ser bem estranho... e quando eu passo e vejo aquela obra megalomaniaca ali na frente, que eu não sei se vai ser ainda, não pesquisei pra saber, não sei a quem vai ser destinado isso, se é ao povo, se é ao turista, se é ao morador da Ponta Verde, se é clube, se é casa de show, se é restaurante, não sei. Eu sei que o Alagoinha era coisa de família mesmo, de família. Mas aí quando o meu avô morreu, ele morreu há pouco tempo, aí vai junto, né, vai junto. Meu avô foi primeiro e agora vai o clube. E pronto. É tipo uma história da família que se acaba,

vai se acabar. Eu tô pensando nisso agora, no final dele, realmente nunca tinha pensado em passar aqui e não vê-lo mais. Não ver mais esse clube existir, essa estrutura, essa ruína, essa lembrança, essa lembrança velha, essa lembrança chata, essa lembrança bacana também. Não posso dizer que só tinha coisa ruim eu vir pra cá.

(SILÊNCIO)

Leo Marvin: Eu acho que ele combina muito mais assim do que como era antes, na minha infância. A cara dele é essa aqui. A cara do clube é ele realmente em ruína, com pessoas andando aqui debaixo, fazendo sabe-se lá o quê. Quer dizer, sabe-se, né, o que se faz aqui por baixo. Todo mundo sabe. Se fosse visualizar alguma ideia artística aqui seria isso, com ele como tá agora, em ruína. Agora, ele não existindo eu não sei não como seria, com essa outra coisa que vem aí por cima.

19 CONVERSA NA RUÍNA: MORADORA JANE

Menino 1: Parece mais um rifle, isso daí, parece mais uma arma doida. ⁷⁴

Menino 2: Como é que filma isso aí, hein?

Emmanuel (sonidista): Ele não filma não, ele só grava o som.

Menino 1: Ele só grava. Tu passou acolá com um casal ali, eu falei: “esse cara vai executar a mulher ali embaixo com essa coisa”.

Menino 2: Ele ontem veio pra cá mais a mulher dele e o filho dele!

Emmanuel (sonidista): Eu não!

Moradora: Se eu tivesse condição, eu bem que botava uma câmera escondida. É, pô, a presepada que é aqui? Eu que sou pobre, eu moro na rua, eu moro aqui mais os meus filhos, sabe, aqueles colchãozinho ali, já viu, né, mora minha filha, meu filho... é porra, uma câmera escondida, o cara ganha dinheiro, tá ligado não? Oxe, se ninguém perceber, na baixa. O cara arrumava uma bela de uma grana.

Emmanuel (sonidista): Mas o pessoal que vem aí, é gente que tem grana ou é tudo misturado?

Moradora: É tudo misturado, é tudo misturado, mas só que às vezes é pra quem tem mais dinheiro, que pobre é muito difícil, tá ligado, né. Mas quando eu me invoco, eu pego assim, ó! (SEGURA UMA PEDRA GRANDE E FAZ COMO SE FOSSE ATIRÁ-LA) Jogo pra fazer susto a eles, pra eles sair de perto.

Emmanuel (sonidista): Lá no buraco?

⁷⁴ Edição realizada sobre a transcrição do registro sonoro da conversa tida por acaso, durante as filmagens, com uma família a ocupar o espaço da ruína, em especial a moradora Jane. Gravação realizada dentro das ruínas do Alagoinha, no dia 20 de janeiro de 2013.

Moradora: É, pra eles saírem correndo.

Vocês moram aqui faz quanto tempo?

Moradora: Nós ficava aqui embaixo, nas jangada... e quando chove por lá, vem aqui pra cima. Vim praqui ontem.

Marido da moradora: A prefeitura levou muita coisa da gente ali, lona, cabana.

Como é morar aqui?

Moradora: Por enquanto até que é bonzinho morar aqui, que ninguém mexe com a gente, nem comigo, nem com meus filhos, nem com ele, nem com ninguém que mora com a gente. Mas a noite todinha é aquele coito, é aquele coito miserável, sexo bem dizer ao vivo, quem chega vê. É o dia e à noite, se tiver espaço, eles faz mesmo, quer nem saber quem tá vendo, quem não tá vendo, quem passa por baixo, vê também. Eu, você ou ele mesmo, ela aí, vê. É dois, três caras em um só, e assim vai, é ali atrás, bota pocano.

E você sabe o que é era isso aqui antes?

Moradora: Não, que eu não cheguei a conhecer não. Agora eu soube que era muito bonito, né, antigamente. Aqui era muito bonito, aqui dava dinheiro, era muito bonito, mas depois disseram que tudo foi destruído, só deu ponto pra isso mesmo, pra quem vendia droga, pra esse coito assim. Aí acabou, agora virou assim, ó, agora aqui é coito mesmo, que tá destruído. Antigamente ainda tava fechado, ainda tinha alguém olhando, mas agora tem mais não. Quem chega entra, é liberal. Agora se tiver um fumando maconha ali, ó, os homi bate bem aqui, ligeirim, pra olhar. Aí bota pra fora. Fumar maconha pra mim é esporte, hoje em dia. Eu mesmo fumo, não vou mentir. Eu fumo, de vez em quando, quando o povo me dá uma baguinha, mas comprar eu não compro não. Eu tomo mais cachaça, que é mais barato, que é cinco reais o litro... mas essa aqui é minha filha, esse aqui é meu marido, eu moro com ele, tem 19 anos, é um garotão, mas cumpro de boa mais ele. A gente veve numa boa aqui na rua, a gente come, bebe, fuma boró, boró é aquele costume de cigarro,

a gente fuma. Agora aqui é uma cachorrada e o prefeito não olha isso não, olha quem vem vindo na rua, quando vê ali embaixo, tira o quê, a minha cabana, onde morava meus filho e ele, meus colega, tiraram aqui umas quatro vezes já, nossa lona, nossa cabana, já levaram daqui. E aqui isso mesmo não olham, isso daqui. É muito bruto mesmo aqui, é.

20 CONVERSA NA RUÍNA: PAULO COSTA

Paulo: Tem tempo que eu não venho aqui, acho que tem mais de ano que eu não entro aqui. É só som, no caso?⁷⁵

Sim, só o som.

É a primeira vez que eu venho aqui com você, eu queria muito que fosse uma conversa mesmo entre a gente, que não tivesse tanto o tom de entrevista. Pensei em uma conversa de uma visita. (Paulo: Certo, tá ok). O que você fosse lembrando, você poderia me dizer...

Paulo: Como a gente está visualizando, eu acho que o ideal seria o início do clube aqui dentro. Partiu de uma ideia de um capitão dos portos que passou por aqui, de nome Tibau, e ele, numa das serestas que fez aqui na praia, ele visualizou a lua cheia, a maré de lua, maré vazia, e ele teve essa visão, de que o clube deveria ser dentro d'água. Eu era pequeno nessa época, tinha meus 12, 13 anos, e meu tio, um dos fundadores e artista desde pequeno, ele vislumbrou também, a diretoria agarrou essa ideia e levou avante. Eles vieram nos dias seguintes, dois, três, e fizeram uma prospecção do terreno dos arrecifes. Pra o clube se situar do jeito que ele está hoje, foi necessário ele tangenciar os arrecifes, isso para futuramente ser a garagem náutica. Ou seja, os barcos a vela que tem bolina, quilha, quilha fixa, eles pudessem ancorar aqui, não é. Então a posição do clube foi estrategicamente feita neste local mais devido a isso, certo? No projeto do clube, a única imposição que a marinha nos fez, no documento, deixando a gente construir o clube aqui foi: não pode ter iluminação acima de não me lembro quantos metros, pra não ofuscar o farol dos navios que vêm de norte para o sul. E até hoje, se não me engano, o código de obras aqui da Prefeitura, pra esses prédios aqui da orla, que só tem oito andares, é devido a este farol. Vamos subir.

(SOM DE PASSOS)

⁷⁵ Edição realizada sobre a transcrição do registro sonoro da conversa tida com Paulo Costa, filho do Comodoro Paulo Costa e ex-diretor do restaurante do clube, dentro das ruínas do Alagoinha, no dia 22 de janeiro de 2013.

Paulo: Este estacionamento que a gente está, antigamente ele adentrava o clube, tem mais ou menos uns quatrocentos caminhões de aterro, não é, e todo o questionamento com relação à justiça, Ibama, IMA, foi a passagem dos pedestres da Ponta Verde pra Pajuçara e vice-versa, que ficou impedida. Só que sem esse estacionamento, a maré alta batia antes aqui na frente. As ondas quando batiam no antigo paredão que era a uns cinquenta metros de onde estamos, subia e molhava todo o telhado da secretaria. Ou seja, não existia como ninguém passar de uma praia pra outra, a não ser na maré baixa. Resumindo: a coisa foi feita, eles aproveitaram, como vocês estão vendo, noventa por cento do estacionamento antigo, não é, se fizermos uma ponte, que era obrigação da prefeitura, já que o clube ficou ilhado, se essa ponte for construída, pra essa nova obra do estado, o pé direito desta ponte não vai dar altura pra ninguém passar de uma praia pra outra. Ou seja, o problema vai continuar existindo. Percebeu? O acesso vai continuar sendo impossível.

(SILÊNCIO)

Paulo: Esse corte aqui que foi feito na antiga passarela de entrada do clube, era onde existia a secretaria, num estilo arquitetônico um tanto arrojado, eu diria, com uma viga na entrada em balanço com uns 12 metros. Era um dos maiores balanços da época. Então foram extraídos, derrubados, trinta metros de passarela. Olhando para a praia agora, para a avenida, do lado direito, se situava a antiga garagem de barco, que depois cresceu um pouco, e do lado esquerdo se situava uma quadra de futsal, que serviu depois, por um bom tempo, como heliporto pra turistas e estacionamento para mais ou menos uns 80 a 100 carros.

E depois, quando ele foi pro mar, como é que ficou esse espaço aqui?

Paulo: Quando ele foi pro mar, era uma passarela estreita. Acho que tinha dois metros cada paredão do outro, era um corredor de dois metros e em cima foi feita uma laje com um balanço de sessenta, setenta centímetros de cada lado, ficou mais ou menos três metros e meio. Mas ficou uma linguixa, um corredor de mais ou menos uns quarenta metros. Com o advento do aumento do clube, uma construtora de Salvador veio com um novo projeto, a Alex Portela, o nome do arquiteto eu não

me lembro agora, foi aproveitada essa passarela antiga e do lado direito de quem está vendo o clube de frente, foi acrescida essa outra laje, como se percebe ali, aonde tem a estátua do cavalo marinho e tem mais umas duas colunas aqui embaixo. A construtora demoliu tudo o que Zélia tinha feito em termos de alvenaria... Então foi iniciada essa obra e devido a organogramas mal feitos e uma visão geral, digamos, o clube não teve aquela aceitação e o associado não cresceu o esperado. Então a obra foi parada, a construtora rescindiu o contrato, não é. E quando retomamos, a gente derrubou toda essa parte de alvenaria do centro do salão grande. Refizemos o salão grande, refizemos a cozinha e os toaletes, e fizemos uma laje atrás, pra colocar esse salão de jogos.

Vamo entrar mais?

Paulo: Vamo lá.

(SOM DE ARRASTAR DE SAPATOS SOBRE A AREIA DO PISO)

Paulo: Estamos aqui passando por esse buraco, tá medindo mais ou menos, 4x4 ou 4x5, e eu lembro bem que por esta laje já passaram caminhões carregados de barro, de aterro, para aterrar o deck da piscina, ou seja, um caminhão desse, três metros cúbicos de terra cada um, são três mil quilos, e essa laje caiu por si só, por falta de manutenção, não é. Nós fizemos também muitas feiras de carros aqui, o clube alugava fins de semana para as concessionárias e aqui ficavam expostos uma média de 50 carros em cima dessa laje. (*E nunca caiu*). E nunca caiu. E outra: as boates que o clube fazia era uma média aqui de duas mil pessoas pulando em cima dessa laje, e nunca existiu nenhum problema. Essa queda foi devido à falta de manutenção, como a gente vê aqui. As colunas estão todas trincadas e a ferragem já exposta. É, já faz mais ou menos seis a sete anos que não existe a menor recuperação, entendeu, desde que iniciou esse processo de desapropriação com a Prefeitura, a manutenção foi zero. É até arriscado passar aqui, venha mais pro canto.

Os meninos pulam pra dentro do buraco aqui, não tinha visto ainda... Você tem ideia de quantas colunas tem aí embaixo?

Paulo: É um paliteiro, é um paliteiro. Eu sei que esse projeto da Alex Portela era imenso e as colunas dele tinham um espaçamento violento, eram vigas muito mais largas, o espaçamento dessas colunas era na faixa aí de 12 metros de uma pra outra. E essas antigas, o espaçamento é de três, três metros e meio.

Vocês tiveram que fazer muitos reparos aí embaixo?

Paulo: Ah, inúmeros. A gente tinha pedreiros e ajudantes de pedreiro registrados. Anualmente eles faziam uma reforma em duas, três colunas e vigas e já iam em outro canto e faziam em outro lugar. A manutenção é o ponto crucial de uma obra dentro d'água.

Vamo entrar ali, no que der pra passar.

(SOM DE PASSOS SOBRE OS DESTROÇOS)

Paulo: Essa memória faz a gente... dá até vontade de chorar.

(SILÊNCIO LONGO)

Paulo: Eu lembro de tudo. Essa laje aqui eu executei, aqui tá a junta de dilatação, que numa laje de concreto armado, quando passa dos 25, 30 metros, tem que existir uma junta de dilatação. Então essa laje de cá, eu fazia quarto ano de engenharia, aí tinha uma namorada, uma noiva, em São Paulo, que ela era arquiteta, e viemos pra cá, fizemos esse projeto e tocamos essa obra. Com o passar do tempo e o questionamento que começou com o Collor, Fernando Collor de Melo, antes de ser presidente, dono de rádio, jornal e televisão, ele veio quente dizendo que “aquele monstrengo”, que “aquilo ali deveria ser demolido”, por isso, isso, isso, pretextos mil... E as reportagens desse senhor vinham pra cá, tiravam foto e na época saiu num jornal e também na televisão imagens dessa junta como se fosse uma rachadura no concreto, que o clube estava caindo. E era nada mais nada menos do que uma junta de dilatação. Ou seja, colocamos um piso em cima do concreto da laje e obedecemos a junta. Quando o piso foi passar em cima dessa laje, dessa junta, ele não poderia ser unido, que senão ele trinca, ele estoura todo. Então foi

feita essa má fé, reportagem de má fé, eu diria, isso já tem mais de 15 anos, ou 20, nem me lembro, não é...

(SOM DE PASSOS SOBRE OS DESTROÇOS)

Tem gente morando aqui, você viu?

Paulo: Ah, rapaz, isso aqui, olha, vou ficar calado, eu acho que eu com meu pai quando era vivo, nós fizemos uns quatro B.O. Veio polícia aqui com a gente, a noite, a vizinhança desses prédios ligava lá pra casa, a gente vinha nas carreiras, o policial chegava aqui, pegava a turminha drogada, até criança tinha, cachorro, e dizia: "eu não posso fazer B.O porque não tem como, não tem como. Eles invadiram a área...". A defesa do clube é que a área não era mais do clube, estava em pendência jurídica, e de acordo com o juiz, quem deveria tomar conta em termos de vigilância, seria quem estava pretendendo a área, não é... eu sei que, numa dessas de tantos B.O's, polícia em greve... é uma longa e triste história, não é?

(SILÊNCIO)

Paulo: Isso aqui é uma favela no ponto mais nobre da cidade. Moradias, crianças, cachorro, e isso aqui a gente está as 10 horas da manhã. Vir pra cá as 10 horas da noite é uma tristeza. O telhado a gente está vendo aqui, nós deixamos intacto, e parece que aconteceu por aqui uma chuva de meteoritos. A telha está toda furadinha, uma peneira. A sanca de gesso, que já tinha mais de 30 anos também, eu não sei se os cabras com fome comeram o gesso ou o quê. É, só sendo sarcástico pra ter esses pensamentos. Essa estrutura de ferro há uns 25 anos atrás mais ou menos, o teto foi totalmente destelhado, porque isso aqui é um quebra cabeça, a gente tinha que numerar as telhas pra depois recolocar... Então a estrutura recebeu um jateamento de areia, pra tirar todo o ferrugem, e levou três demãos de tinta contra ferrugem. Isso a mais de 20 e poucos anos atrás. Eu acredito que ela não aguarde mais dois, três anos. Ela já está muito fina, não é?

É, muito... Você me contou e eu também li que projeto de construção desse clube foi de autoria da arquiteta Zélia Maia Nobre, através de um concurso público para projetos. Mas também foram feitas várias alterações nesse projeto original, como

você falou, alterações suas e de outras pessoas, enfim. Eu queria saber dessas mudanças...

Paulo: Eu sei que de 63 pra cá, 50 anos de fundação, foram feitas muitas mudanças, e o clube terminou saindo da área terrestre pra área aqui do mar, ou área de marinha. Se não me engano, foram oito lotes, de 15x30, onde se situava o clube, o terreno do clube. Depois desses anos funcionando na terra, pra ter caixa pra se construir aqui, o clube vendeu esses lotes primeiro ao Guido, senhor Guido, das lojas Guido, e assim foi esse processo, não é? O clube tem total documentação com relação a essa construção dentro d'água, não é? E para se certificar mais claramente ainda, neste aumento de construção, o Comodoro, a uns 15, 20 anos atrás, mais ou menos, através de telex, fax, convidou os engenheiros do Instituto Nacional de Pesquisas Hidroviárias. Eles vieram do Rio, por conta do clube, ficaram hospedados aqui, dois ou três engenheiros, não me recordo, passaram mais ou menos uns dois meses, e deram um laudo técnico dizendo taxativamente que se não fosse o clube essa ponta de praia jamais iria existir depois desses anos todos.

E qual é a sensação de estar aqui agora, depois de tudo isso?

Paulo: A sensação é de estar num enterro. Toda vez que eu entro aqui eu me sinto em um funeral. E por coincidência, o apelido do clube, que a Cândida Palmeira, uma colunista, também falecida, colocou logo nos primeiros anos do clube, era “o bem querido e o bem nascido”. Era o apelido carinhoso do clube, não é...

Em várias descrições que eu encontrei sobre o clube há esse tom de exaltação, porque de fato é uma obra que é muito curiosa. “O gigante avança no mar”, “o bem querido e o bem nascido”... é a cara de alguém que sonhou algo grande pra isso aqui. O prédio parece uma nave que caiu e encalhou aqui no mar...

Paulo: A gente tinha um livro de entrada de turistas aqui, na portaria do clube, e esse livro deve ter uns 4 mil acessos. Eles entravam, visitavam, e ao sair deixavam um parecer na língua de origem deles, com a assinatura deles. Deve ter uns 8 idiomas, não é, a maioria, lógico, brasileiro, pessoal do sul e sudeste, mas tem de coreano e toda a Europa também. E a palavra mais vista nesse livro é *beautiful*,

lindo, maravilhoso... ele foi cartão postal por décadas. Ainda hoje tem alguns cartões postais com ele. A Ponta Verde era um sítio de coqueiro, os visionários da época que tiveram esse sonho e realizaram esse sonho. É uma pena que ele nunca teve ajuda de um níquel sequer de governo, seja ele municipal, estadual ou federal. Tudo isso foi obra de todos os sócios e de uma diretoria que, eu diria, era muito doida, corajosa, porque para se construir dentro d'água... é preciso ter muita raça e coragem.

Você já viu o clube de cima? De helicóptero ou outra coisa, já viu alguma imagem dele de cima?

Paulo: Já, imagem já.

E pra você ele se assemelha a quê?

Paulo: Uma pequena ilha ou coisa parecida...

(SILÊNCIO)

Vamo ali na piscina.

(SOM DE PASSOS)

Paulo: Nessa rampa de acesso à piscina, desciam as carretas carregadas com três metros de aterro pra cá.

(SILÊNCIO)

Paulo: Outro cofre, dentro da piscina, né. Eu acho que esse era do bar e restaurante. Quer dizer, estamos vendo aqui o nível da piscina, que é lama pura, estagnada, não sei se o mosquito da dengue gosta dessa água, mas é um prato cheio se ele gostar. Está com um nível de mais ou menos uns trinta a quarenta centímetros de entulho, podridão... aqui ao lado tem uma piscina pequena, infantil.

(SOM DE PASSOS SOBRE PEDAÇOS DE CONCRETO E AREIA)

Paulo: Aqui ao lado eram dois toaletes, um masculino e um feminino, pra o pessoal mais trocar de roupa, tomar banho. Não existia vaso sanitário aqui, porque estamos abaixo do nível do salão, mais ou menos, um metro e trinta. Nos banheiros, toaletes do salão, existia a ligação à rede de saneamento da cidade. Na construção dessa piscina, que seria a primeira etapa do parque aquático, eu também tive o prazer de tocar essa obra, junto com também um Comodoro, já falecido recentemente, doutor Anselmo Botelho, que foi professor da UFAL, arquiteto, formado no Rio. E a primeira pessoa que eu mostrei esse projeto foi a ele, ele ficou maravilhado. A gente concretava a piscina com a maré secando e quando a maré começava a encher, do concreto que a gente tinha colocado no piso da piscina, jorravam jatos d'água, vindo dos arrecifes. Com a maré enchendo eram fontes de 2, 3 metros de altura. A gente colocava a mão na cabeça e falava: "e agora?". Era um tal de fazer e a maré desmanchar. Usamos a sika 1, a sika 2, fomos fazendo testes de concreto aos poucos e deu certo. Abrimos um pequeno cano com válvula e a maré subindo, o nível da água da piscina teria que ficar igual ao nível do mar até a gente colocar todos os azulejos. Então, foi uma construção, foi um aprendizado, pra mim e pra ele, pro mestre Anselmo.

Quando sobe, a maré ainda enche um pouco aqui a piscina.

Paulo: Eu acho que enche. A gente não consegue ver daqui, mas ali existe aquela válvula lá que eu falei. Se ela estivesse fechada este piso da piscina já estaria todo estourado, não é? Então, eu acho que aquela válvula deve tá aberta. Uma maré alta que chega a 2.3, 2.4 metros, pra esse nível que tem aqui, a diferença seria muito grande. Ia estourar todo o restinho dos azulejos.

E aqui atrás?

Paulo: Aqui seria a segunda e a terceira etapa do projeto, um parque aquático e garagem de barco à vela, à motor e à remo. É... foi um sonho muito alto e foi esse sonho que chamou muita atenção, foi nele que começaram a colocar areia. Essas colunas aqui e aquelas sapatatas, essas fundações aqui em frente às colunas, era

para a arquibancada da piscina olímpica, né. Embaixo dessa arquibancada, tinham equipamentos, sala de judô, dormitório para eventos náuticos, campeonatos norte-nordeste, brasileiros, e todas as delegações ficariam hospedadas aqui também. Teria uma lanchonete, uma bateria de sanitários, indo mais pra frente, teria um anfiteatro, uma concha acústica e do lado direito seriam as três garagens de barcos moduladas, com uma rampa de acesso.

Paulo, quando vejo você descrevendo essas obras, eu fico me perguntando sobre a motivação real de vocês, esse sonho tão alto...

Paulo: Essa utopia (RISOS), o adjetivo certo chama-se utopia. Eu acho que, pra Nordeste e pra Maceió, e vou um pouquinho mais longe: alagoano e paraibano, eu diria, são os menos bairristas de todo o Nordeste. Se você pegar um baiano e um pernambucano, dê uma espada pra cada um e saia de perto. Ou seja, se esse projeto fosse em Salvador ou em Recife, ele teria vingado. O alagoano ele dá tiro no pé, ele vê uma coisa ir em frente, dando certo, ele faz tudo pra jogar areia. Essa é uma verdade, digo isso porque este clube aqui ele já recebeu muito políticos pra fazer campanha aqui e o clube não alugava o salão, o clube cedia. Eles vinham com toda a tchurma, fanfarras, camisetas e churrascos, e depois deram um chute no bumbum da diretoria, essa é a verdade.

Qual era a viagem de vocês com esse lugar?

Paulo: Olha, a viagem foi a venda desses terrenos na beira da praia, os últimos, como eu falei, a diretoria, acredito eu, nunca tinha visto tanto dinheiro e queria acelerar esse processo de terminar o clube. Eu estava em São Paulo, em Americana, pertinho de Campinas, trabalhava na construtora Guadalupe, de Athos Pizoni, que foi medalha de ouro em tiro ao Prato, desportista renomado em São Paulo. Nas horas vagas, eu comecei a rabiscar alguma coisa na prancheta e aí mandava aqui pra diretoria do clube, e eles começaram a gostar da ideia. Daí nasceu a nave, a secretaria, que eu tenho uma filha que fez arquitetura aqui e ela disse que o buchicho lá era prós e contras, não é? E colegas meus também aqui eram prós e contras. Então, foi uma obra que não teve unanimidade. Diz o grande dramaturgo Nelson Rodrigues que a unanimidade é burra, e eu mandei pra cá o

projeto e eles aprovaram o projeto. Chegando aqui, falei com mais três amigos, já professores de faculdades de arquitetura, aí eles assinaram embaixo e começamos a obra. E obras diferenciadas no nordeste, quando não é uma obra pública, não se obedece ao pé da letra o que existe no projeto. O projeto sofreu algumas mudanças, a briga foi grande, mas como diz o ditado, o mais forte vence. E eu fiquei quieto e deixei eles executarem e fazerem essas mudanças que, apesar de pequenas, foram mudanças relevantes na fisionomia da coisa.

Você vinha pra cá todos os dias.

Paulo: Eu trabalhei aqui, era da diretoria em 1981 e depois pedi para sair da diretoria por algumas discordâncias e assumi o bar e restaurante, sem saber nada sobre isso, pra não ficar esse vazio aos domingos. Preenchi o lugar e o tempo foi passando, fomos construindo, reformando, e foram 22, 23 anos, o tempo passa rápido.

Você gostava de ficar aqui sozinho?

Paulo: Rapaz, eu já dormi aqui, era uma vida meio... não é? Porque aqui eu só não encarei funeral, mas quando existia uma lei que dizia todo feriado que caía no meio de semana era transferido pra segunda-feira ou pra sexta, se não me engano, e quando chegava fim de ano, que tinha essas formaturas de faculdade, a gente emendava sexta, sábado e domingo. Então, terminava uma boate aqui, eu ia pro Ceasa, fazia compras, voltava pra cá, tomava um banho rápido gelado e voltava a trabalhar, que tinha outra boate, ou seja, tinha que reabastecer não só a cozinha como os freezers pra dar tempo de gelar, aquela confusão toda, né? Carnaval também, no auge do carnaval, eram também três dias com matinês e suarês aqui direto.

Rojão danado.

Paulo: É, era rojão, era rojão. Eu hoje digo: puxa vida, tempo da escravatura já passou, mas eu não percebi que eu era um escravo e meus funcionários também, apesar de eles ganharem extra... não valia a pena. Nada ao extremo vale a pena. Isso é o princípio gostoso da vida: faça o que você gosta, não importa o quanto você

ganhe. Saí de faculdade de engenharia e arquitetura e me meti num restaurante, num bar, por causa de uma discórdia e no calor dessa discórdia eu assumi e fui ficando. E a casa era cheia toda sexta e sábado à noite. Foi muito dindim que entrou pro clube também, pra construir tudo isso aqui.

Que importância você acha que o clube tem pra cidade?

Paulo: Que tinha, né?

O que ele representa hoje ainda...

Paulo: Hoje ele representa um... a sociedade ela é teleguiada, isso é aqui e é no mundo inteiro. A sociedade não se aprofunda, ela fala porque leu ou ouviu na imprensa... Então, fica difícil pra quem não tem a imprensa ao seu lado como os Comodoros, que eu já vi eles darem entrevistas aqui pra televisão e jornal de horas e horas e quando ia pro ar, só passavam 10 segundos. Era apenas uma pergunta, uma resposta e tchau. E no jornal saía o que bem eles queriam publicar. Eu acho que é uma covardia, entendeu, só tem um lado. Existe uma lei da resposta, mas essa lei da resposta ninguém usa. Não sei se por falta de coragem, não sei, talvez porque não valha a pena. Quando se diz algo de alguém ou de alguma coisa, pra desmentir é muito mais difícil. É impossível.

(SILÊNCIO)

(SOM DE ISQUEIRO)

E o que foi que valeu a pena dessa saga?

Paulo: Eu não me envaideço de ter feito muita coisa. Orgulho eu tenho do meu pai, meu tio, dos velhos que fundaram a coisa, plantaram a semente, não é? Como dizem, eu peguei o barco já no meio do caminho. Meu pai e meu tio tinham 15, 16 anos, eram crianças, e como o passar do tempo, depois dessa pirraça de barco, fundaram o late Pajuçara. E 13 anos depois brigaram no late Clube Pajuçara porque ele não era apenas um clube náutico. Essa ideologia de que late Clube é clube náutico e não clube social é que fez eles comprarem os terrenos aqui da Ponta

Verde para construir o Alagoinha, terrenos que pertenciam ao Hélio Vasconcelos, o famoso Hélio China. Ele tinha uma vacaria a uns 300, 400 metros daqui da praça que hoje se chama Gogó da Ema. Isso aqui era um total coqueiral. Depois do late Pajuçara pra cá, eram raríssimas casas que tinham logo após a Praça Lions. E pra cá, que eu me recorde, só tinha a casa do Hélio Vasconcelos e o sítio onde morava o Théo Brandão, que hoje a casa já foi demolida, já é um prédio há muito tempo.

Muitos falam do clube quase como um substituto do coqueiro Gogó da Ema, não é?

Paulo: Olha, quando o clube foi fundado em terra firme, o Gogó da Ema já tinha falecido. A diretoria daqui, eu me recorde e tem nas fotos, trouxe o gogó da emma pra frente do clube e replantou aquele tronco já morto, ele ficava ao lado da porta de acesso do clube. Isso durou uns 10 anos, não sei que fim levou, não é? O Gogó da Ema se situava aqui do lado, a gente olhando pra praia, aqui de dentro do lado direito, ele ficava a uns 60, 70 metros.

(SILÊNCIO)

E esse foi de fato um clube náutico durante a história dele?

Paulo: Não, por incrível que pareça, não. Apesar de que a mentalidade do velho Comodoro Luis Costa, o que eu falei antes, o Lobo do Mar, o mumificado, nós tínhamos uma escolinha de Optimist, que é o início da vela. Ele tinha os seus 80 quilos, um metro e oitenta, e ele se atreveu a dar aulas pra crianças. Imagine um barquinho de dois metros por um metro, pra crianças de 6 a 13 anos, o comodoro entrava nesse barquinho com a criançada e dava aula, tal era o prazer de ensinar. Seja qual for o clube social hoje, late Clube do Rio, seja onde for, ele tem que ter diversas modalidades sociais e esportivas para sobreviver. Ele não pode se restringir apenas ao iatismo ou o esporte náutico em geral.

Eu tô partindo muito da ideia do clube pra falar de tempo e de memória...

Paulo: É válido, é válido, né? É o nascedouro de um bairro, eu acho válido. o difícil é entender uma memória se não colocar capítulo a capítulo, não é verdade, o porquê

que cada coisa ter acontecido... se existiram algumas versões eu diria só uma versão é a verdadeira, não é verdade? Apesar de que não valer mais a pena ficar tocando, ficar batendo nessa mesma tecla.

Mas tem muito de recriação na memória, você não acha?

Paulo: Tem muito de aprendizado... a memória é o melhor dos professores. Errar uma vez é humano, eles erraram duas, late Pajuçara e aqui. Eu não sei se foi um erro, mas quando a cabeça é dura e a persistência é grande, é pior que jumento quando empaca, não é, ninguém tira da cabeça... Veja como a sociedade muda e a hipocrisia é grande. Eu vou recordar um fato, eu acho pitoresco porque eu dei uma resposta pra ele e desarme, aliás, dois amigos, não vou citar nomes, não é, mas foi no show do Cazuzza, único show do Cazuzza que teve aqui em Maceió. Na entrada desse show, eu cruzei com esse dois amigos, dois colegas, um vizinho e outro colégio Marista, um arquiteto e outro é professor... Aí, na entrada do Cazuzza, ele: "oi, Paulinho, tudo bem? E o muro da vergonha?". Eu digo: "Cara, foi você que fez o projeto aqui na Jatiúca, nos arrecifes da Jatiúca, do bairro mais nobre, que você chamaram de Miami Brasileira". Você era o principal arquiteto". Sabe o que ele falou? "Eu fui muito infantil". Eu disse: "O muro da vergonha vai proteger a Pajuçara" e aí ele ficou sem resposta. Eu deixei pra lá, não é? Amizades a gente aguenta tudo. E o papo terminou por aí, assistimos o show e assim a vida segue. Por isso é que eu falei, a sociedade é hipócrita, esse projeto da Miami brasileira foi vangloriado, falado e decantado pra toda a imprensa. Iam colocar ilhas artificiais no arrecifes, em frente à Jatiúca. Se o IMA estivesse funcionando já nessa época nem em sonho essa ideia nasceria.

Antes de vir pra cá, eu tava pensando em como conversar com você aqui dentro da ruína. Eu fiquei, caramba, acho que o meu maior desafio de é conseguir entrar em contato com algo menos factual e mais subjetivo seu aqui, diferente de outras pessoas que trouxe até então, pessoas que não tiveram a vida entrelaçada a esse lugar. Porque é muita história, são muitos fatos e é muita defesa em relação aos prejuízos todos. Logicamente se hoje o clube estivesse funcionando, a gente estaria conversando aqui de outra forma, você estaria de outro jeito.

Paulo: A história seria outra. Esse clube, apesar do nome, ele de iate clube tem muito pouco. A fundação dele, como eu falei, foi causa simplesmente de esportes náuticos. Quando se comprou esse terreno, os primeiros sócios, a diretoria e os sócios fundadores, muitos abnegados no começo, fizeram uma cerca, de arame farpado, ou seja, não existia dengo, não existia riquinho, não existia vaidade, nem prepotência. Infelizmente, ainda paira essa teoria, ou essa visão, no Brasil por inteiro, de que iate clube é coisa pra rico, não é? O primeiro Comodoro daqui, se não me recorda a memória, se não me falha, chamava-se Paulo Renault. O segundo Comodoro, se não me falha a memória, chamava-se Nilo Floriano Peixoto, neto de Floriano Peixoto. Outro Comodoro, também fundador do Centro Esportivo Alagoano, Jota Angelo, foi quem deu toda essa estrutura de ferro aqui do salão grande, que veio de Salvador. Então eram abnegados, tinham um pouco de dinheiro e não faziam economias quando se tratava de Alagoas Iate Clube. Era um amor, simplesmente um amor que hoje eu acredito que não existe mais, quando se funda alguma coisa, o interesse principal e primeiro é: vou recuperar adiante e dobrado. É sempre o ganho, não é? O clube era um clube apolítico, recebeu todos os partidos que aqui vieram, era um clube que no estatuto consta que não existia é... qual o termo, o adjetivo correto... não nasceu pra enriquecer, não existia... tem um adjetivo que me fugiu à memória (*fins lucrativos*)... Isso, sem fins lucrativos, no caso. Aí eu diria e coloco a mão à palmatória: tiveram diretorias boas e diretorias fracas. E um dos pecados pra ele chegar aonde chegou foi também devido a alguns diretores fracos, que não tiveram a coragem de encarar judicialmente uma questão contra a prefeitura e o estado.

E qual é a sensação de construir algo desse porte?

Paulo: É como constituir uma família, é você ver um filho nascer. A sensação ruim é você ver o filho morrer. Eu vi máquinas aqui capazes de demolir um prédio desses de 10 andares, dando pancadas com uma bola de aço de 200 quilos numa estátua símbolo da República, da Marinha de Guerra do Brasil, Almirante Tamandaré. Eu tive que intervir às carreiras, porque o coitado do maquinista, pra ele aquilo ali é uma simples estátua, não representa nada. Esse busto hoje está guardado, é um dos poucos que tem no Brasil, que um iate clube tem no Brasil, é uma escala superior à escala humana, todo de bronze, mais de 130 quilos. Então eu vi, eu presenciei, uma

boa parte do projeto que saiu da minha mente sendo derrubada por uma ordem. Polícia federal, gente com metralhadora e três tratores sem parar para almoço. A a poeira subia.

Me intriga muito a quantidade de ataques que essa estrutura aqui sofreu, tanto de demolições, quanto da ação do tempo mesmo, do mar, do vento Nordeste, sabe, e ela ainda está aqui em pé. Ainda...

Paulo: É. Mesmo sem ter recuperação há mais de sete, oito anos, não é... Totalmente abandonada.

Como foi o dia em que demoliram a ponte da entrada?

(SILÊNCIO LONGO)

Paulo: É... Eu acho que as coisas ruins a gente grava mais, o subconsciente grava mais do que as coisas boas. Os momentos ruins... Foi um dia triste, foi um dia... só quem estava presente aqui eram dois funcionários do clube, um diretor de piscina, o Comodoro, eu e a secretária. E começou a se formar uma multidão lá fora, os curiosos. E eu sei que foi saindo um a um, quando a máquina entrou no depósito do clube, que tinha muita coisa ainda, o pessoal veio pegar ferragem, pegar fiação... e eu estava só aqui e não sabia mais o que fazer. E realmente não tinha mais o que fazer. Eu enchi a mala do carro com livros, livros raros, a maior parte dos livros era de um irmão meu que faz teatro, não é, a história do teatro, o teatro grego, também livros do clube, as atas do clube, de fundação, muitas atas, muitos documentos, e dei de três a quatro viagens pra casa, jogava de qualquer jeito no carro, não é. O que a gente viu há pouco ali, na última secretaria que restou do clube, os fichários pelo chão, por baixo dos escombros, não é... e o que deu pra salvar num carro pequeno, eu salvei. E quando eu voltei por volta de uma da tarde, eu fui pra casa, tomei um banho, quando eu voltei aqui, umas três horas depois, o pessoal já tinha invadido. Eram rolos de fios pelo chão, telhas, esquadrias de alumínio... É triste, foi triste.

(SILÊNCIO)

(SOM DE PASSOS SOBRE OS DESTROÇOS)

Eu não conheço ninguém que tenha sido sócio daqui e ainda não vi imagem das pessoas usando esse espaço no passado, a não ser aquele carnaval de 1989 que tem youtube⁷⁶. Eu tenho tentado imaginar quem são essas pessoas, quem são esses frequentadores assíduos. Leo também me disse que depois os diretores e suas famílias passaram a ser os únicos frequentadores, que os sócios não vinham mais...

Paulo: Esse público de fora deixou de vir porque não existia mais as boates, entendeu, o clube não teve mais um auto sustento pra continuar com aquela vida social. Começou com um boato, nos jornais, de que a prefeitura pretendia desapropriar o clube. Você é sócia, tem um título, digamos, traçando um paralelo, você tem título na bolsa de valores, sai uma notícia nos jornais que a sua ação, seu título vai cair, vai despencar, não vai ter valor, você vai continuar investindo naquele título? Você vai continuar pagando as mensalidades, tá entendendo? (SOM DE VOZES DOS MORADORES DA RUÍNA) Eram 2 mil sócios e foi diminuindo, foi diminuindo... da terceira idade eram 500 sócios, e eles foram diminuindo, não é, foi se acabando aos poucos. O noticiário correu frouxo, cada TV, cada jornal, escrevia o que bem queria.

E quem frequentava aqui era realmente a nata alagoana?

Paulo: Nãooooo, longe, longe, longe, longe, longe, longe, longe, longe, longe.

Eu vi nas fichas ali que vários sócios eram bancários, não era? Quantos sócios fundadores o clube teve?

Paulo: Meu pai e meu tio era bancários. Foram 50 fundadores e mais os filhos de sócios fundadores, que também são fundadores. São muitos, a minha cabeça não vai... Era uma coisa meio herança, coisa desse tipo. Você tem o trabalho de fundar, de fazer, e depois começa os seus filhos a crescerem, você morre e tchau, velho, "o teu pai não foi ninguém". Então, no estatuto do clube tem esse item, né? Eu diria que aqui 20 por cento era bancário, mais 20 por cento era advogado, não é. Quando

⁷⁶ ASSIM era o carnaval em Maceió [vídeo do carnaval no clube Alagoinha em 1989]. Disponível em: <<https://youtu.be/R9oDRqNH4f8>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

começou a boataria da imprensa, que dava várias “notinhas”, teve um pessoal, em um desses prédios aqui em frente que fez um abaixo assinado. Eles colocavam que a justiça proibiu da gente construir seja o que for enquanto o processo estivesse sendo julgado, pediam que parasse com qualquer obra. Ficavam espiões em cima dessas prédios, de binóculos, pra qualquer coisa dizer “doutor, tão mexendo”, entende? Então existiu até esse tipo de pressão.

(SOM DE PASSOS SOBRE OS DESTROÇOS)

Eu li no livro⁷⁷ da professora e arquiteta Maria Angélica que o Alagoinha está catalogado como uma obra da arquitetura moderna da cidade.

Paulo: A nave, não é? Eu acho que era a nave, que você está se referindo, a nave ou a secretaria antiga. Era um estilo navio, não é, essa laje em balanço, essa viga em balanço, que fazia parte da proa superior, foi calculada em São Paulo e aqui foi recalculada, que se não me engano. Eram doze vigas avançando pra viga que beirava a proa, a cobertura e o teto. É o que eu falei há pouco: esse projeto teve prós e contras. Agora, antes de ser executado, passou pelo visto de uns quatro arquitetos de renome aqui da cidade. Quando se faz uma obra, dentro do mar, um lugar agressivo pela natureza, não se pode construir, como um colega meu queria, uma coisa rústica, não é, palhinha, bonitinha, umas taipazinha, porque o tempo aqui é inimigo número um. Quando você pensar em construir algo rústico em beira de praia, pense em gastar muito dinheiro de dois em dois anos pra deixar aquele aspecto sempre novo, não é?

(SOM DE ISQUEIRO TENTANDO ACENDER UM CIGARRO)

(LONGA CAMINHADA EM SILÊNCIO)

Paulo: Eu tava aqui na frente comendo acarajé um dia, chegou um colega meu de infância: você é fulano, aí ele falou, não, sou irmão. Aí relembramos um monte de coisa, e ele disse, eu tô vindo aqui do curral, meu pai tem um curral, eu digo, seu pai ainda é vivo, é, aquele curral ali é dele. Curral é isso aqui, ó. E eu digo, rapaz e

⁷⁷ SILVA, Maria Angelica. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: Sergasa, 1991.

curral ainda funciona, eu vejo só umas estacas na água, é funciona, ainda dá alguma coisa.

Eu também nunca soube se isso aí funcionava ainda ou se era só um vestígio dentro do mar.

Paulo: Funciona e tem dono. Eu pensei que era da balança dos pescadores, pensava que aquele curral era daquela colônia de pescadores, mas não, é de um só.

(SOM DE PASSOS SOBRE PEQUENOS ESTILHAÇOS)

E esse lugar tem dono?

Paulo: Esse lugar? Pertence ao Estado agora.

(SILÊNCIO)

Paulo: Dentro d'água a gente planta o terreno, constrói o terreno, tem o termo "sob aquático": em cima da água. Construimos. Você falou: esse terreno tem dono, não é? (*Esse lugar...*) É, esse lugar. Entendeu? Diz o livrinho, como dizia Getúlio, o livrinho é a constituição brasileira, e diz e consta no estatuto desse clube que por ele ser subaquático, só em duas hipóteses poderia ser tomado: primeiro, se houver uma guerra. Isso a 50 anos atrás, que guerra hoje é apertar um botãozinho e tome ogiva, bomba nuclear pra todo lado. E segundo lugar, é se o clube se dissolver por falta de sócio. Não é interessante, juridicamente falando, a que ponto chegamos, não é? Teve essa terceira hipótese que ninguém sabia.

Mas aqui parece que houve uma guerra também...

Paulo: É, parece que soltaram umas bombinhas aqui. Eu espero que esse governo ou o outro, eu sou alagoano, eu não sou tão bairrista quanto os nossos vizinhos, mas eu espero que o projeto deles vingue e que de fato isso aqui venha a ser um

ponto turístico, que a cidade merece. Eu não tenho esse rancor de dizer “tem que dar errado”. Eu sou otimista, eu sou otimista.

Ainda assim é estranho pensar que eles vão demolir esse lugar, que essa construção vai sumir dessa paisagem, ela já está aqui há tanto tempo, já faz parte, de alguma forma. Não sei o que eles vão aproveitar disso nesse novo projeto...

Paulo: Ah, sim, vai porque não está dentro do projeto que foi feito. E em segundo lugar é porque os tempos são outros e uma reforma não seria de bom senso. Se existe dinheiro, verba pra esse projeto, que dizem que já veio de Brasília, então que se faça uma coisa, não é, que tenha uma vida útil mais longa e um proveito melhor. Se é para o bem de todos e bem geral da nação, *erga-se esse projeto*.

Tenho uma pergunta um pouco solta neste momento, mas que eu gostaria de lhe fazer... O que é uma ruína?

Paulo: É uma coisa abandonada. Existem ruínas novas. Eu fui a Brasília num desses campeonatos e vi um hotel, um esqueleto de um hotel, Hotel Intercontinental, um nome assim, que o Juscelino ia inaugurar Brasília, eram quatro andares, um monstrinho, que era só o esqueleto. Era uma ruína. A obra não foi acabada, foi abandonada. Ruína é tudo que não tem uso.

Se você pudesse construir uma cena de um filme aqui dentro, que cena seria essa, você poderia me descrever uma cena da sua imaginação?

(SILÊNCIO LONGO)

Paulo: Entrega de troféus, de campeonatos norte e nordeste, brasileiro, depois de um coquetel. É uma cena que me ficou na memória, muitas ficaram, não é. A cena triste eu já falei a pouco o quê seria, aquela demolição que estou vendo agora, não é? Os campeonatos de sinuca, o Comodoro jogando sinuca, cada um tinha o seu taco, aquelas coisinhas, detalhes, passar o giz, eram campeonatos interessantes... Nós estamos aqui por acaso (*Não...*), o acaso é por acaso? Me responda essa, não é?

Por que é que você acha que a gente tá aqui?

Paulo: Esse questionamento, quando eu subir ou descer, eu vou fazer, eu vou fazer.

Eu tive a sensação de que eu já lhe conhecia há muito tempo, quando eu lhe encontrei... Mas enfim, acho que acabei lhe entrevistando...

Paulo: É difícil, a pergunta que você fez, como você falou, você acha que já.... sabe que horas eu fui dormir essa noite, essa madrugada? Às quatro da manhã, de tanto me virar de um lado pro outro, que eu tinha essa reunião aqui. Eu não consegui dormir. Levantei às quatro, acendi um cigarro, fiquei feito uma barata tonta dentro de casa, não é, deu oito horas aquele despertador do subconsciente fala: levanta cara, tá na hora... mas o que eu tinha, eu ganhei aqui, eu perdi aqui, quer dizer, zero a zero.

Ou um a um.

Paulo: É, um a um. Esse jogo não terminou zero a zero. Mas a vida tem dessas coisas...

E o Comodoro, quando morreu recentemente, qual era o sentimento dele em relação ao Alagoinha nesse estado? Ele postava muita coisa, eu vi que ainda no mês passado ele falava no Alagoinha.

Paulo: É, ele ainda falava. Os últimos seis anos de vida dele foram só na justiça. Eu acompanhei ele muitas vezes em tribunais, em pareceres jurídicos, visitas a advogados... A última vez que eu fui no fórum, depois de uma promessa de uma escritã ou braço direito do juiz, de ter prometido à gente que ia sair uma resolução, que a gente abrisse a internet uma semana depois pra ver, passou-se uma semana, duas, três, voltei lá com ele, essa senhora apareceu e disse que ainda não saiu e não sei quê, e eu disse: olhe, se o meu pai falecer, o enterro dele vai sair aqui do fórum, dessa vara aqui, e toda a mídia vai estar presente, porque isso não se faz com uma pessoa de oitenta anos, na época ele tinha 84, 85 anos, não é? Simplesmente, o juiz sentou em cima do processo e...

21 ARMADO 5: RUÍNA-ARQUITETURA

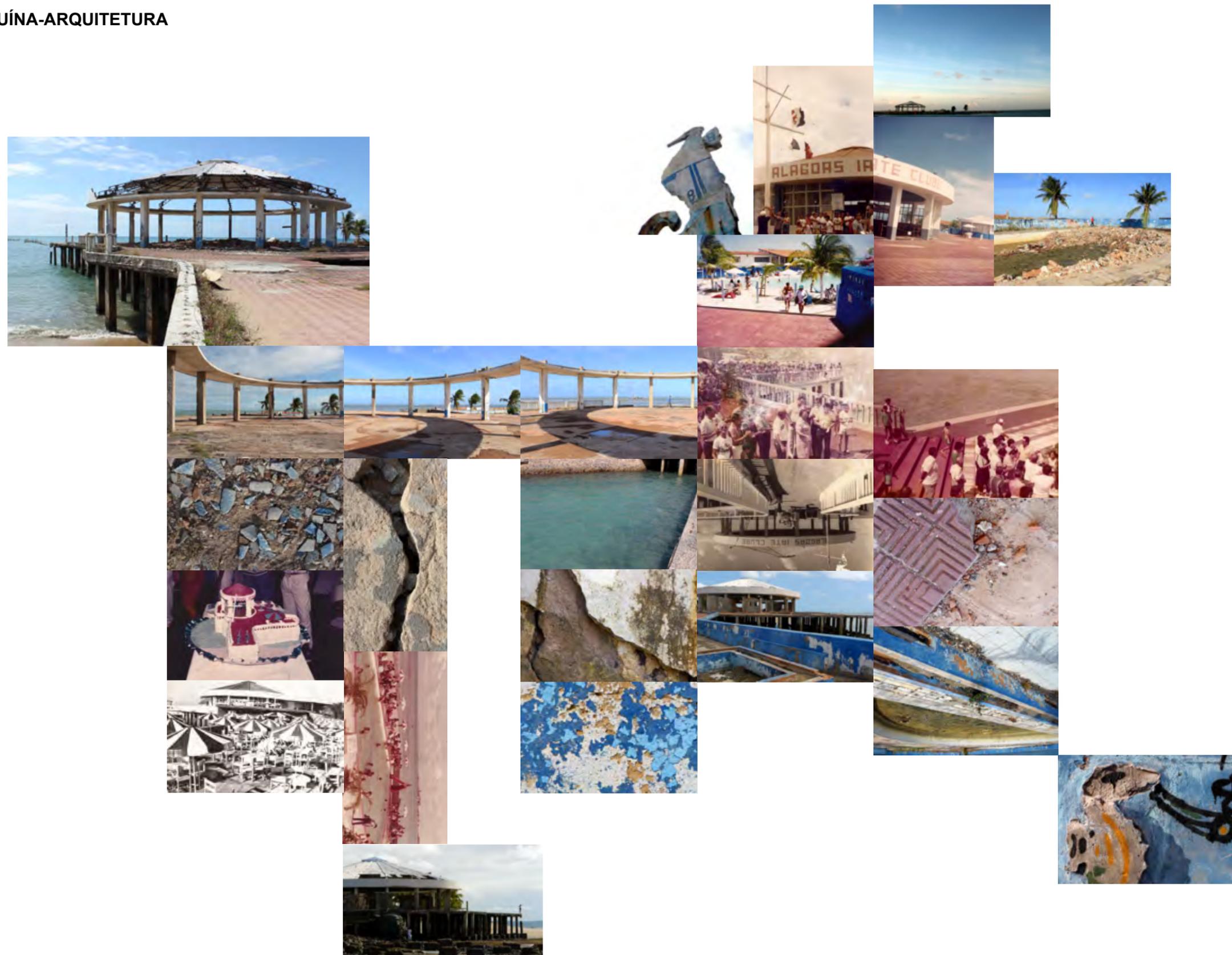


Imagem 11 – Armado 5: ruína-arquitetura
Fonte: Lis Paim, 2016

22 CONVERSA NA RUÍNA: MARIA ANGELICA DA SILVA

*Não vou lhe explicar muito, porque não tem propriamente um método.*⁷⁸

Angélica: Tá, vai ser aí dentro...

É, a gente começa aqui, entra e conversa lá dentro. Não tenho perguntas prontas pra lhe fazer, é o que acontecer e também o que você sentir na ruína, você vai comentando comigo e a gente vai trocando. Tem muito tempo que você veio aqui?

Angélica: Nesse clube? Entrar, entrar mesmo, eu nunca entrei, porque quando eu comecei a fazer o trabalho sobre a arquitetura moderna, a gente não conseguiu acesso ao clube. Depois eu vim aqui só agora, porque eu tô orientando o trabalho da Luisa, né, eu vim dar uma olhada. Foram as duas únicas vezes que eu cheguei mais perto. Mas de resto eu vejo como qualquer habitante de Maceió, mais de longe.

Como paisagem.

Angélica: É, é, como elemento da paisagem. Ó, tem gente aqui, né.

Tem gente morando aqui.

Angélica: Eu fui procurar as plantas, fui olhar um pouco o prédio, fui conversar com a autora, né, a doutora Zélia. Saber o que ela achava da construção. Foi mais um contato tentando entender a razão desse prédio. Porque a gente tem também, acho que um pouco mais tarde, o hotel de Tambaú, em João Pessoa, que foi uma proposta assim também, de se destacar na paisagem, e aí eu ficava tentando ver o que é que aproximava as duas edificações. Eu achava um pouco estranho todas essas apropriações privadas do espaço público. A própria doutora Zélia, na época em que eu a entrevistei, ela tinha muitas restrições ao que ela própria tinha feito. Ela dizia: “Ah, se fosse agora, eu não faria isso mais”.

⁷⁸ Edição realizada sobre a transcrição do registro sonoro da conversa tida com Maria Angelica da Silva, professora do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Alagoas e autora do livro **Arquitetura moderna: a atitude alagoana** (Maceió: Sergasa, 1991). Conversa realizada dentro das ruínas do Alagoinha, no dia 29 de janeiro de 2013.

O projeto original dela foi bastante modificado também, né, pelos próprios fundadores, várias partes foram acrescentadas, reprojctadas...

Angélica: É bonito aqui, né. Dá uns enquadramentos legais do entorno.

O fascínio da ruína. Tem muita coisa ainda aqui que era daquela época, tem as fichas do sócios, tem...

Angélica: É mesmo, jogadas por aqui, junto com o resto.

É, ainda tem vestígios bastante fortes de quando ele funcionava, além dos escombros.

Angélica: E os proprietários, qual é o sentimento deles? Porque isso é um cenário que foi parte da vida deles de maneira muito forte.

Eu trouxe um dos filhos de um dos fundadores aqui e ele disse que se sentia em um funeral. Mas o prédio não é mais deles agora, já é do governo

Angélica: Ah, entendi, foi comprado.

Não tem mais jeito. É uma coisa já aceita, mesmo que com tristeza. Eles só querem terminar de receber o que falta de indenização.

(SOM DE PASSOS)

Angélica: É agradável estar aqui, né. Eu falo sem levar em consideração que é uma ruína, vamos dizer assim. O lugar é muito agradável, a vista. É um ponto de vista privilegiado pra ver o entorno.

Não é a toa que virou ponto turístico, mesmo agora em ruína. O pôr do sol aqui é absurdo.

Angélica: Ah, eu imagino... Olha a piscina.

(SILÊNCIO)

Angélica: Agora eu acho que a arquitetura moderna envelhece diferente, ela não tem muita nobreza no envelhecimento, sabe. Quando você vê uma obra mais antiga, uma edificação colonial se deteriorando, ela se deteriora com um outro sentido. Acho que arquitetura moderna foi feita pra ter uma durabilidade mais ou menos prevista, né, então ela envelhece de uma forma estranha, pelo menos pros meus olhos, sabe. Não foi feita pra envelhecer. Foi feita pra durar um tempo e ser substituída.

Então aqui tá bem no caminho certo, entre aspas.

Angélica: É, mas não precisava chegar num ponto desse, porque isso aqui... Mas tem uma coisa bonita também nessas partes circulares, né. Acho que ela foi feliz na proporção, ela foi feliz na escolha desses ambientes que vão fazendo círculos... ela conseguiu criar uma paisagem dinâmica, ela conseguiu. De certa forma ficou bem encaixado no lugar, mesmo com todos os problemas ecológicos que a gente sabe. Em termos de forma, eu acho que foi uma obra que ficou bem encaixada, embora eu não veja nada nela assim que me emocione muito, sabe? Não é uma obra que eu admire.

O que você sabe sobre esse lugar?

Angélica: Ah, eu sei pouco, eu sei como transeunte, passando, olhando, eu sei pensando sobre ela, enquanto obra de arquitetura moderna. Eu fico pensando o que ela quis dizer pra cidade, sabe. É um clube, que é um programa bem modernista, um programa dos anos 50, 60. Fico lembrando que quando eu morava em Belo Horizonte, a gente ficava em casa assistindo as pessoas no clube aos domingos na TV local. Eles filmavam as pessoas na mesinha, conversando, filmavam as pessoas na piscina... Então o clube era uma coisa muito significativa naquele momento, era um programa que não existia antes no cotidiano das pessoas. Se reunir pra ficar numa piscina, tomar sol, isso faz parte desse início de valorização do mar, de começar a ver o mar como uma paisagem bela e uma paisagem a ser usufruída. Pra

quem morava em Belo Horizonte, longe do mar, aquele era o programa da manhã, a gente ficava assistindo de casa aquela história.

(SOM DE PASSOS SOBRE OS DESTROÇOS)

Angélica: Aí eu não sei se pela manutenção disso, também pensando em Belo Horizonte, com a Pampulha que foi toda reorganizada, saneando a lagoa, revendo o uso das edificações ali, né, mas eu acho que tinha sentido ser mantido como obra moderna. A gente tem tão pouca memória desse tempo moderno em Maceió. As casas mais importantes ali da Avenida Fernandes Lima, da Lígia Fernandes, estão sendo destruídas e por aqui sobra pouco, embora seja uma apropriação privada. Eu acho que dava pra dar um grau e ficar um espaço muito interessante pra ser visitado como memória modernista. Igual às pin-up's, às lanchonetes que falam dos tempos dos anos 50. Aqui dava um cenário bem legal pra festa, pra reuniões, de uso público, mas se mantendo um pouco como uma memória de um clube. Dava uma memória de um tempo da cidade.

Parece que eles pensam em manter essa parte, esse círculo. E subir esse prédio de quarenta metros de altura aqui nessa área da piscina. Dá mais alto que alguns da praia talvez, só que dentro do mar?

Angélica: Gente, mais é muito... Será que dá mais alto que os da praia... Eu acho que fica mais ou menos como aquele. 40 dividido por 3, 8, 9 vezes 3, 27, é, dá uns doze andares.

Alguns aí têm oito.

Angélica: É... Eu acho que falta um pouco de educação pela paisagem, de fato. A gente vive numa cidade muito bonita, mas parece que ela não nos alimenta, que a beleza dela não nos alimenta. Porque essa parte daqui devia ser uma área que se existisse esse apreço, poderia ter uma mobilização maior, não é? A própria prefeitura, pensando no marketing, pensando em si própria, também poderia fazer uma campanha, “então vamos ver o que a comunidade de Maceió quer pra esse pedaço”... Poderia se tirar um pouco partido disso e fazer uma enquete, sei lá,

mobilizar a população sobre esse ponto. Falta criatividade, falta um senso de apreciação, da população também. A paisagem é como se fosse uma coisa dada, ela fica muito a mercê do que cada um vai fazendo. Se a gente se alimentasse da paisagem aqui, nossa, essa cidade seria muito legal. Porque você tem as barreiras, você tem os coqueirais, agora a areia tá subindo ali na praia da avenida, tão bonita, branca, porque o vento tá soprando muito. A gente vê realmente que ali era uma praia de dunas. É também uma falha nossa, dos arquitetos, não se vê muito a paisagem. Quem está construindo isso aqui são os arquitetos formados pela escola, né. Esse prédio Dubai que estão pensando em levantar. São profissionais relacionados com a academia. Então falta sensibilidade, falta uma coisa de se alimentar do belo mesmo, do que esse lugar inspira.

Este é um lugar extremamente conhecido, todo mundo já ouviu falar, sabe o nome, sabe onde fica, tem alguma referência, mas pouquíssimas pessoas entraram aqui.

Angélica: Pois é, mas aqui era um espaço privado, né, foi um espaço pra população ver de longe. Pra vir, você tinha que mostrar a sua carteirinha. Então não foi um prédio que tentou se aproximar da população, foi um prédio privado como um edifício de apartamentos, que você não bate ali e entra, você tem que dar alguma coisa a ver na entrada. Esse foi o erro dele.

(SOM DE PASSOS)

Eu entendo pouquíssimo disso, mas o que é que caracterizaria essa construção como uma arquitetura moderna? Quais elementos?

Angélica: Ah, muita coisa. Primeiro ela busca se valer dos princípios da geometria, abole qualquer ideia de janela e porta. A gente não tá vendo ela com as janelas e portas, mas provavelmente você veria muito bem o que são os elementos estruturais, que são os elementos de vedação. Todo o uso dos materiais é afinado com o que tinha de tecnologicamente mais avançado na época. A própria ideia de se construir no mar é muito afinada com a questão moderna, que é mais de desafio da natureza do que de harmonização com ela. Então é um momento da história em que a gente ainda não tá pensando ecologia, a coisa é avançar. Tudo isso significa um

ímpeto moderno, uma forma moderna de produzir arquitetura. Você vê também que ela está dentro daquelas cânones clássicos da arquitetura, de equilíbrio, simetria, proporção... então todos os pilares estão bem alinhados, não é, tudo isso aqui, a cor que se usou nas pinturas, tudo isso significa arquitetura moderna. Que foi onde nós, brasileiros, nos saímos muito bem, produzimos um trabalho que é mundialmente conhecido como de qualidade.

(SILÊNCIO)

Mas, por exemplo, aqui a doutora Zélia já estava repensando um pouco a coisa dos cânones, porque se tinha bem certo como era o bem construir a arquitetura moderna, quais eram os parâmetros. Aqui ela já vai adaptando. A ruptura que os modernistas queriam era muito grande, inclusive na coisa do ícone. Qualquer pessoa, qualquer criança, quando vai desenhar uma casinha, ela desenha um telhadinho, porta e janela. E a primeira coisa então foi romper com esse sentido do acolhimento que tem o telhado. A laje plana então começou a ser um sinal moderno, de você conseguir vencer inclusive a intempérie com superfícies planas. Ela viu então que era importante manter a telha, deixar um colchão de isolamento entre a laje e a cobertura pra ventilação. Ela volta, então, a usar a telha de barro em várias obras dela. Aqui havia também uma cobertura de telha. Já tem, então, uma tentativa de compatibilização com as condições do lugar, esse pacto dos princípios que eram universais com algumas condições locais. O próprio uso do azulejo e do cobogó, como elementos de vedação, coisinhas assim. É uma obra que se deixa penetrar, tem essa penetração do pilotis. Então o seu olho atravessa, é uma obra muito visual. Ela não separa os ambientes, o olho vaza e ultrapassa a arquitetura. Isso é muito moderno, você não fecha demais, não separa muito o público do privado, por princípio arquitetônico, você deixa o olho continuar o caminho dele. Nesse sentido é uma obra importante, porque ela mostra como a arquitetura moderna foi produzida em Maceió. Aqui você consegue ler completamente como uma obra moderna, da táquia dos anos 60, ela é muito bem inserida. É uma memória da cidade, é um marco, um patrimônio, sem dúvida.

Há muitos momentos aqui de jogo de luz também. Parecem muitos lugares dentro de um só.

(SILÊNCIO)

Como é que você enxerga o tempo impresso aqui?

Angélica: Nesse prédio? Eu não sei, eu fico achando difícil um passarinho fazer um ninho, sabe, porque ele não cria muitas cavidades no jeito que vai envelhecendo. É um envelhecimento mais tecnológico, vamos dizer assim, ao meu olhar. Ele não tem uma sintonia de envelhecimento, ele tá estragado. Acho que se quisessem organizar isso aqui era rapidinho, não ia ter muita dificuldade de recompor, sabe. As vezes em um outro tipo de edificação, se você perdeu aquele detalhe, já era, perdeu, você não vai conseguir recompor. Aqui não. Se quisessem, se esse prefeito tiver uma queda modernista, lembrasse da casa onde os pais dele brincavam na infância (RISOS), a casa dos avós, de repente, ele falava: “dá pra ajeitar tudo”.

É engraçado que todo mundo que eu converso, ninguém sabe dizer ao certo o que é que gostaria que fizessem com esse lugar, apesar de não gostar da placa. É uma indefinição estranha e são muitas possibilidades...

Angélica: É difícil mesmo até pensar nessa praia sem essa ocupação aqui, né. A gente vem de lá e só vai ver aquele farolzinho, vai ser muito estranho. Mas eu acho que dava pra dar uma ajeitada nisso, ia ser um espaço muito legal, cumpriria funções que não tem em outros lugares. Porque esses prédios todos que construíram aí, esses novos lá do memorial, aqueles prédios todos aí, eles não colaram, eles não eram prédios de ampla visitação, as pessoas não relacionam Maceió com ele. Agora eu acho que se esse aqui fosse um prédio que se reformasse ao modo modernista, entendeu, ele ia ter boa aceitação. Seria uma mudança de programa, sabe. Imagina aqui se a água do mar entrasse, um piscinão de água do mar, a pessoa chegava aqui e ficava um pouco. Você ia curtir a beira mar de uma outra forma como espaço público. Agora também se for pra desmanchar, é usar a criatividade. A gente tem tantos exemplos, olha o que Niemeyer fez em Niterói, né. Foi muito polêmico, mas aquilo ali a população abraçou, todo mundo usufrui do MAC. Então, teve crítica dos museólogos, etc, mas você não consegue mais pensar Niterói sem aquele ponto. Foi um projeto feliz de Niemeyer, porque nem todos são. Acrescentou alguma coisa ao mar, ao usufruir do

mar. Então eu acho que isso aqui é questão de pensar, não vai sair de uma hora pra outra. Tem que ficar aqui, igual você está ficando, observando, sentindo o lugar, garanto que poderiam sair coisas muito bonitas.

É...nesse tempo aqui a gente tem sentido que apesar dos conflitos que o abandono traz, ele é muito mais usado pela cidade do que diversos prédios públicos daqui. Tem muito mais vida. É um lugar que está podre, perigoso, mas que as pessoas vêm aqui com crianças, vem pra lancha aqui dentro, pra paquerar... é uma mistura de muitos universos diferentes no mesmo espaço decadente. Imagine ele tivesse....

Angélica: ... inteirinho, todo vazado. Potencialmente já tem um uso, então era dar uma segurada no espaço, né? As pessoas iam trazendo significado pra ele. Agora a torre de vidro ali, né, não sei... eu acho que toda a sociedade é muito atravessada pela mídia. Então os valores que estão sendo construídos não são mais os valores locais. Quem assistiu a novela e que ouviu falar em Dubai, com o anúncio daquele prédio a pessoa vai fazer alguma referência. Eu acredito que muita gente em Maceió vai achar o máximo, não é? E quem está propondo também são pessoas esclarecidas, pessoas que viajam, pessoas que têm instrução, então eu acho que muita gente vai achar interessante. Agora, a questão é que tudo não pode passar pela mídia, a gente sabe como o pensamento é manipulado. Um prédio pode instruir muito. Então, se você começa a andar por aqui e isso está restaurado, isso conta um pouco a história dos anos 50, que foram fundamentais pra cidade. Se você pensa a avenida Fernandes Lima, os cinemas, tudo está sendo construído nesse momento moderno, em que surge esse clube. As primeiras casas que vão sendo construídas na Pajuçara são modernas, porque ninguém vinha pra praia, você não tinha o uso da praia, eram sítios, não era urbano você vir pra uma praia. Agora isso tem que ser instruído, formado. A população não vai querer de cara, nem vai se interessar por isso, porque todo mundo chega em casa e vai ver a novela, vai ver o jornal, e a mentalidade fica toda marcada por uma forma determinada. Mas cabe instruir, cabe apresentar outras alternativas e ver o que é que a população acha.

(SILÊNCIO)

Angélica: De repente, cola, eles gostam e aí pronto... Você vê que a arquitetura moderna não se tornou marca em lugar nenhum praticamente. O que existe foi o que foi tombado pelos próprios modernistas: a Pampulha, o prédio do Ministério, a própria Brasília... Senão tudo já tinha ido pro espaço. Então, hoje ela é frágil, hoje ela é realmente está sumindo aqui na cidade. Isso aqui também é o começo da escola de engenharia, os engenheiros que trabalharam aqui são os pioneiros da engenharia em Alagoas, os primeiros que chegaram pra morar aqui, os primeiros arquitetos. É a história da cidade e é uma história legal de se contar, é uma história de progresso, de que tudo vai melhorar muito por aqui, sabe, é otimista.

(SILÊNCIO)

Semana passada eu fiquei tantos dias aqui e agora eu senti que fiquei com saudade desse lugar, juro. Eu fiquei esses dias sem vir e eu fiquei com saudade daqui.

(SILÊNCIO)

Angélica: Mas eu fico pensando, será que aqui a memória atrapalha ou ajuda, sabe? Você saber que isso foi construído e tal, que foi isso, será que atrapalha ou ajuda? Quem vê como ruína vê porque sabe que teve uma história, mas até que ponto precisa da memória aqui, até que ponto ela ajuda ou prejudica usufruir desse espaço...

(SILÊNCIO)

Angélica: Outro destino era isso só ser uma ruína digna, uma ruína que fosse limpada, né. Talvez as paredes pudessem ficar sem serem preenchidas totalmente de novo, não sei.

Isso é interessante, porque não manter a ruína também? Uma ruína que já tem uma história.

Angélica: O desgaste acaba falando também, né. Talvez se isso tudo aqui tivesse recomposto, a gente nem prestasse atenção, ia ser como os outros prédios que a

gente entra, que tem porta, janela, que tá tudo ali direitinho, você usufrui daquilo e vai embora. Talvez esse estado... sempre pra mim é um pouco diferente da ruína que a gente tem na memória, porque essa aqui é um quebrado, parece um pouco de falta de cuidado. Ela não é como um templo grego, que é um outro tipo de ruína. Mas esse estado aqui, esse abandono, eu acho que ele complementa a sensação de uma história que teve um ápice e que depois foi sendo deixada. Isso soma à experiência de estar aqui. Esses verdes que vão dando aí no fundo, a gente olhar as plantas que conseguiram sobreviver, as palhinhas todas que vão acumulando da velhice do coqueiro, que os coqueiros na praia já não ficam assim porque eles tiram tudo pra não cair no transeunte.

(SILÊNCIO)

Ela tem tudo demais e não tem nada demais, né.

Angélica: É verdade.

(SILÊNCIO)

E de fato é porque ter um lugar como esse, neste ponto da cidade e por tanto tempo nesse estado, é uma coisa atípica.

Angélica: É muito grande, é muito espaço, né, muito... É um grande mirante hoje em dia, um grande mirante. É um mirante com cantos específicos, porque, às vezes, um mirante tem só uma base com um apoio do que precisa. Mas aqui não, conforma várias sinestésias a depender de onde você está.

(SILÊNCIO)

Eu fico imaginando que se não existia nada disso ao redor e tudo subiu praticamente depois dele aqui, ele assistiu ao nascimento dessa parte da cidade.

Angélica: Ele contemplou a cidade crescendo... Agora ele só chegou nesse ponto porque a cidade não tem uma compreensão adequada disso aqui ou não se motivou

para. Então também não pode jogá-lo e simplesmente deixar, ele precisa de uma certa proteção, até que as pessoas comecem a compreender e gostar do prédio. Porque precisa gostar da edificação, pra ela existir como um patrimônio de memória. Então, se não tiver essa mobilização, duvido que esse prédio não suba.

Como já faz muito tempo que ele está nesse estado de suspensão, de ruína, parece que as pessoas não registraram as mudanças que ocorreram aqui dentro, também porque ele ficou algum tempo fechado, com tapumes proibindo a entrada. Algumas pessoas parecem ainda ter a memória defasada, de certa forma. "Não, mas esse telhado era de outra cor"... mas esse telhado é assim há dez anos! Mas quem frequenta aqui sabe que o lugar não está abandonado, em certo sentido...

(SILÊNCIO)

Mas te digo que temos cenas de ratos na piscina.

Angélica: Hahaha, essa vai ser emocionante, hein.

É o ápice do filme, é o momento dos novos associados nadando.

Angélica: É, de alguma forma a natureza chega, não tem jeito mesmo. Quando entra a natureza ela vai fazendo o movimentinho dela, né, o rato chega, entra lá, usa do jeito que ele acha que é legal, o mato vai subindo, o negócio racha... E agora os humanos habitam aqui.

(SILÊNCIO)

(SOM DE PASSOS)

Angélica: Nossa, esse buraco aqui é o quê? Isso aqui é uma passagem. As pessoas passam aqui direto como caminho.

Isso é o olho que tudo vê, é a comunicação. Quando a maré enche a água fica até aqui...

Angélica: Gente, que incrível. Deve ser muito impactante essa água aqui.

É... A onda bate pra cima nessa parede.

23 ARMADO 6: LIMITES

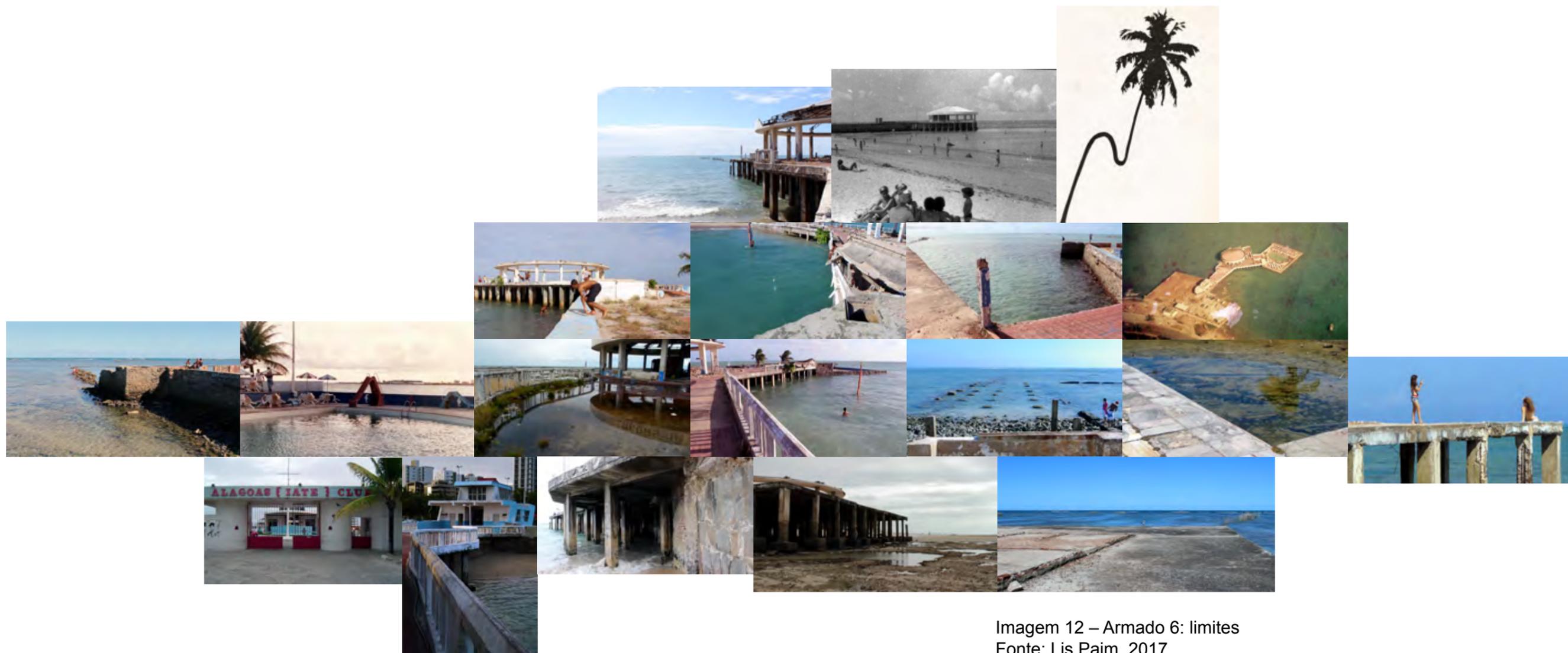


Imagem 12 – Armado 6: limites
Fonte: Lis Paim, 2017

24 CONVERSA NA RUÍNA: NILTON RESENDE

(SOM DE PASSOS SOBRE A AREIA DO PISO)

Nilton: Buracão, meu deus... cê já filmou aqui embaixo, foi? Já filmou tudo?⁷⁹

Tudo não, falta essa parte aqui da frente.

Nilton: Ainda vai?

Vou sim.

Nilton: É estranho, porque não dá pra reconhecer nele agora, no clube, agora, o que ele era antes, não dá pra reconhecer. É o salão, mas construíram mais coisas aqui dentro, levantaram essas coisas, essas coisas não tinham antes. Era um salãozão, eu acho. Não tinha compartimentos dentro. Mas assim ele parece ser bem menor do que antes. Antes a gente entrava e parecia ser uma coisa enormona.

Como era?

Nilton: Não sei, porque eu vim duas vezes aqui. Uma vez em 98, me encontrar com uma atriz pra falar de um poema que ela ia recitar. Parece que tinha um salão, tinha um banheiro, tinha essas coisas, né, que tem nos cantos, e na outra vez foi depois de uma apresentação de um festival de coros. O pessoal aqui tomando uma, tinha piscina lá, ninguém tomava banho, eu doido pra tomar banho na piscina com alguém, mas ninguém queria tomar banho. Mas é irreconhecível, pô, aí eu fico perguntando agora se dá algo semelhante com as pessoas, se quando a gente tá em ruína a gente fica reconhecível, sabe? Que isso aqui não é o que era. Aí lembro de outra coisa, já tô saindo do Alagoinha pra falar de mim...

Pode falar do que quiser.

⁷⁹ Edição realizada sobre a transcrição do registro sonoro da conversa tida com Nilton Resende, poeta e escritor alagoano, dentro das ruínas do Alagoinha, no dia 08 de fevereiro de 2013.

Nilton: Acho que já tem uns meses e tal, eu tava mal e tudo mais, aí me veio à mente um uma coisa. Tava em depressão, fui olhar minha né (APONTA PARA O ROSTO), mas antes mesmo de olhar minha cara, que eu não gosto de ficar me olhando, eu fiquei pensando se um dia... eu tava me sentindo em ruína. E fiquei pensando se um dia eu ia voltar a ser como antes. Parecia que a minha cara tava com uns vincos, umas marcas, que nunca mais iam sair, entendeu? Eu pensei, porra, como é que eu vou ser agora? Será que eu vou ser assim, agora, será que é... eu não vou ser mais como era, de modo algum. Aí eu me lembrei do poema da Cecília Meireles⁸⁰, o espelho, que no final ela diz: em que espelho ficou perdida a minha face? Aí nesse momento parece que eu senti o poema, eu disse: porra, aquela mulher, com uma experiência incrível, ela tava falando disso, e o poema tomou pra mim outra dimensão, porque antes desse dia eu podia pegar o poema, eu podia analisar literariamente o poema, eu podia interpretar o poema, mas eu não sabia o poema, eu não conhecia o poema. Aí eu comecei a pensar na literatura mesmo, muitas vezes a gente acha uma coisa bela, mas é muito diferente de quando a gente finalmente se encontra com a questão que está ali, tendo experimentado ela. Aí esse poema se tornou pra mim um dos poemas mais belos que existem, porque ele falava de algo que eu não tinha experimentado e que agora eu experimentei. Antes eu interpretava, agora eu reconhecia o poema. Se bem que ela também podia estar falando de outras coisas, ela era uma mulher incrível, talvez um dia eu ainda chegue a um outro nível do poema e tal, mas ele não é mais o que era antes, e tem a ver com a questão da ruína, porque eu tava me achando em ruína. E me deu medo agora imaginar se uma pessoa em ruína ela é irreconhecível... mas também tem outra coisa: se dois arruinados se reencontram a coisa é diferente. Outro dia, eu tava no apartamento do meu tio e ele recebeu um telefonema. Quando ele atendeu o telefone, eu não o reconheci, eu achei lindo ele falar no telefone. Depois eu comentei: tio, o senhor estava tão lindo no telefone, estava com a voz tão jovial. E ele falou que estava conversando com um amigo dele, eles tinham uma amizade de mais de 40 anos. Então, o Nilton, o nome dele é Nilton também, que falava naquele momento era o Nilton de 20 anos de idade. Uma vez na

⁸⁰ “Eu não tinha esse rosto de hoje, / assim calmo, assim triste, assim magro, / nem estes olhos tão vazios, / nem o lábio amargo. / Eu não tinha estas mãos sem força, / tão paradas e frias e mortas; / eu não tinha este coração / que nem se mostra. / Eu não dei por esta mudança, / tão simples, tão certa, tão fácil: / - Em que espelho ficou perdida a minha face?” (MEIRELES, Cecília. Poesia Completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, vol. 1, p.7).

academia paulista de letras eu vi um encontro também. Tinham vários velhinhos e um deles chegou pro outro, todos velhinhos, encarquilhados, e disse: você está tão linda. E a outra: você também está lindo. Eu pensei: porra, eles não estão se vendo com o olho de agora, eles estão se vendo com o olho de sempre, entende? Por isso são interessantes as amizades que duram, porque, por exemplo, quando a gente ficar velho e a gente se encontrar, a gente vai se ver e vai ver o conjunto da memória. Por isso deve ser terrível uma pessoa envelhecer, arruinar-se, sem a presença de alguém que traga ou que enxergue nele a história toda, porque se eu vejo agora só isto, pô, isso aqui é uma merda, eu me lembro e continuo triste, porque eu não acompanhei a ruína, eu não me arruinei como ele. Se uma pessoa se arruína, no sentido da velhice, sozinha, e só uma pessoa que nunca a conheceu a vê, que coisa triste, mas se dois velhos se encontram e eles se conheciam antes, é uma celebração, porque na verdade é um encontro de duas histórias, né? Então eu não quero envelhecer sozinho não (RISOS). Quero não, espero ter amigos antigos quando eu ficar velho, saca, pra que a gente se olhe e um veja a beleza do outro, a beleza total, carregando tudo o que a pessoa foi. Tomara.

(SILÊNCIO)

Eu não envelheci ainda assim, mas eu fiquei um pouco com essa sensação quando eu fui agora pra Salvador. Tinha tanto tempo que eu não ia encontrar pessoas da minha família lá. Eu não tinha essa experiência. Eu saí de lá tem 10 anos, já fui lá outras vezes e não encontrei essas pessoas. Senti a parte de mim que estava ali com eles, a referência deles, e como é que eles estavam me vendo agora. Às vezes de um modo que nem eu mesma estava vendo direito ou via em alguns momentos, mas duvidava. Eles sedimentaram coisas em mim assim, sabe, de olhar e dizer ó...

Nilton: ... você está assim. E como foi receber isso? Disseram o que, por exemplo?

Foi bom...eu sei mais ou menos a trajetória que eu fiz pra chegar naquele lugar que eles estão vendo, mas eles não sabem, eles tão vendo só...

Nilton: ... o resultado.

Sim, o resultado, que também tá seguindo, se modificando...

Nilton: Sim, estão pegando uma parte do processo, um instante do processo.

Por mais que o processo seja difícil, o instante do processo era bom, então quer dizer que...

Nilton: ... valeu a pena.

Sim. Que algo está num caminho que era esse mesmo, por mais que tenha essas pedras todas. Eles acharam que eu ainda tinha em mim coisas de quando eu era criança.

Nilton: Isso é bom.

O que eu acho muito doido de um lugar como esse daqui é que você chega, entra e vem uma enxurrada de coisas na sua cabeça...

Nilton: Vem muita coisa, mas na memória, mas já não é mais, não é de jeito algum, tá muito feio, tá muito triste, não é de modo algum. Oxe, ó, a coisa parece que pode cair a qualquer momento e o pessoal ainda morando aqui, ó, num dá, num dá, num dá. Que aqui atrás é isso... pra alguma coisa serviu a ruína (RISOS), pra permitir que algumas pessoas tenham motel com hidromassagem gratuito na cidade. Esse é um ponto positivo.

(SOM DE ISQUEIRO ACENDENDO UM CIGARRO)

Cada vez que eu venho está de um jeito diferente, cada hora tem elementos novos, coisas novas.

Nilton: Eu fico imaginando onde estava tudo isso. Quando a coisa tá armada você não imagina que ela é armada com essas coisas. Pronto, me lembrou sabe o quê? O filme "Sobre meninos e lobos"⁸¹, né, a coisa do Mystic River, que as coisas que

⁸¹ SOBRE Meninos e Lobos. Direção: Clint Eastwood. Estados Unidos, 2003, 137 min.

estão no fundo uma vez vem à tona. Quando a coisa foi construída, ela foi construída com esses elementos. Ela foi construída com esses tijolos, com esse gesso, com tudo isso que tá aqui. Mas antes da construção, essas coisas eram novas, e depois quando chega a ruína, essas coisas aparecem, só que elas aparecem degradadas. Como a coisa do Mystic River, as coisas da memória, as coisas do passado, que vão nos compondo, que vão nos formando, se essas coisas não são bem tratadas e a gente se arruína, deixa essas coisas se arruinarem, quando elas vêm à tona, elas vêm cheias de lodo e a gente tem que limpar. E aí vem todos os problemas da gente, é uma coisa semelhante, eu acho. A ruína é uma ruína.

É... o que é uma ruína?

Nilton: O que é uma ruína? (SILÊNCIO) É mais fácil ver algo e dizer que é uma ruína do que conceituá-la. Mas estar arruinado, estar destruído, e uma ruína, para a coisa se reconstruir, quando você olha pra ela, você diria, praticamente, que é impossível. Dificilmente a gente vê “reforma da ruína tal”. Não, tem que ser: “reconstrução da ruína tal”. Porque esses elementos não podem mais ser reutilizados. E tudo poderia voltar a ser o que era, mas não mais com esses elementos, que esses elementos apodreceram. Então, têm que ser colocados novos elementos. Assim como uma pessoa em ruína. Aqueles elementos que a compõem tem que ser retirados e ela tem que se tornar uma pessoa nova. Claro, mantém a base e tudo mais, mas o que é podre, o que apodreceu, não pode ficar mais, que vai estagnando e contaminando tudo. A estrutura tá aqui, ó, ela pode ser reconstruída, só que não pode ser reconstruída mais com essas coisas, tem que ser com as coisas novas. Então é reconstrução, não é reforma. Reforma você usa um monte de coisas, que ainda se mantém. Isso aqui nunca poderia ser reformado, só poderia ser reconstruído, porque nenhum material que antes o compôs pode ser reaproveitado, porque se for colocado não vai dar, vai ficar feio, vão aparecer os remendos. É como aquela coisa bíblica do “não se põe um remendo novo num pano velho, não se põe um remendo velho num pano novo”, que as tensões são distintas e um dos dois vai acabar se rompendo.

Mas o que importa de fato, os materiais ou a estrutura?

Nilton: A estrutura é o esqueleto, mas imagina o esqueleto sem as outras coisas? Ele não existe. Ou melhor, o esqueleto existe, mas a pessoa não existe. Pra ela existir tem que haver todas as outras coisas. Aí vêm os músculos, vêm os órgãos, vem a pele, mas ainda não existe. E a alma? Aí tem uma alma. A pessoa sem memória, ela não sabe nem andar, porque ela não vai ter a memória corporal. Aí ela anda. Mas e a memória dos afetos? E como ela vai se relacionar com as pessoas se ela não sabe quem são as pessoas? Então é preciso tudo. Só se existe com o todo. Uma parte não pode faltar. Se falta uma parte, a pessoa fica alienada de algo, aí é uma pessoa que tem limitações, fica doente e tal. Existe, claro, mas existe muito distante do que seria o modo ideal, ela não consegue estar no mundo como as outras pessoas.

Nessa comparação que você faz, esse lugar aqui ele tem o esqueleto, ele tem a alma, tem memória, tem...

Nilton: Tem porque ficam as cicatrizes. Então ele tem memória, porque a gente olha e a gente pode dizer, por exemplo, se num dos cantos aqui, sei lá, se esse piso for mais desgastado, a gente sabe que as pessoas andavam mais por aqui, então ele tem uma cicatriz, certo? A cicatriz da memória, como a cicatriz na cara dele, Emmanuel (o sonidista). Então, ele guarda uma memória, entende, mas só que ele não pensa sobre si. Essa memória, ele nos dá para ser lida, é algo que tá ali pronto para ser lido, é como um livro, um livro fechado e um livro aberto, com alguém lendo. Isso aqui é um livro, cheio de marcas de sua história. É preciso que um outro chegue, olhe e leia essas marcas. E é possível a gente ler vendo se uma parte do gramado tá mais desgastada, se o piso tá mais desgastado, a gente sabe que as pessoas pisaram mais, no se no salão pode ter uma marca no chão, uma ranhura, que pode ter sido uma mesa, de repente, alguém chegou e sentou com força e quebrou e tal.

O quê mais?

Nilton: Que mais? Oxe, no banheiro podem ter coisas escritas, pode ter marca de porra no banheiro, de alguém que bateu uma punheta lá, isso aqui tá todo cheio de memória. Pode ter uma marquinha de sangue em alguma coisa dessa, de alguém

que de repente caiu e bateu na mureta. Então tem humanidade aqui, porque as pessoas deixaram as marcas, porque isso aqui sozinho não teria marcas, a não ser as do tempo. Ainda há as marcas do tempo, com são essas, mas as marcas das pessoas que frequentavam estão aqui. Então, se de repente a gente fechasse os olhos, eu me lembrei do Iluminado⁸² agora, o filme: se a gente fechasse os olhos a gente poderia imaginar, vamos supor, uma pessoa batendo a cabeça ali, uma pessoa caindo na mesa ali, diversas pessoas caminhando ali, uma pessoa riscando na parede, um cara batendo punheta no banheiro, todas essas coisas. A ruína fica ocupada por fantasmas. E agora estão ocupadas por pessoas que para a sociedade são fantasmas. E elas ficam aqui, no Castelo de Canterville (RISOS), ficam aqui. As pessoas que não têm seu espaço lá fora ficam aqui na ruína. Aí isso aqui acaba virando uma metáfora da própria cidade. Maceió é uma cidade eternamente arruinando-se. Alagoas é um estado eternamente arruinando-se. Isso aqui é uma metáfora do nosso lugar.

Porquê?

Nilton: Maceió é linda, Alagoas é linda, mas só pelo que a natureza deu, pelo que Deus deu. Se a gente deixa de olhar para a natureza e olha pra cidade, a gente vê que ela é o abandono, ela é *um* abandono. Constroem as coisas, não se cuida. Eu vejo Maceió como se fosse algo prestes a tornar-se isso aqui, entende? Não se torna imediatamente porque ela está se tornando numa velocidade mínima, mínima, mínima, mínima, mínima. Porque se constroem prédios, se faz uma coisa, mas não se cuida da infraestrutura. Constrói-se shoppings e condomínios em cima de mangues e em um momento a natureza vai tomar aquilo. Então é como se isto aqui acontecesse em um minuto e Maceió fosse se tornar isso em três anos, vamos supor, entende? Se não houver uma mudança na consciência política, social mesmo, com relação ao trato com a cidade, eu não vejo futuro pra isso aqui. Não vejo, não vejo mesmo. É tudo muito sugador. Se os políticos brasileiros são vampiros, os daqui são os dráculas, são os lordes da vampirança, sem projeto... Veja, eu nunca entendi porque o Stela Maris, que é um bairro nobre, entre aspas, tem aqueles cantos que você vai entrando na rua e não tem saída, né, e tem

⁸² O ILUMINADO. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos, 1980, 143 min.

aqueles terrenos baldios. Oxe, porra, um bairro nobre desse jeito, as coisas fuleiras? Feio e tal. Aí eu fui há alguns anos pra cidade de Arapiraca dar um curso de formação de professores e eu vi as alamedas de lá. Aí me falaram: o Stela Maris era pra ser daquele jeito. Só que em Arapiraca, há um plano em fazer aquela alameda tomando de um lado a outro da cidade, só que eles constroem alameda por alameda. Então, vamos construir esta, faz, já arboriza, bota os bancos, tá pronto. Agora vamos fazer o outro. No Stela Maris, construíram todo aquele complexo... (SILÊNCIO) e não acabaram! Ele nasceu em ruína. E é um lugar nobre! Imagine o que não fazem com a periferia? Se eles tem a vergonha, a coragem, a pitanguice de fazer isto num lugar nobre, cuja população tem esclarecimento suficiente pra cobrar e essa porra da população não cobra, então, imagine os desesclarecidos? Todo mundo aqui é morno, é uma cidade morna. A cidade toda devia ser vomitada!

É muito doida essa sensação aqui, viu. De fato, se por um lado isso pode parecer agradável, por exemplo, eu percebo isso e várias pessoas já me disseram, que o alagoano tem esse espírito manso, meio telúrico...

Nilton: Não, mas é morno!

É morno, é manso, sim, é interiorano, é...

Nilton: É uma virtude, porque nós temos virtudes e nossas virtudes podem se transformar em vícios. Então nós temos essa mansidão, que é linda, só que nós não usamos o lado bom da mansidão, e essa mansidão nos torna mornos. É lasca. E somos todos, eu também sou.

Como é que você acha que a cidade enxerga isso aqui, porque esse lugar tem 50 anos.

Nilton: Há vários modos de enxergar isso aqui. Porque também tem a coisa de que ele estaria influenciando na maré, e nem poderia ter sido construído, então, teria que ser totalmente demolido pela questão ambiental. Mas nem isso se faz. É uma coisa inacabada. De repente chega uma administração, um governo ou IMA, sei lá, esse povo que se der uma grana eles deixam o condomínio existir em cima do mangue... Aí vai ser demolido por causa da coisa ambiental. Ah massa, vamos demolir, vamos

demolir, vamos demolir (BATE PALMAS). Aí derruba aqui e a coisa vai ficar assim: derrubada. Talvez ele fique 50 anos assim, ó, que coisa horrível. Fuleiragem! Ele é visto como algo que “ah, vai ser demolido”. As pessoas passam e veem assim. Só que ele tá assim há um tempo já, foi interditado há tempos (SOM DE ESTALAR DE DEDOS). Interditou, vai ser demolido, demole essa porra logo então, entende? Se fosse pra ser, que fosse. Mas se não vai levar em conta a questão ambiental, então não interditasse, transformasse em um centro cultural, por exemplo. Eu ouvi algumas pessoas falarem de que se pensava nisso. Aí agora se quiser transformar em um centro cultural vai se gastar uma porrada de grana porque vai ter que reconstruir tudo. E a coisa poderia ter sido transformada imediatamente em um centro cultural, aproveitando a estrutura que já estava pronta. Então isso é o que acontece aqui, tudo pelo mais difícil. Só se faz a coisa na premência.

É intrigante que todas as pessoas tenham minimamente um discurso sobre esse lugar. Se você cita o nome do Alagoinha em uma conversa, sempre alguém diz alguma coisa, emite uma opinião. Tem a questão ambiental, todo mundo cita isso de alguma forma também ou sabe alguma história do que ele ia ou vai virar. Mas a maioria dessas pessoas nunca entrou aqui, nunca frequentou, nem depois dele em ruína, aberto aqui na praia...

Nilton: Mas era um clube de associados, era fechado. Isto aqui está no meio da praia, atrapalhando o meio ambiente, mas não era aberto ao público. Não podia alguém tá passeando e visitar o Alagoinha, entende? Então também essa ruína pode ser “ó, um castigo”. Tipo, era é algo que estava ocupando a praia, mas era da elite. Mas agora essa elite tá cagando pra isso aqui, como caga pra tudo.

E você nunca teve curiosidade de entrar aqui, porque tem mais ou menos dez anos que ele está assim.

Nilton: Não, porque isso sempre me foi algo interditado, de alguns eleitos. Isso sempre foi pra mim um outro mundo, uma coisa que me excluía, então eu automaticamente o exclui, entende? Aproveitei as oportunidades de entrar, olhei e tal. Não me deslumbrei. Porque na verdade quando eu entrei eu achei feio, achava isso aqui feio, porque a estrutura não é bonita, não. Acho a coisa mal-ajambrada. A piscina é feia, eu tinha vontade de tomar banho na piscina, mas era feia. E também

eu achava feio porque era algo fechado, restrito, algo pedante, saca? Se ele no auge eu já o excluía, imagine ele fudido, lascado, tá entendendo? É interessante e tal, mas é uma coisa pra poucos. Eu não consigo olhar isto aqui e ter saudades nem nada, porque isso aqui nunca foi meu. Isso aqui sempre foi de uma pequena parcela dos alagoanos. Qual a relevância disto pra cidade? Nenhuma! Porque isso aqui era um clube, numa praia, que era aberto apenas para alguns poucos eleitos. Mas de certo modo, eu tô falando isso é como se subisse um rancor, né? Só lama, lama, lama, lama, lama.

(SOM DE CAMINHADA SOBRE OS DESTROÇOS)

A piscina era de água salgada, tu sabe?

Nilton: Não, que massa. Olha só, tinha umas pessoas de Alagoas que podiam tomar banho numa das poucas piscinas de águas salgadas do mundo, uau. Sinceramente: que derrubem.

A ruína é mais democrática...

Nilton: A ruína é democrática, porque a ruína é pra todos e se isso aqui era fechado quando funcionava, agora é aberto, serve de motel, serve de lugar pra você usar sua droga, serve pra um monte de coisas. Porque quando isso estava bom, ninguém permitia entrar, agora, “tomem, arruinados, tomem a ruína pra vocês, porque eu já tenho outro lugar pra ir, e esse outro lugar está fechado”. Porque os que frequentavam aqui não vão ficar sem um lugar pra frequentar, eles estão em outro lugar, mas tão fechados. E muitos não sabem onde eles estão.

(SILÊNCIO LONGO)

Nilton: Engraçado como as coisas todas são simbólicas, né? Como uma coisa pode se tornar símbolo, basta a gente dar a ignição. É muito interessante isso. Aí vem o discurso e a gente poderia passar o dia falando sobre isto aqui, não é? A gente já falou do humano, falou da cidade... Se a gente detiver o olhar sobre algo, esse algo pode ser bem mais do que ele é na aparência, né?

Olhar e ver.

Nilton: Hunrrum.

Onde é que você enxerga o tempo impresso aqui?

Nilton: Lis, seria uma foto aérea. Todo. Tudo isso é tempo. Teria que ter uma foto aérea (RISOS), tudo isso é tempo, tudo isto é tempo.

Um cara ali batendo punheta ali...

Nilton: Pois é, às vezes eu venho aqui com o Milton pra tomar banho. Porque isso aqui é muito bom, a gente não precisa ficar desfilando. Isso aqui é uma delícia, água gostosa, e vai enchendo e entrando até ali, aí tem uma pessoas transando, aí a gente dá uma de *voyeur*, fica olhando, fica brincando. “Eita, óia, fulano, tá entrando, olha sicrano, ó o velhinho, eita, o coroa, rapaz, ele pegou o menino da cana, óia, tão indo os dois pra lá, eita, vamos andar perto, vamos andar perto pra ver ele”. Oxe, tá em campo aberto, eu quero ver. (RISOS) A gente vem aqui, mas não vem aqui pra caçar não, a gente vem aqui pra tomar banho. É o nosso lugar, entende? Ficamos aqui e temos altas conversas sobre literatura, sobre tudo, é ótimo, ótimo, ótimo. Meu amigo irmão, a gente fica aqui. Aproveita e fica se divertindo. E o massa é que aí ficam pessoas que vivem a mesma condição. Agora ali embaixo é mais pesado, até por conta de ser escuro. Ninguém fica ali pra tomar banho. Quando fica ali embaixo ali é mesmo pra se pegar. Aqui não, aqui é pra tomar banho. Olha essa areia! É maravilhoso. É lindo demais, é lindo demais, demais.

Essa parte aqui era a expansão do clube, uma piscina olímpica.

Nilton: Isso poderia ser um clube público, aí seria lindo. Mas quem é que vai querer povão, quem vai querer se misturar com povão? Mas sei lá, é estranho. É um misto de coisas. Dá saudade do que isto aqui poderia ter sido, você falando agora essa coisa da piscina. Não dá saudade do que foi, dá saudade do que poderia ter sido, porque poderia ter sido meu e de muita gente, se fosse melhor aproveitado.

Parece que a ideia é se manter aquela parte dali e aqui vai subir um mirante de 40 metros, que é mais alto que alguns prédios da orla.

Nilton: E vai ser um prédio de quê?

Vai ser um centro turístico, algo assim.

Nilton: Porra, mas não tinha sido interditado por causa do meio ambiente?

Pois é, entendeu?

Nilton: Aí é que tem que demolir mesmo essa porra!

Se a alegação sempre foi essa, porque manter a estrutura e fazer ainda algo maior, vertical, dentro do mar? Eles não estão nem aí pra quem vive na cidade.

Nilton: A visão de quem mora ali vai ser quebrada, a coisa da ventilação, um vento que estaria indo pra lá vai se quebrar. Então vão entrar os turistas e os turistas vão ficar tudo rebolando vento, dançando, e não sobra vento pro povo (RISOS). Que fuleiragem, caraca. Tá vendo que é só pro pior? Quando eu passo naquele condomínio Laguna, eu penso: “você vão se arrombar, mangue nóia vai dar umas ondinha que vão lascas com vocês”. Shopping Iguatemi eu sempre torço pra que aquilo tchum, desça, afunde.

A defesa da construção dele é de que essa ponta ela já teria sido comida pelo mar, como toda ponta de praia. Então a Ponta Verde já não existiria mais, porque foi a construção do clube que barrou a erosão.

Nilton: E daí que tivesse comido? A natureza aqui não comeu? Eu me lembro que uma vez em Barra Nova, as reportagens sobre o mar avançando, a lagoa, etc, uma pessoa chegou e disse: “é preciso que as autoridades tomem uma providência! Porque não pode...” Oxe?! Quem mandou construir isso lá? O problema foi a autoridade ter um dia permitido que se construísse alguma coisa na beira da lagoa. Ah, meu filho, se vire, é a natureza, é a natureza. Eu tenho o maior medo de

comprar coisa perto do mar. Desde criança quando eu morava perto do mar, aqui no Prado, e um dos meus sonhos mais recorrentes era com maremoto, sempre, sempre, sempre. Eu no meio do mar, aquela coisa toda.

Eu também sonho muito com mar invadido a casa e a gente tendo que correr. O mar invadindo a cidade...

Nilton: Eu sonho demais, sempre que eu ando de ônibus aqui eu olho pro mar imaginando se o mar tá se recolhendo pra vir um tsunami. Sempre que eu tô na praia eu imagino um momento assim: vem um tremor e de repente o mar se recolheu. Eu penso: eu vou correr pra onde? O mar é uma coisa impressionante, quando eu entro sempre faço o sinal da cruz e quando eu entrava, ainda ficava cantando pra ele, conversando com ele como uma força mesmo da natureza, agradecendo a Deus. (CANTA) “Senhor meu Deus, quando eu maravilhado, fico a pensar nas obras de tuas mãos, o céu azul de estrelas pontilhado, o seu poder, mostrando a criação. Então minh’alma canta a Ti, Senhor, quão grande és tu, meu Senhor, quão grande és tu. Então minh’alma canta a ti Senhor, quão grande és tu, quão grande és tu”. Aí vai falando de várias coisas da natureza... Muitas vezes quando estou sozinho no mar eu fico cantando isso. Acho que isso este é um bom modo de eu fechar a minha fala. Obrigada.

Já vai fechar?

Nilton: Eu não tenho mais nada a falar não.

Então se você não tem mais nada a falar, eu vou pedir pra você ler uma coisa: a letra tá tão pequenininha, eu não sei se você vai conseguir enxergar direito nesse sol, mas é a única cópia que eu consegui. Esses nomes do início não precisa ler, somente o diálogo. Depois até o “loucura”.

Nilton: Certo. Tudo isso, né? Esse livro eu sou doido pra ler. Eu tenho ele mas não li ainda. A minha tradução é “Os demônios”.

(SILÊNCIO LONGO)

Nilton: No apocalipse os anjos juram que o tempo não mais existirá. Sei disso. É uma verdade indiscutível, afirmada com toda a clareza e exatidão. Perfeitamente verdadeiro. Onde vão colocá-lo, então? Não vão colocá-lo em lugar nenhum. O tempo não é uma coisa, é uma ideia. Ele morrerá na mente.

O tempo constitui uma condição da existência do nosso “Eu”. Assemelha-se a uma espécie de meio de cultura que é destruído quando dele não mais se precisa, quando se rompem os elos entre a personalidade individual e as condições da existência. O momento da morte representa também a morte do tempo individual. A vida de um ser-humano torna-se inacessível aos sentimentos daqueles que continuam vivos, morre para aqueles que o cercam. O tempo é necessário para que o homem, criatura mortal, seja capaz de se realizar como personalidade. Não estou, porém, pensando no tempo linear, aquele que determina a possibilidade de se fazer alguma coisa e praticar um ato qualquer. O ato é uma decorrência e o que estou levando em consideração é a causa que corporifica o homem em sentido moral. A história não é ainda o tempo, nem o é, tão pouco, a evolução. Ambos são consequências. O tempo é um estado, a chama em que vive a salamandra da alma humana. O tempo e a memória incorporam-se em uma só entidade. São como os dois lados de uma medalha. É por demais óbvio que, sem o tempo, a memória também não pode existir.

A memória, porém, é algo tão complexo que nenhuma relação de todos os seus atributos seria capaz de definir a totalidade das impressões através das quais ela nos afeta. A memória é um conceito espiritual.

(SILÊNCIO)

Se, por exemplo, alguém nos fizer um relato das suas impressões da infância, poderemos afirmar com certeza que temos em nossas mãos material suficiente para formar um retrato completo dessa mesma pessoa. Privado da memória, o homem torna-se prisioneiro de uma existência ilusória. Ao ficar à margem do tempo, ele é

incapaz de compreender os elos que o ligam ao mundo exterior. Em outras palavras, vê-se condenado à loucura⁸³.

Nilton: Aí... eu... desfecho, porque eu me lembrei de uma coisa. Há um poema meu, que chama tempos... “No tempo”. Nele eu falo sobre o tempo. Eu falo o seguinte: é uma pessoa, que eu descrevo, que tem uma trouxa na cabeça. Essa trouxa é a memória, e ela tá pra dar um passo. Atrás dela é um abismo, à frente não existe nada. E quando ela vai pisar, ao mesmo tempo é como se tivesse um ovo embaixo do pé dela, rachando. Porque a gente sabe, não há passado, não há futuro. Eu acabei de ver o seu olho mexer agora, mas quando eu vi o seu olho mexer, isso já não existia, que a luz teve que bater aí. Se você me ouve, você ouviu o que não existe mais, porque o som teve que chegar aí. Então nós somos um constante morrer. A gente só sabe do que já morreu. Então, nós somos sempre um ponto. O tempo é um ponto. É como se eu tivesse parado... (SILÊNCIO) e tivesse um abismo atrás, que a gente vai preenchendo com essa trouxa, carregando na cabeça, e dependendo a gente pode se encurvar, se encarquilhar, com o peso da trouxa, né? E essa trouxa também é o que vai nos dando matéria pra que a gente possa caminhar. Então a cada momento a gente levanta o pé: aí pisa, é o abismo e a trouxa tá maior. É abismo e a trouxa tá maior. Na frente não existe, é como se fosse um negror, um negror de inexistência, e a coisa só existisse a partir do momento em que a gente... (PISA) Então, só existe na verdade uma linha aqui, que é onde eu estou exatamente. O tempo é isso. *E nós somos essa pessoa, com a trouxa enorme, situada nesse instante já.*

⁸³ O primeiro parágrafo da leitura é um trecho do diálogo entre Stravrogin, Stavrogin e KiriUov no livro *Os Possessos* (ou *Os Demônios*), de Fiódor Dostoiévski. Tal trecho foi utilizado pelo cineasta Andrei Tarkoviski como uma epígrafe do capítulo “O tempo impresso” (p. 64-94) no seu livro **Esculpir o tempo** (São Paulo: Martins Fontes, 1998). Toda a leitura de Nilton é o início deste mesmo capítulo do livro de Tarkoviski, e na sua transcrição aqui, optei por preservar as pausas e a ênfase dada por ele a certas passagens, assim como todos os equívocos e supressões de palavras e frases que ocorreram (acidentalmente?) durante a sua leitura oral.



Imagem 13 – Ilha de edição
Fonte: Lis Paim, 2017

Todo montador trabalha sobre um arquivo.

“A imaginação, a montadora por excelência, desmonta a continuidade das coisas somente para melhor fazer surgir ‘afinidades eletivas’”⁸⁴.

⁸⁴ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 146.

26 PROCESSOS DE MONTAGEM

É comum exigir que a construção da montagem no cinema se mostre como uma corda retesada e perfeita – escolhas precisas, corte no frame exato, nenhum escorrego rítmico, polimento de todas as arestas. Mas logo abaixo (ou correndo por dentro) da tensão dessa corda (o próprio filme), há uma outra mais frouxa e desfiada, uma corda bamba onde o montador se equilibra num meio arruinado de problemas técnicos, lacunas, excessos de matéria, descontinuidades e todo tipo de pedregulho. A magia da montagem é, então, da mesma ordem da magia de um caleidoscópio: “a perfeição fechada e simétrica das formas visíveis deve sua riqueza inesgotável à imperfeição aberta e errática de uma poeira de detritos”⁸⁵.

Uma réplica miniaturizada da sala escura em que se convencionou projetar filmes. Este espaço, no entanto, não possui muitas poltronas como de costume: o que há apenas é um único assento. Não é possível saber se o que impera aqui é a pouca luz ou o excesso de sombras, mas é certo que as fontes luminosas são parcas e enumeráveis: meus olhos, ouvidos, mãos e mente em intensa atividade, uma pequena luminária intermitente ou a claridade do mundo que se opõe radicalmente à treva costumeira, quando por necessidade de ar ou acidente, a porta se abre. Poderia chamar este quarto cerrado de ante-sala do cinema, pois a ele cabe, inevitavelmente, um processo de preparação. Mas na solidão silenciosa em que me encontro, em meio a um amontoado de fragmentos, digo que estou cercada por uma ilha de edição⁸⁶.

⁸⁵ DIDI-HUBERMAN, p. 135.

⁸⁶ Se comparo o ambiente da sala de cinema com o da ilha de edição é por uma aproximação das atmosferas de ambos, onde há um “completo isolamento do mundo exterior e de todas as suas fontes de perturbação visual e auditiva” (MACHADO, 1997, p.44) que favorece a imersão em um universo ficcional do filme e também na mente do espectador-montador. É diferente, porém, o estado psíquico do espectador de um filme e de um montador que trabalha na construção deste: o primeiro mantém a “entrega e regressão” (*Ibidem*, p.43), a disponibilidade para mergulhar no filme como num sonho ou

Existem poucos filmes que revelam o ambiente da *ilha* como imagem. Dois dos mais conhecidos, provavelmente, são *Onde jaz o teu sorriso?* (2000)⁸⁷, de Pedro Costa, e *Um homem com a câmara* (1929)⁸⁸, de Dziga Vertov. O primeiro se passa quase inteiramente em uma pequena sala, onde o casal de cineastas franceses Jean-Marie Straub e Daniëlle Huillet trabalham na remontagem do filme *Gente da Sicília* (1999)⁸⁹. Quase sempre trancafiados numa penumbra, os momentos de respiração do filme se dão quando uma luz atravessa, simultaneamente, a construção da montagem dos Straub na moviola⁹⁰ e a de Costa através do registro de *Onde jaz...: uma luz real* (mas dentro do filme) que rasga o espaço da ilha e mistura o mundo exterior nas conversas do casal sobre aquela montagem, o cinema e a própria relação dos dois através do tempo. Já em *Um homem com uma câmara*, um fotograma do filme se congela, e, em seguida, há um corte para o breu de uma sala onde uma mulher, como se sentada em uma máquina de costura, corta os pedaços do filme a que estamos assistindo e junta-os em uma moviola. Tal cena da montadora Elizaveta Svilova (esposa de Vertov) na ilha de edição tornou-se emblemática no cinema, pois além de ser provavelmente a primeira aparição de uma ilha de edição num filme, representou também uma ruptura político-ideológica no modo como o cinema hegemônico – leia-se Hollywood – ocultava os meios de produção nas diversas instâncias da cadeia cinematográfica. Sobre essa cena e a visão pretendida com o filme inteiro, Vertov esclarece: “Se, em *Um homem com uma câmara*, não é o fim o que se destaca, mas o meio, é porque o filme tinha, entre outras coisas, a missão de apresentar estes meios em lugar de os dissimular como acontece nos outros filmes. Na medida em que um dos fins do filme era tornar conhecida a gramática dos meios cinematográficos, teria sido absurdo esconder

pré-hipnose (BARTHES, 1980, p.122); o segundo mantém o estado de alerta de quem racionalmente forja, com as próprias mãos, as portas por onde entrar e sair deste sonho.

⁸⁷ ONDE jaz o teu sorriso?. Direção: Pedro Costa. Portugal, 2000. 102 min.

⁸⁸ HOMEM com uma câmara, Um. Direção: Dziga Vertov. Rússia, 1929, 68 min

⁸⁹ GENTE da Sicília. Direção: Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. França/Itália, 1999, 76 min.

⁹⁰ As moviolas são máquinas analógicas nas quais era montada a maior parte dos filmes do mundo até os anos de 1990. Karel Reisz explica o seu funcionamento no livro “Técnica del Montaje”: “Para ver o filme, o montador emprega um instrumento chamado geralmente de *Moviola*, que é o seu nome industrial (há também *Acmiola*, *Editola*, etc., mas o primeiro dos nomes citados é o que tem aplicação mais ampla). Se trata de um visor personalizado, com cabeças independentes de imagem e som, que permitem preparar com facilidade as duas bandas para ser vista e ouvida com comodidade. [...] Para controlar o andamento do filme há um pedal, e por meio de uma alavanca o filme vai para frente ou para trás. [...] Uma vez decidido o ponto de corte, se marca o fotograma com um lápis próprio e se corta o filme com tesouras. Quando está montada uma quantidade de filme apreciável, o ajudante de montagem une os diversos fragmentos na empalmadora e a sequência está pronta para uma primeira visão.” (REISZ, 1966, p. 242, tradução nossa).

essa gramática”⁹¹. Mas o que a passagem da mulher na moviola parece nos dizer também é que um filme se escreve sobretudo com as mãos – um filme se manipula, de um lado a outro, como barro no torno.

Desde que os primeiros filmes foram montados⁹², as *ilhas* são recintos reservados por natureza: escondem-se nos fundos das casas e produtoras, em sótãos, depósitos ou em pequenas dependências anexas às residências dos próprios montadores. São como esconderijos ou lugares inóspitos, já disse o cineasta Harun Farocki ao compará-la com os porões das fábricas ou das obras em construções⁹³. A constrição do seu espaço parece a medida exata para a produção e o espelhamento do pensamento que, como a serpente (ouroboros) de Paul Valéry – “a figuração do pensamento levado às últimas consequências, o pensamento que se devora a si mesmo”⁹⁴ –, pode sempre escapar pela porta na procura por uma saída. O isolamento da ilha é semelhante ao que sentia quando entrava debaixo da cama de meus pais na infância, e mantinha-me ali, paralisada, imersa num breu denso, com o estrado a espremer meu corpo contra o chão enquanto remontava histórias na mente...

⁹¹ Tal citação consta no livro **Vertov**; o homem e sua câmera, organizado por Carlos Pernisa, a partir da tradução portuguesa de Vasco Granja, do livro *Dziga Vertov* (Lisboa: Livros Horizonte, 1981), a qual recorro aqui. No entanto, esta fala de Vertov se dá originalmente no texto de sua própria autoria, intitulado “*About Love for the living person*” presente no livro *Kino-eye; the writings of Dziga Vertov* (Los Angeles: University of California Press, 1984, p.155, trad. Kevin O’Brien).

⁹² O montador americano Walter Murch fala sobre o processo de montagem e o ambiente da sua feitura nos primeiros filmes da história do cinema dentro do documentário **The cutting edge: the magic of movie editing** (Wendy Apple, 2004, 98min).

⁹³ Há um capítulo importante intitulado de *O que é um estúdio de edição* [tradução nossa] no livro **Desconfiar de las imágenes** (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2013), do cineasta Harun Farocki. Nele, de forma geral, Farocki relaciona o espaço físico destinado à edição de filmes ao processo criativo da montagem.

⁹⁴ CAMPOS, 2011, p.10.

“O cinema tem como material principal um conjunto de fragmentos do mundo real, mediatizados pela sua duplicação mecânica, que a fotografia permite. É principalmente pela forma de os organizar, de os aproximar, que o cinema, subtraindo-se ao mundo, se torna um discurso sobre o mundo”⁹⁵.

A ilha é um lugar de suspensão, por excelência, do mundo exterior, para que então o mundo da ficção surja em absoluto. Não nego a beleza desse isolamento, quando nele também se manifesta a potência concentrada do pensar e do gesto de escavação íntima que é montar. Mas durante a imersão na ruína, passei a buscar outra maneira de construir um filme na montagem que não exclusivamente esta: alienar meu corpo a uma cadeira e a um lugar de criação controlado e escuro, que não se expõe à luz do dia, nem aos perigos do mundo real. O cineasta Harun Farocki fala que é no momento da montagem que se entende, mais do que em qualquer outro, a dificuldade de produção de imagens a partir do mundo⁹⁶. O material filmado é também um panorama do que não foi planejado, quando em geral desenha outro filme, diferente do que foi imaginado no roteiro. Cabe à montagem, então, inventar esta conciliação: ao reescrever as imagens por associação, trabalhar entre os vestígios da imaginação inicial de uma história e de certa autonomia adquirida pela fricção com o real. É daí que ela faz emergir uma estrutura a partir do que é tangível. “Na ilha de edição se aprende que a filmagem introduziu algo novo. [Nela] se escreve um segundo roteiro em função do *concreto* [grifo meu] e não das intenções”⁹⁷. Se está na montagem essa capacidade de lidar com o que existe de forma *material*, é possível pensar o espaço da ilha de edição num contexto mais alargado da sua ação, quando um montador se levanta da cadeira e sai pela porta a catar seus cacos diretamente do mundo. Foi dessa maneira que a ruína se tornou também a minha ilha – uma ilha em desaparecimento – e os seus restos de tempo e espaço espalhados pelo chão a própria matéria da qual me servi em todas as montagens do arquivo.

⁹⁵ Christian Metz *apud* AMIEL, 2007, p.65.

⁹⁶ FAROCKI, 2013, p.80.

⁹⁷ *Ibidem*, p.80, tradução nossa.

Nas entradas e saídas da ruína, me familiarizei com o lugar à semelhança do que ocorre na ilha de edição: ao avançar e retroceder as imagens em um sem número de vezes diante dos olhos e sob o movimento das mãos, aquele que monta faz do filme a sua morada, e à sua percepção, portanto, salta qualquer mudança⁹⁸. Quando a fachada do clube foi arrancada do salão principal, por exemplo, encontrei uma das letras de seu nome servindo de escada na entrada do prédio; o mesmo aconteceu com o armário de concreto que saiu da primeira plataforma para a piscina e com um pedaço da parede do banheiro que surgiu boiando nas estruturas subaquáticas enquanto filmávamos. Este jogo da memória passou a marcar toda a experiência na ruína, pois constantemente notava, por um pequeno detalhe ou um completo sumiço, o desencaixe de superfícies e o seu rearranjo em outros espaços da edificação. Encontrei depois um deslocamento semelhante descrito com a precisão poética de Italo Calvino, em uma das suas cidades invisíveis e arruinadas: “Montada com os pedaços da Clarisse imprestável, tomava forma uma Clarisse da sobrevivência, repleta de covis e casebres, córregos infectados, gaiolas de coelhos. Todavia, não se perdera quase nada do antigo esplendor de Clarisse, estava tudo ali, apenas disposto de maneira diversa mas não menos adequada às exigências dos seus habitantes. [...] Seguiram-se outras deteriorações e outras pujanças em Clarisse. As populações e os costumes mudaram diversas vezes; restam o nome, o lugar em que está situada, os objetos mais resistentes. Cada uma das novas Clarisses, compacta como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração, ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas”⁹⁹. O que se montava, portanto, no intervalo das minhas visitas, era uma outra ruína a partir daquela: uma ruína que reconstruía outro corpo a partir de pedaços das suas próprias entranhas.

⁹⁸ FAROCKI, 2013, p. 80.

⁹⁹ CALVINO, 1990, p.98-99.

Há um vão significativo neste trabalho que é invisível, intuitivo. Esse vão é, de fato, o motor. Ele opera como um impulso, uma espécie de raio que, em algum lugar, incisivo como uma fratura num piso de concreto – um corte – converte-se no que vem a ser a imagem filmada. A fratura é a ruína, que paradoxalmente é também o contato real com o seu espaço destruído; o campo energético é o que se produz em volta do meu corpo quando lá estava antes mesmo que eu pudesse acionar o obturador da câmera. O cineasta Johan van der Keuken fala sobre esta relação intuitiva que se estabelece entre o corpo do fotógrafo e a realidade filmada. Identifico na percepção de Keuken o mesmo conflito presente na minha captura das imagens e que no texto *A violência do olhar*, ele consegue traduzir de forma um pouco mais clara que eu: “A ideia do olhar, da força do olhar, me leva à questão da realidade. Concebo a realidade não tanto como algo que se pode fixar sobre a película, e sim, como um campo (em termos energéticos). Isso talvez seja um tanto vago. O que quero dizer é que a imagem filmada, tal como tento realizá-la, resulta antes de uma colisão entre o campo do real e a energia que ponho em explorá-lo.”¹⁰⁰ Neste vão “energético”, portanto, há algo que se confunde completamente com o meu desejo de dar a ver este lugar por dentro, de tentar retê-lo através das imagens em movimento. Uma vontade melancólica de oferecer algum escape imaginário para a sua dissolução material, de *controlar* falsamente o desaparecimento da ruína no tempo, tal como se joga com as durações dos planos filmados numa ilha de edição. No texto *Um passeio pelos monumentos de Passaic*, o artista Robert Smithson também cogita a possibilidade de filmar os restos de construções abandonadas como uma tentativa fracassada de reverter a irreversibilidade do tempo: “...o cinema oferece uma escapatória ilusória ou temporária da dissolução física”¹⁰¹, ele diz. “A falsa imortalidade do filme dá ao espectador [ou ao fotógrafo] a ilusão de controle sobre a eternidade – mas os ‘superastros estão desaparecendo gradualmente”¹⁰²...

¹⁰⁰ KEUKEN, 1974, p. 158.

¹⁰¹ SMITHSON, 1967, p. 167.

¹⁰² *Ibidem*, p. 167.

Ritual: estacionar o carro diante da ruína, confrontá-la de fora por um tempo, mapear os frequentadores daquele dia: entrar. Permanecer algumas horas lá dentro, tê-la impressa nas retinas e então nos sonhos como uma obsessão. Olhá-la com o corpo que circunda os olhos e também com o *olho da mente*. E perscrutar, depois, infinitas vezes, *toda* a profusão dessas imagens por dias a fio, na tentativa de tecer outros labirintos.

Em cada uma das visitas à ruína do Alagoinha, passei a guardar os seus restos no que antes eu chamava de *material bruto* – e não de *arquivo* – somente por um vício do cinema – um termo que, no avançar do trabalho, perdeu todo o seu sentido, pois além de não incluir a ideia de acumulação no tempo inerente ao que experienciei, também coloca a montagem como uma instância que age sobre um material filmado sem qualquer interferência anterior do seu pensamento, das suas relações. E eis a minha tentativa desde sempre: reunir, numa espécie de *caixa invisível*, um conjunto de imagens e sons da desapareição do Alagoinha sob princípios de montagem operados desde a filmagem (e no fundo, essa era a única maneira de encarar esse trabalho ao sair da ilha, sendo eu uma montadora que nunca havia realmente pego em uma câmera). Vertov já dizia que um dos estágios da edição no cinema se dá quando “você chega no local com a câmera de filmar. Você agora aproxima-se das circunstâncias, não do ponto de vista do olho humano, mas do ponto de vista do cine-olho [a câmera], e você faz o primeiro ajuste em consideração àquilo que você viu primeiramente. Você faz o segundo ajuste, levando em conta todas as mudanças que ocorreram no local que você selecionou. Quando toda a cena foi filmada, você, então, faz um terceiro ajuste, escolhendo os planos que são mais convenientes, que melhor expressam o seu tema. Depois disso, você atinge o quarto estágio – a organização do material gravado. As peças filmadas são combinadas de acordo com a articulação do sentido.”¹⁰³ Assim, a ideia de que a montagem é uma labuta realizada somente numa etapa posterior à da produção de toda matéria fílmica é apenas mais um dos paradigmas do modelo de produção industrial que rege comercialmente os cinemas do mundo. Ainda que separar as áreas de atuação por

¹⁰³ VERTOV, 2009, p. 93.

setores profissionais torne, sem dúvida, a loucura e a complexidade do cinema possíveis, boa parte dos problemas que certos filmes enfrentam é justamente pelo fato de terem sido feitos por cineastas que não montam. A frase “isso se conserta na montagem”¹⁰⁴ é um um axioma falho do cinema, já o disse muito bem Godard. Pois não há como separar o gesto de montagem do ponto de vista da câmera, nem ignorar o fato de que ela age também sobre a *mise-en-scène*, sobre o modo como os elementos se organizam e se relacionam no quadro, e, ainda, sobre o tempo de tudo que se move dentro dele. Novamente Godard: “Se pôr em cena é uma mirada, montar é uma batida de coração”¹⁰⁵. E, ainda de maneira mais simples: ao dizer que isto deve sair ou entrar nesta ou naquela posição, instante ou ritmo no interior cena filmada, o que estamos fazendo se não *montando*, se não escolhendo o quê arquivar e sob quais princípios? Filmar não seria sobretudo editar a enorme quantidade de matéria do mundo a ser colocada para fora do filme?

¹⁰⁴ GODARD, 2008, p. 68, tradução nossa.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 68, tradução nossa.

Eisenstein: “Então, montagem é conflito.

Tal como a base de qualquer arte é o conflito (uma transformação “imagística” do princípio dialético). O plano aparece como a *célula* da montagem. Em consequência, também deve ser considerado do ponto de vista do *conflito*.

Conflito dentro do plano é montagem em potencial que, no desenvolvimento de sua intensidade, fragmenta a moldura quadrilátera do plano e explode seu conflito em impulsos de montagem *entre* os trechos da montagem.

[...] Estes são os conflitos “cinematográficos” dentro do quadro:

Conflito de direções gráficas

(Linhas – ou estáticas ou dinâmicas)

Conflito de escalas.

Conflito de volumes.

Conflito de massas.

(Volumes preenchidos com várias intensidades de luz)

Conflito de profundidades”¹⁰⁶.

¹⁰⁶ EISENSTEIN, 2002, p.43, grifo da edição original.

No que chamo de 1ª PARTE do arquivo, filmei com uma equipe pequena¹⁰⁷ a partir de um roteiro documental dividido em três eixos temáticos que *olhavam* para o Alagoinha sob diferentes ângulos. No primeiro eixo, a proposta era evocar nas imagens um rastro da geometria arquitetônica do clube, do traçado modernista original que já se apagava na ruína. Víamos o prédio como um enorme palimpsesto deteriorado, cheio de sobrecrições de tempos e usos distintos do espaço. O que perseguíamos, nesse início, era o grande vazio espacial, a FALTA que se petrificava ali através da PRESENÇA desses restos. Com a câmera, fragmentávamos os espaços a partir das ângulações desenhadas pela sua arquitetura: os salões circulares deteriorados; as piscinas em meia-lua entupidas; as marcas das fileiras de mesas arrancadas do chão; o labirinto ritmado das estruturas subaquáticas corroídas; os peitoris desmoronados que ainda sustentavam pontos de fuga para o olho... Recolher esses vestígios era como escavar um grande campo arqueológico dentro do mar e da cidade. Um campo que se atualizava a cada filmagem diante de todas as interferências que o prédio sofria diariamente... No segundo eixo a ideia era abarcar os diversos fluxos da ruína, corporificado no movimento das marés e nas ocupações humanas do espaço, transitórias ou não. E, por fim, o terceiro eixo tratava da relação do Alagoinha com a paisagem urbana e litorânea de Maceió. Aqui o entorno do edifício deveria ser sempre incluído nas imagens, mas sob a restrição de que a cidade não vazasse no enquadramento. A decisão era filmar a ruína como um lugar marginal, cercado apenas de água, e a contraposição da sua imagem à dos prédios da orla marítima só apareceria em uma única tomada aérea ao final do filme, cujo o intuito era significar o Alagoinha como uma RUÍNA URBANA. Colocar o clímax de um curta-metragem nesse ponto parecia-me uma ênfase importante no absurdo que imperou ali durante tanto tempo, pela construção e negligência do prédio naquela localização específica da cidade.

“Ao planejar um filme, ao escolher um assunto, você de uma certa forma começa um processo de múltiplos recortes, do macro ao micro, do todo às partes. Você objetiviza um espaço real, prepara a cama onde o seu olhar vai poder se deitar.”¹⁰⁸

¹⁰⁷ Ver créditos na p. 188, referente à filmagem do arquivo entre dezembro de 2012 e agosto de 2013.

¹⁰⁸ GUIMARÃES, 2007.

Plano PLATAFORMA 1_128 ATÉ 134¹⁰⁹: Um homem descalço entrou na imagem que contrapunha os escombros do Alagoinha à linha de prédios da orla marítima. Carregando dois sacos pretos, um em cada mão, ele desceu a rampa que liga as plataformas do edifício, parou no meio e se agachou à procura de algo no arbusto do canteiro lateral. Passou algum tempo aí e rumou depois para a piscina, desaparecendo pela esquerda do quadro... Esse foi o primeiro dia em que procurava corrigir o que passei a ver como um grande erro dentro do arquivo: a falta de conexão da ruína com a cidade em um mesmo plano. Uma relação que havia guardado até então para as imagens aéreas de um final de filme que já não mais guiava a minha experiência no Alagoinha. Mas no exato dia em que resolvi romper com essa restrição que havia me imposto por tanto tempo, o homem descalço retornou ao quadro quando o plano já ultrapassava 5 minutos de duração. Parei de olhá-lo pelo visor e levantei a cabeça: ele caminhava decididamente numa reta em minha direção, com seus sacos pretos. Entendi que então ele me abordaria, mas quando já estava há poucos passos da câmera, o homem sentou no limite da plataforma. Sentou quase como se senta O Pensador, de Rodin, não fosse por certo desleixo ao balançar os pés pendurados sobre o mar. E do jeito que estava, apenas deitou em seguida o corpo no cimento. Esta foi a imagem mais próxima que consegui de um corpo humano em todo o arquivo. Uma imagem que surpreendentemente não permitia o reconhecimento do homem, tanto pela imperfeição do foco, quanto pela posição do seu corpo no chão, cercado pelos sacos que lhe cobriam o rosto. Mas logo o homem sentou novamente, abriu um dos sacos, e, derramando o seu conteúdo no chão da ruína, me abordou de um jeito que ninguém havia feito ali antes: “Quer filmar uma coisa boa? Você pensou que eu era ladrão, não era? Ficou com medo? Mas se quiser filmar, filme. Filme tudinho. Isso aqui é peixe! Eu sou o Pirata, pescador. Eu ganho dinheiro aqui, quando eu tô com fome eu peço a todo mundo, todo mundo me dá, eu boto no meu baldinho, nesses copos, que eu achei ali agora (MOSTRA). Sou um artista de rua, não sou ladrão. Quem quiser ajudar que ajude, quem não quiser, eu não tô nem aí. Pirata-peixeiro, mamãe sofreu com a cabeça, que não é pequena. Quer que eu diga o que eu já vi lá (APONTA PARA O FUNDO DO MAR), que Deus me mostrou? Baleia, filhote dela, agulhão de vela, serra, cavala, pescada branca, camurim, itinga, carapeba, parú,

¹⁰⁹ Ver sequência de imagens no Copião Fotográfico do Arquivo (p. 217, linhas 1, 2 e 3).

ferreiro, garasuma, xaréu, curuca, pescada-branca, pescada-preta, pescada-verde, tem de tudo, tem ferro, parú, tainha, curimã, arraia-pintada, arraia-manteiga, arraia-branca, cação, filhote de tubarão, piolho de tubarão, que é um peixe também... (SILÊNCIO) O que tem na minha mente é um aquário, e olha que eu não sei nem ler. Eu já roubei, já sofri o pão que o diabo amassou. “Pelo amor de Deus, não faça isso comigo não!”. “Você pensou pelo amor de Deus quando veio me roubar?”. Aí o cara só “puf, puf”. Minha bermuda de pano com cinza, tudo vermelhão. O cuspe que eu dei a ele era sangue puro... Como é que você fica aqui com um material desse? Com essa máquina? O cara te dá ordem de assalto aí, você pensa que ele vai sair correndo? Ele sai é andando, é pirata. As pessoas pensam que este lugar tá abandonado, mas ele enche de gente todo dia, gente que vem fazer um amor gostoso, gente como eu...”¹¹⁰ Ao final de quase uma hora desse monólogo que entrelaçava de modo surreal aquela ruína à sua vida, o Pirata saiu do Alagoinha caminhando sobre os arrecifes, para depois se perder na imensidão do mar ao virar um ponto minúsculo no visor da câmera. Comolli diz que os filmes documentais “não são apenas ‘abertos para o mundo’: eles são atravessados, furados, transportados pelo mundo. Eles se entregam àquilo que é mais forte, que os ultrapassa e, concomitantemente, os funda”¹¹¹. Quando me vi ali sozinha com o Pirata, entendi que o “risco do real” do qual Comolli fala não é apenas o do imprevisível ou do perigo, mas uma espécie de ranhura do real capaz de imprimir na imagem uma marca indelével...

Assistia diariamente a tudo que havíamos filmado na 1ª PARTE do arquivo e a partir das imagens, planejava uma decupagem¹¹² fotográfica do espaço a ser refeita ou aprimorada nos dias de trabalho que se seguiam. Sob a realidade da ruína, o roteiro de partida oscilava nos planos entre escolhas acertadas, tímidas ou completamente

¹¹⁰ Edição realizada sobre a transcrição do registro audiovisual da conversa tida com Pirata-peixeiro, frequentador assíduo da ruína, dentro do prédio do Alagoinha no dia 08 de agosto de 2016.

¹¹¹ COMOLLI, 2008, p. 170.

¹¹² *Découpage*, no original em francês. “O termo designa designa no vocabulário cinematográfico a divisão das várias cenas do argumento em planos a filmar, última fase de preparação do filme no papel. Em português este procedimento costuma chamar-se *planificação*. Tendo passado do campo da realização aos estudos cinematográficos, o termo refere também de modo mais genérico a estrutura do filme enquanto série de planos e sequências” (AMIEL, 2007, p. 14).

descartáveis (como é o caso dos enquadramentos por entre os esburacados de paredes). O nosso contato real com a ruína aportava certo pressentimento em todas as imagens de que havia algo maior a ser explorado naquele lugar. Mas esse processo de garimpagem, de revisão de todos os planos, necessitava de um tempo maior para o pensamento, um tempo diferente do que eu tive no fim das contas – apenas um ou meio turno entre um *set* e o seguinte.

As decisões de montagem, em geral, são tomadas pelo reconhecimento do que vem a ser a imagem¹¹³. Um processo no qual é preciso esquecer o roteiro que serviu de partida, e, diante da autonomia adquirida pelo que foi filmado, fazer emergir certas potencialidades que só se revelam quando as imagens são deslocadas do visor da câmera para o monitor grande de uma ilha de edição. Nesse “reencontro”¹¹⁴, onde tudo é revisto pelo olhar minucioso da montagem, os planos filmados costumam ser conduzidos em direção às suas “tendências”¹¹⁵ mais fortes; há que se colocar na posição de um espectador daquilo que se passa *neles* e *entre* eles – ser um espectador-montador que, ao perceber a fissura provocada pelo contato com o real, faz vir à tona tudo que possa produzir um mundo mais contundente do que o planejado inicialmente.

Deixar que o próprio arquivo apontasse os caminhos, através de uma revisão na ilha, acabou por construir, por exemplo, uma planificação de extremos: não parecia haver motivo para qualquer plano de preparação – para o dito plano médio –, pois além da falta de *raccord*¹¹⁶ geral entre as imagens, este se aproximava demais da escala dos corpos humanos a transitar pela ruína, e que, naturalmente, não queriam ser filmados. Por outro lado, a soma entre a necessidade de agir rápido frente ao acaso e a falta de verba para empregar um equipamento¹¹⁷ com mais recursos no registro, acabou por fazer com que eu decupasse toda a matéria a ser feita em planos que dispensavam a troca de lente e uma movimentação constante da câmera. Ou fazíamos planos gerais ou planos de detalhes (ou grandes planos) de escombros e superfícies rachadas da ruína... E ao vê-los projetados juntos depois,

¹¹³ KEUKEN, 1974, p. 158.

¹¹⁴ GUIMARÃES, 2007

¹¹⁵ KEUKEN, 1974, p. 157.

¹¹⁶ “Os *raccords* são precisamente, junto de um ponto de corte (o momento preciso em que os planos se sucedem), um meio de criar a continuidade dos planos. Fazer *raccord* é, como o termo indica, fazer com que o corte não seja sentido como uma ruptura definitiva e radical, mas como uma costura, que permite juntar pedaços diferentes com a maior discrição. Trata-se de camuflar a cesura, de apagar a sua impressão, conservando ao mesmo tempo a qualidade de articulação que está na base das mudanças de plano.” (AMIEL, 2007, p.30).

¹¹⁷ A filmagem do arquivo foi praticamente toda realizada com uma única lente padrão 18-55mm. Além de ser a única que eu possuía por limitações financeiras do projeto, era também a que dava conta de uma mudança rápida de registro diante dos eventos imprevisíveis do lugar, onde havia diferenças significativas de distância entre um ponto e outro do edifício.

estes eram os que pareciam romper de forma mais radical com a unidade e fluidez já desfeitas pelo arruinamento do espaço. Amiel fala sobre essa aparente ruptura em relação ao uso alternado desses dois valores de plano em *O Encouraçado Potemkin* (1925)¹¹⁸: “Os contrastes entre planos gerais e grandes planos dos rostos, na famosa cena da escadaria de Odessa [...], são fonte de emoção sensível, de caos na percepção. Eles não dividem nem o espaço de uma narrativa nem o tempo de uma acção: em geral não se referem aos mesmos lugares ou ao mesmo momento (não se distinguem nos planos de conjunto as cenas que os planos aproximados mostram em detalhe). São planos cuja sucessão não é de ordem realista, mas demonstrativa”¹¹⁹. Por essa dinâmica de planificação, há uma intensa convocação do olho para o *corte*, para uma elipse espaço-temporal entre as imagens que não pode ser definida. A desconexão entre eles dialoga, de certo modo, com a fragmentação de espaço e tempo que dá forma à ruína. Mas não somente: apesar de certo descompasso entre esses valores de plano, a combinação entre a grande quantidade de informação dos planos gerais ou panorâmicas aéreas, e o excesso de fragmentação das superfícies aproximadas, por exemplo, evoca também certo sentido de *semelhança*, pois faz com que ambos se configurem como grandes *paisagens* (característica esta bem encaixada no arquivo de uma ruína dentro do mar, de toda maneira). Essa quantidade de informação dentro do quadro dá ainda certa liberdade ao espectador, que passa a ter o olhar livre para montar “ele próprio um trajecto”¹²⁰ de atenção dentro da imagem.

¹¹⁸ ENCOURAÇADO Potemkin, O. Direção: Sergei Eisenstein. Rússia, 1925, 68 min.

¹¹⁹ AMIEL, 2007, p. 17.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 16.

No registro sonoro das “conversas na ruína”¹²¹, experimentei uma dinâmica semelhante ao impacto da minha primeira entrada no prédio: partia do encontro com as pessoas convidadas por mim no estacionamento em frente e começava a gravar ali a nossa chegada na ruína, até que o gravador fosse desligado na saída. Não havia qualquer pergunta preparada nem tampouco eu sabia muito sobre o lugar ainda; mas após conversar com o primeiro deles lá dentro, passei a operar um efeito cascata entre todos os depoimentos seguintes: momentos antes eu escutava uma única vez a gravação da conversa imediatamente anterior a que teria, e, em seguida, derramava sobre o encontro daquele dia os resquícios do que havia sobrado em minha mente. Tentava, assim, usar a minha própria memória como um arquivo recém-produzido, ao qual recorria a alguns fragmentos sobreviventes em meio a um mar imenso de falas. Depois, encontrei um gesto de montagem muito semelhante a este, em certa medida, no pequeno documentário realizado para o Festival de Locarno intitulado de *A conversation* (2015)¹²². Nele, o montador Walter Murch edita em tempo real, e através de um aparelho *revox*¹²³, a gravação da sua própria voz feita em uma fração de tempo anterior a que se dá esta cena no filme. Utilizar esse método me permitiu, de início, gerar mais conexões entre o grande volume de informações a ser editado posteriormente; mas, no desenrolar dessas experiências tão particulares na ruína, acabei por sentir que deveria intervir o mínimo possível e deixar com que o contato daquelas pessoas com o espaço, um contato sempre intenso, fosse a real condução de tudo. Uma condução que se revelou temática e até mesmo rítmica, de certa forma, pois conforme íamos penetrando os refugos do espaço, atravessando as paredes caídas, a ruína se tornava ela mesma a montadora daquelas falas, a matéria a cutucar o pensamento de cada um dos narradores, colocando-lhes questões e espantos. A inexistência do registro da câmera acabou por deixar que tudo se desse de uma maneira mais fluida, mais liberta, e as únicas faces que realmente me interessavam como imagem eram as do Alagoinha. Lembro que, na época, a opção por registrar somente o áudio dos narradores foi profundamente influenciada pelo entrelaçamento musical das

¹²¹ Ver o intervalo de páginas 88-147 referente a um primeiro recorte textual do registro sonoro dessas conversas.

¹²² CONVERSATION, A. Com Walter Murch. Direção: Niccolò Castelli, 2015, 4 min. Disponível em: <<https://vimeo.com/136595444?ref=fb-share>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

¹²³ *Revox* é uma marca suíça de gravadores de áudio surgida nos anos 1950 e utilizada tanto por profissionais como por amadores.

vozes de entrevistados no documentário *Ô xente, Pois Não* (1973)¹²⁴, de Joaquim Assis. Há nesse filme a construção de uma polifonia através de fragmentos de falas que, em certo momento, pareceu-me um caminho capaz de explodir os pontos de vista extremamente dissonantes que pairam sobre o lugar.

¹²⁴ Ô XENTE, pois não. Direção: Joaquim Assis. Brasil, 1973, 22 min.

Encerramos a filmagem do que pretendia ser um curta-metragem e a matéria recolhida da ruína parecia mais apontar caminhos por onde se aproximar da complexidade do Alagoinha do que se direcionar à finalização de um filme. Via o elo do roteiro nas imagens, mas também o seu rompimento; o desenho de uma duração dos planos, mas também a sua interrupção. À matéria dessa 1ª PARTE do arquivo *falta* sobretudo um tempo que não é o do relógio, mas sim o da espera para que o imprevisível pudesse se mostrar diante da câmera. Nunca foi simples filmar no Alagoinha. Não existe qualquer segurança no espaço para permanecer ali dentro enquanto *mulher*, ainda mais uma mulher com uma câmera de filmar; tampouco há banheiros ou sombras que nos abriguem do sol escaldante, ou do vento que se impõe constantemente contra todos os corpos, inclusive o da câmera. E diante de todas as imprevisibilidades e intempéries, o que conseguimos nas imagens da 1ª PARTE foi uma aproximação dos dois primeiros eixos do roteiro, mas do terceiro sobram tentativas frustradas de tentar reter o *acaso* dos movimentos na ruína. Em alguns dias passávamos turnos inteiros lá dentro e nada acontecia; em outros, tantas coisas se davam simultaneamente que era impossível registrar o que mais interessava sem perder outras situações que até hoje não se repetiram. Com apenas uma câmera, cujas únicas duas baterias não podíamos recarregar, era preciso também sorte ao escolher um personagem a ter sua trajetória acompanhada ali dentro, pois na maioria das vezes não era possível prever se a ação que ele desenrolaria compreendia a nossa busca. Nos planos, a presença desses fluxos humanos é quase sempre instável e incompleta: alguém entra repentinamente no prédio enquanto a câmera está armada para outra direção; e, na súbita tentativa de incorporar o novo elemento a uma *mise-en-scène*, o mesmo some do enquadramento ou muda de rota ao perceber nossa presença. Não raro eu sentia que os acontecimentos repentinos a se desenrolarem *fora* do visor da câmera, aqueles que não conseguíamos arquivar, eram uma parte essencial da exploração do espaço da qual não estávamos dando conta. Por uma questão de começar pelo que a ruína nos entregava de forma mais concreta, acabamos por priorizar imprimir o prédio e os seus restos nas imagens antes de tudo. Uma escolha que não creio ter sido errada, mas a única possível diante do tempo da equipe e da minha necessidade de entender melhor as dinâmicas da ruína antes de filmá-las. E ao encerrar essa etapa, a minha principal certeza foi a de que, apesar do esforço de todos que estiveram comigo, este não era um trabalho possível de ser realizado em

equipe naquele espaço. Era preciso estar ali sozinha, ser invisível, e esperar o dia todo, se fosse preciso, por um único plano do qual eu não tinha a garantia do acontecimento.

Na 1ª PARTE das imagens, há uma exploração progressiva de cada espaço do edifício em função de um *guia* – o roteiro, e depois, a decupagem feita na ilha; uma exploração na busca de um filme a ser feito em equipe. Mas, nos três anos seguintes, um outro caminho predominou nos registros, pois não só a ideia de um curta-metragem se dissolveu, como o meu modo de olhar e ver a ruína mudou sensivelmente. O que existe nas imagens dessa 2ª PARTE é a minha *tentativa* de apreender a vida que movimenta a estaticidade do Alagoinha, que lhe confere certo sentido de *resistência*. A partir de visitas solitárias, toda a obsessão do arquivamento era a de reter os movimentos humanos no que eles tinham de mais inusitado ali – a criança de patins sobre os escombros, o menino a brincar de escorrega no cavalo marinho despencado, a mulher num banho de sol nas plataformas –, e, ao mesmo tempo, no que tinham também de mais banais – as pessoas paradas nas quinas do prédio ou a entrar e sair fortuitamente do lugar como se fosse uma rua. No entanto, perseguir algo que “acontece em seu próprio tempo”¹²⁵, sem qualquer interferência de um roteiro ou encenação, perseguir uma “vida de improviso”¹²⁶ (como Vertov) que mudava a cada visita, pois estava completamente entregue ao “risco do real”¹²⁷, me exigia um equipamento mais adequado e um tempo de exposição na ruína sempre inseguro. Eis porquê não consigo chamar a matéria recolhida da ruína de um cine-olho, no sentido de exaltação das potencialidades do olho mecânico como empregado por Vertov; pois ainda que tenha logrado alguma coisa com a câmera sem ter sido notada, diante da realidade ali, esta me parecia geralmente falha, pois o

¹²⁵ VERTOV, 2009, p. 98.

¹²⁶ Sobre “a vida de improviso” no filme *Um homem com a câmera* (Direção: Dziga Vertov. Rússia, 1929, 68 min): “Vertov buscava captar o que ele chama de ‘a vida de improviso’, sem o auxílio de quaisquer artifícios, trabalhando diretamente com um princípio que é chamado de ‘cinema-verdade’. As imagens do filme mostram o que seria um dia numa cidade, do alvorecer até a noite, numa tentativa de revelar ao mundo o modo de vida soviético. No entanto, como se trata de uma montagem, essas imagens não foram captadas num único dia, nem mesmo num único ano, bem como não foram feitas na mesma cidade.” (JÚNIOR; LEAL;ALVARENGA; 2009, p.55).

¹²⁷ “Sob o risco do Real” é o título de um texto emblemático para o estudo do documentário, de autoria do cineasta e teórico Jean-Louis Comolli, contido no livro **Ver e Poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 169-178).

meu olho era muitas vezes o “aparato” mais adequado para a gravação de tais movimentos irrepetíveis. Nesse aspecto, a escolha pelos planos gerais, por exemplo, foi o que tornou possível o registro do inesperado nas imagens, pois passei a escolher zonas de cobertura para a câmera que, devido à amplitude do quadro montado, as pessoas podiam entrar e sair de cena sem ser preciso mudar de posição a todo momento. Foi desse modo que consegui os planos os quais considero mais interessantes no registro de uma ruína viva: planos em que se sente, apesar do vazio espacial do lugar pela dimensão do enquadramento, que o Alagoinha nunca foi abandonado pelas pessoas.

27 ARMADO 7: O SONHO



Imagem 14 – Armado 7: o sonho
Fonte: Lis Paim, 2016

Uma montagem “não é a criação artificial de uma continuidade temporal a partir de “planos” descontínuos, dispostos em sequências. Ao contrário, é um modo de expor visualmente as discontinuidades do tempo que atuam em todas as sequências da história”¹²⁸.

¹²⁸ DIDI-HUBERMAN, 2013, p.399-400.

Por uma rede de contatos no *facebook*, me aproximei dos fundadores do clube – a família Costa –, e através da disponibilidade de um dos filhos do antigo Comodoro Paulo Costa, já falecido, tive acesso a seu acervo particular de fotografias, vídeos em VHS e áudios em fitas K7 referentes ao passado da ruína. Paulo (o filho) levou-me a um pequeno escritório nos fundos da casa da família, cujo espaço era muito semelhante ao de uma antiga ilha de edição – computadores, monitores, aparelhos de TV e um reproduzidor de VHS –, além de alguns equipamentos de radiofonia, com transmissores e microfones que ainda pareciam funcionar. Ali era o ambiente onde o Comodoro costumava reviver o Alagoinha após a sua desativação, por vezes escrevendo textos sobre a sua história em um blog¹²⁹ na internet ou remexendo essas imagens sozinho, pois além de ser aficionado pelo clube, era também um *videomaker* amador. Em um dos televisores, Paulo mostrou-me então alguns trechos das fitas VHS mofadas que havia encontrado e que julgava serem registros “longos demais” guardados pelo pai, sem qualquer valor artístico. “Não creio que essas imagens lhe interessem, não são profissionais”, disse-me ele. E de fato eram filmagens amadoras¹³⁰ - imagens tremidas e mal enquadradas – onde o *zoom* da câmera conectava enormes distâncias e inquietava, a todo o momento, qualquer tentativa de um quadro fixo mais planejado. No entanto, principalmente nos registros feitos fora dos momentos de festas, era possível sentir uma admiração latente nas imagens que percorriam dedicadamente cada parte do clube, principalmente quando este estava vazio. Era como alguém a filmar a própria casa (até hoje me pergunto sob quais formas essa admiração se apresenta também nas imagens que fiz, uma admiração que sinto ter se travestido, diante do longo tempo dessa acumulação, de uma obsessão que oscila entre a melancolia e a racionalidade)... Mas passamos logo às fotografias: imagens da construção e demolição da ponte de entrada do clube, que antes se estendia pela areia da praia, vinham seguidas de aniversários e encontros dos Costa cada vez mais novos ou velhos, que apareciam ainda misturados aos aniversários do Alagoinha e à diversão dos associados nas piscinas

¹²⁹ O Comodoro Paulo Costa escrevia sobre futebol e política, mas principalmente sobre o Alagoas late Clube no blog emevidencia.zip.net (ver referência completa na p. 232). Os textos publicados neste endereço foram extremamente úteis no início da pesquisa sobre a ruína.

¹³⁰ As filmagens do acervo da família Costa se dividem entre imagens produzidas por algum cinegrafista contratado para os eventos do clube e registros feitos pelo próprio Comodoro Paulo Costa, fora desses momentos de festa. Nestes últimos, Paulo filmou, em geral, os funcionários trabalhando, o clube vazio ou o seu entorno na praia. Nas fitas em VHS constam também gravações de propagandas do restaurante do Alagoinha que circularam na televisão local de Maceió naquela época.

e nos salões. Essa miscelânea seguia também por outras imagens: desfiles de Miss Alagoas late Clube, cerimônias oficiais da marinha, carnavais à fantasia, o paliteiro das estruturas sendo erigido em uma Maceió mais deserta, o clube lotado, o clube completamente vazio. Os olhares dos anônimos mirando a câmera de frente inevitavelmente me chamaram atenção. Eles me atingiam no presente daquele escritório, como quando havia encontrado as fotografias em 3x4 dos associados misturadas aos destroços da ruína. “É possível imaginar um olhar correspondido que atravessa as épocas? Uma reciprocidade entre passado e futuro sem data marcada para acontecer, mas que eventualmente se revela? O encontro de um futuro com aquilo que o passado nessas imagens ocultara?”¹³¹. Nesse “momento anacrônico, quase aberrante”¹³², esses olhares das fotografias também pareciam ter visto a ruína; pareciam, na verdade, serem eles mesmos os escombros a soterrar aquelas faces em outros tempos. A partir desses registros, o que se abria ali era “todo o leque do tempo”¹³³ e também o “leque do sentido”¹³⁴ de uma narrativa da ruína; e o que saltava dessa abertura não era, necessariamente, uma história cronológica de fatos, mas sim o indício de uma montagem não-histórica¹³⁵ do tempo através de todas aquelas imagens.

Montar: dar forma ao excesso. É preciso estratégia: abrir sendas a partir de outras sendas já abertas, nunca fechar qualquer uma delas, pois todas são possibilidades de saídas. É golpeando a mata densa que a trilha – temporária – sempre se apresenta.

Saí da casa da família Costa com cerca de 500 fotografias, oito fitas VHS e uma cassete que Paulo ignorava o conteúdo, mas que depois percebi, no interior da sua caixa, a inscrição à caneta “Paulo Costa falando da Gazeta ao vivo / O Alagoinha”.

¹³¹ FRANÇA, 2012, p.88. Andréa França fala sobre essa sensação de se sentir convocado a partir do efeito de congelamento de olhares anônimos na imagem utilizado pelo cineasta húngaro Péter Forgács ao montar filmes com material de arquivo de famílias. França acredita que há a restituição de uma espécie de *anima* adormecida no silêncio das imagens, quando o olhar “de quem está por trás e diante da câmera se encontram e, portanto, *nos encontramos hoje*” (*Ibidem*, p.88).

¹³² DIDI-HUBERMAN, 2015, p.27.

¹³³ *Ibidem*, p.25.

¹³⁴ *Ibidem*, p.26.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 40.

Passei então a fazer escolhas de montagem dentro dessa matéria cedida pelos Costa, onde descartei 230 fotografias; muitas delas por estarem escuras demais, ou por trazerem assuntos repetidos e enquadramentos de objetos ou espaços sem muita conexão com o Alagoinha. Outras eram bastante pessoais, mas denunciavam o quanto o clube, além de se confundir com a história da cidade, também se implicava profundamente naquela família. Somei ao meu arquivo, por consequência, as 270 restantes, onde o prédio era o assunto principal ou aparecia em relação, ainda que coadjuvante, com Maceió e com pessoas anônimas que por vezes encaravam a câmera. Reservei as fitas VHS para uma decupagem posterior e decidi tomar de empréstimo também a cassete de conteúdo antes desconhecido: nela, o Comodoro relatava com indignação a trajetória de abandono do clube em uma entrevista para uma rádio local quando questionado sobre a desapropriação do espaço pelo governo de Alagoas.

“Dizer algo sobre o próprio método da composição: como tudo em que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um *télos* em relação a esse trabalho. É o caso também deste projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora.”¹³⁶

¹³⁶ BENJAMIN, 2009, p.499.

Assisti de longe ao dismantelo do Alagoinha, que boiou imerso em um mar de fogo e água. As partes já fragmentadas da sua edificação – estruturas, plataformas, salões, piscinas – flutuaram separadas e em chamas no sobe e desce das ondas, eram o mesmo que brinquedos. Seus pilares carcomidos, como palitos inflamados, recobriram o mar ao reconstituir a antiga ponte demolida como um grito. A cidade se reunia para ver tal aniquilamento; e todos, sem exceção, queriam registrar aquela morte. Lembro-me de ter pensado que poderia recorrer também a estas imagens de outros, solicitar os cartões das câmeras alheias, caso não conseguisse ali o meu último plano. E tomada por um desespero terrível, corri de um lado para o outro em busca de um enquadramento que não se montava diante do absurdo da cena. Ainda que mudasse constantemente de posição, o obturador da câmera – travado – não disparava qualquer imagem. Larguei-a no chão, e então me detive de pé, atrás do frenesi da multidão, a enfrentar tudo aquilo com o olho, a gravar o esfacelamento da ruína: minha imagem derradeira. Acordei num salto. Peguei o gravador de voz para aprisionar o sonho que já se dissolvia. Pensava poder utilizar a sua gravação em um momento posterior, mas depois ela estranhamente desapareceu dos arquivos do meu computador (ocorre-me agora que todas as ruínas são restos de um sonho perdido no espaço, como Smithson e a sua Passaic: “uma série de futuros abandonados”¹³⁷).

Produzi um *duplo fotográfico* do arquivo de vídeo através da seleção e revelação, em fotografia impressa, de um ou mais *frames* de cada um dos planos filmados. Tal gesto foi inspirado pelo método de trabalho do montador americano Walter Murch, quando este costuma expor nas paredes da sua ilha de edição um conjunto de fotografias retiradas da cópia de trabalho¹³⁸ do filme, conhecida como *copião* ou *positivo*. Com estas imagens dispostas em uma estante de luz, Murch busca

¹³⁷ SMITHSON, 2009, p. 165.

¹³⁸ “O negativo (filme em que a luz das imagens está invertida em relação à realidade) é a matriz a partir da qual são retiradas todas as cópias positivas. As operações de montagem são efectuadas numa cópia de trabalho que é um primeiro positivo. Assim que é considerada como concluída, todas as escolhas, os cortes, a ordem dos planos, são transferidos para o negativo guardado no laboratório. A partir dessa montagem do negativo (ou conformação), na qual são inseridos os efeitos de *raccord* ópticos, serão tiradas as cópias (positivos) destinadas à projecção, que serão as cópias standard.” (AMIEL, 2011, p. 174).

conexões possíveis entre as mesmas e depois as encadeia no computador através do programa de edição¹³⁹. Sobre a aplicação deste método durante a montagem do filme *A insustentável leveza do ser*¹⁴⁰, ele coloca: “[...] selecionava pelo menos um quadro representativo de cada posição de câmera e fotografava-o. Em seguida mandávamos relevar essas fotos num laboratório “1 hora”, como se fossem fotos de família, e as colocávamos em painéis de acordo com a cena. Sempre que os planos tinham uma encenação mais complexa ou uma câmera em movimento, era preciso tirar mais de uma foto [...] – geralmente tirava três, mas, na maioria das vezes, apenas uma.”¹⁴¹ O método de Murch resulta de uma fotografia realizada com uma câmera analógica apontada diretamente para o copião, onde ele utiliza um negativo especial para produzir menos contraste e também um tempo de exposição dilatado para manter as cores da imagem próximas às originais. Neste caso, há uma diferença de suporte em relação à minha duplicação, pois o que realizei, digitalmente, foi um *pinçamento* – através da interrupção manual do fluxo da imagem no *player* do vídeo – de um ou mais instantes da duração de cada *take* em movimento: a imagem “parada” na tela do computador era, então, o *frame* a ser extraído e também a fotografia a ser revelada em papel para as paredes da ilha. Ao escolher um quadro representativo de cada plano, o que procuro “é uma imagem que sintetize a essência dos milhares de outros quadros que formam a tomada em questão. É o que Cartier-Bresson – referindo-se à fotografia – chamou de “momento decisivo”¹⁴²; este que, em geral, se revelava para mim quando a ruína era ocupada por algum corpo em movimento na imagem – pessoas, animais, insetos, a água ao redor do prédio ou algo a cruzar o céu ou o mar como um pássaro ou uma embarcação. Dentro desses momentos de epifania do banal presente no arquivo, escolhia ainda o instante (caso houvesse) em que estes fixavam uma ação representativa do movimento, o instante em que, para mim, a imagem se tornava *gesto* (como, por exemplo, os dois homens agachados no plano PLATAFORMA 1_90¹⁴³, enquanto serram as estruturas do prédio). Esse procedimento de retirada dos *frames*, aproxima-se também do que faz o cineasta húngaro Peter Forgács em

¹³⁹ Este método de Murch aparece em uma das cenas do filme **The cutting edge: the magic of movie editing** (Wendy Apple, 2004, 98min), onde o montador se guia pelos registros fotográficos dispostos em painéis na parede de sua sala de montagem para pensar os cortes do filme *Cold Mountain* (Anthony Minghella, 2003, 154 min) no programa de edição digital.

¹⁴⁰ *INSUSTENTÁVEL leveza do ser*, A. Direção: Philip Kaufman. Estados Unidos, 1988, 172 min.

¹⁴¹ MURCH, 2004, p. 42.

¹⁴² *Ibidem*, p. 44.

¹⁴³ Ver imagem no copião fotográfico do arquivo (p. 198, coluna 4, linha 2).

seus filmes¹⁴⁴, ao “parar” sobre as imagens – congelá-las – especialmente no instante em que o olhar de um personagem se dirige à câmera. Para Andréa França, tal procedimento traria para o cinema “não apenas a sua dimensão fotográfica, mas sua dimensão cumulativa (arquivística)”¹⁴⁵ de tipos humanos dentro do filme de Forgács, e que aqui, no caso da ruína, se configura num gesto de arquivamento de detritos, movimentos e ocupações dentro do prédio – ou seja: algumas das *séries* possíveis de serem montadas a partir das imagens. Ao produzir esse *duplo fotográfico*, pude também aproveitar planos que normalmente seriam descartados numa seleção das imagens em movimento, como erros de gravação ou planos muito curtos que oscilavam entre 10 e 30 segundos de duração, e por isso não permitiam uma leitura. O que iria normalmente para a pasta da lixeira, caso estivesse editando uma narrativa para as salas de cinema, acabou por se converter em uma fotografia (li depois que Vertov também não desperdiçava qualquer imagem feita e que todas as sobras das montagens de seus filmes eram meticulosamente ordenadas, classificadas e, em seguida, arquivadas por temas específicos na ilha¹⁴⁶).

¹⁴⁴ A “parada” sobre as imagens aparece em filmes de Forgács como *O éxodo do Danúbio* (1998, 60 min, vídeo), *Queda Livre* (1996, 75 min, vídeo), *Miss Universo 1929* (2006, 70 min, vídeo) e *O filme de Angelo* (1999, 60 min, vídeo).

¹⁴⁵ FRANÇA, 2012, p. 91.

¹⁴⁶ GRANJA, 1981, p. 10-11.

Ao abrir os tempos das imagens em movimento, extraindo-lhes um instante, um fragmento, somou-se ao arquivo total um conjunto de 465 novas imagens da ruína. Juntei a esse montante impresso também uma seleção de 102 imagens a partir do acervo fotográfico dos Costa, e mais outras avulsas de simulações do Marco Referencial de Maceió retiradas da internet (12) e registros mais antigos do clube feitos pelos fotógrafos Alice Jardim (10) e Japson de Almeida (3). Dispus tal conjunto fotográfico em paredes opostas da ilha de edição, separando-as, primeiramente, em dois grupos que se enfrentavam: de um lado estavam as que pertenciam ao arquivo da família e as fotos avulsas, e de outro, as retiradas das filmagens que fiz na ruína – os *frames*. Estas últimas, foram organizadas por dia de gravação, e, abaixo delas, indiquei com um pincel atômico o nome do clipe de vídeo a qual pertenciam no disco rígido do computador, assim como a duração de cada um deles. A observação dessas imagens nas paredes era “uma coisa interessante de se ver, porque justapunha cenas que, apesar de nunca terem sido pensadas juntas, estavam ali, lado a lado”¹⁴⁷. Já enquanto colava-as com uma fita adesiva, surgiam ideias e conexões *entre* elas que nunca havia pensado anteriormente. Passei algumas semanas visitando essa exposição de fotografias na ilha sem movê-las de suas posições: apenas garimpando semelhanças, contrastes, temas recorrentes e que se chocavam sob algum aspecto nas imagens... Revelar um recorte do arquivo me dava também a *sensação do todo* das imagens acumuladas, e que antes, apenas com a possibilidade de uma visão sequencial (e não simultânea) de inúmeros vídeos com horas de duração no computador, eu não conseguia ter. Godard já falava sobre o quão significativa é essa consciência de uma *totalidade* da matéria ao se realizar um trabalho de montagem, pois somente aí se entende o que foi feito, mas sobretudo o que FALTA ao que filmamos¹⁴⁸. Para além dessa falta (que talvez pudesse ser outro tema central neste trabalho), ter perto das vistas e ao toque das mãos a matéria a ser modelada, tornou possível um primeiro movimento em direção a essas imagens, pois já há alguns meses eu não conseguia penetrar na largura arquivo por me sentir imersa numa quantidade enorme de possibilidades. As imagens na parede foram então o meu primeiro golpe de facão na mata fechada e heterogênea que o acúmulo das imagens havia se convertido.

¹⁴⁷ MURCH, 2004, p. 43.

¹⁴⁸ Godard apud AMIEL, 2011, p. 165.

Diante de uma imagem, “nosso presente pode, de repente, se ver capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar. [...] Diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do “especialista”. Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão. Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [*durée*]. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [*étant*] que a olha.”¹⁴⁹

Em uma última parede disponível na ilha, passei a agrupar *manualmente* algumas imagens em *armados*¹⁵⁰ *fotográficos* distintos, mas que foram sendo construídos de modo simultâneo. Para cada um deles estabeleci certos temas sugeridos pelos próprios conjuntos, aos quais indicava com as seguintes legendas fixadas na parede: ARMADO 1 – *ruína-cidade*; ARMADO 2 – *construir-destruir*; ARMADO 3 – *ruína-água* e logo depois *limites*; ARMADO 4 – *a nova ruína*; ARMADO 5 – *ruína que olha*; ARMADO 6 / *ruína-arquitetura*; ARMADO 7 – *sonho perdido* e logo depois *o sonho*. As justaposições dentro dos armados começaram a produzir uma narrativa visual sobre o lugar que não seguia uma lógica de início, meio e fim, mas uma tentativa de elaborar um pensamento por imagens¹⁵¹ de diferentes tempos da ruína do Alagoinha. De certo modo, intuitivamente, tentava fazer algo semelhante ao que havia visto algum tempo antes em um livro¹⁵² onde foram publicados os painéis

¹⁴⁹ DIDI-HUBERMAN, 2015, p.16.

¹⁵⁰ Na bibliografia sobre montagem em língua espanhola usa-se o termo “armado” para se referir às versões editadas de um filme durante a montagem. No Brasil, o termo mais comum é “corte”, porém o primeiro parece-me mais apropriado por carregar a ideia de construção e não de exclusão, como no segundo caso.

¹⁵¹ DIDI HUBERMAN, 2013, p. 383.

¹⁵² WARBURG, Aby. Atlas Mnemosyne. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2010.

fotográficos do *Atlas Mnemosyne* (1924-1929)¹⁵³, montado pelo teórico e pesquisador alemão Aby Warburg. No livro *A imagem sobrevivente...*¹⁵⁴, Didi-Huberman explica detalhadamente a organização dessa atlas de Warburg: “*Mnemosyne* é uma disposição fotográfica. Num primeiro momento, as impressões em papel, extraídas da imensa coleção reunida por Warburg [quase 25 mil fotografias de imagens de livros], foram coladas em grandes pedaços de papelão preto agrupados por temas e regularmente dispostos uns ao lado dos outros, borda com borda, por todo o espaço – elíptico – que era ocupado, em Hamburgo, pela sala de leitura da *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. Mas a forma definitiva foi encontrada quando Warburg e Saxl [seu discípulo] usaram grandes telas de tecido preto esticadas sobre chassis – com a dimensão de um metro e meio por dois –, nas quais eles podiam reunir as fotografias, fixando-as por meio de pequenos prendedores que eram fáceis de manipular [...]. Tratava-se, pois, estritamente falando, de *formar quadros com fotografias*, no duplo sentido abarcado pela palavra “quadro”. No sentido pictórico [...e] sobretudo no sentido combinatório – “uma série de séries”, como tão bem o definiu Michel Foucault –, pois cria conjuntos de imagens, os quais, em seguida, relaciona entre si”¹⁵⁵. Mas na ilha, sem ainda ter lido nada sobre Warburg e a sua coleção, passei algum tempo observando apenas as reproduções dos painéis do Mnemosyne e tentando compreender as conexões visuais entre as imagens – o pensamento complexo de montagem contido no atlas, e que o torna um trabalho quase sobre-humano no qual Warburg mergulhou até a sua morte. Apesar de certas relações colocadas pelos painéis me parecem inacessíveis por falta de uma bagagem intelectual sobre determinados temas da história da arte, guardei a memória visual do método de trabalho de Warburg e de certas relações formais empregadas no Mnemosyne. E depois, intuitivamente, passei a agrupar as imagens das minhas paredes em conjuntos que chamei de *armados*. “Para Warburg, o atlas Mnemosyne era exatamente assim: um modo de ter “à mão” toda uma multiplicidade de imagens, um instrumento prático para “saltar” facilmente de uma para a outra”¹⁵⁶. Mas, para muito além da pulsão de acumulação

¹⁵³ Segundo Warburg, o *Atlas Mnemosyne* pretendia ser “um inventário das formas recebidas da Antiguidade que marcaram o estilo das obras do Renascimento em sua maneira de representar o movimento vivo” (Warburg *apud* DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 400-401).

¹⁵⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

¹⁵⁵ DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 383-385.

¹⁵⁶ DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 396.

que envolve o atlas (e também o meu arquivo), nos “quadros proliferativos”¹⁵⁷ do Mnemosyne há sobretudo o que Didi-Huberman define como um *conhecimento pela montagem*: um conhecimento produzido pela imagem ao desmontar o fluxo contínuo da história “como se desmonta um relógio, ou seja, como se disjunta minuciosamente as peças de um mecanismo [...] para aniquilar com o insuportável tique-taque da contagem do tempo, mas também para entender melhor como funciona, e até mesmo para consertar o relógio defeituoso”¹⁵⁸.

“A questão do arquivo é absolutamente fundamental porque é o que determina a forma da historicidade. Não se pode fazer uma verdadeira história das imagens seguindo simplesmente o modo da narrativa linear, da narrativa cronológica, pela simples razão de que uma só imagem – igualmente a um só gesto –, reúne em si mesma vários tempos heterogêneos. De maneira que para historicizar as imagens, há que se criar um arquivo que não pode organizar-se como um puro e simples relato, posto que é algo fatalmente mais complexo”¹⁵⁹.

¹⁵⁷ *Ibidem*, 2013, p. 391.

¹⁵⁸ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 131.

¹⁵⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Un conocimiento por el montaje. **Revista Minerva**, Madrid, número 5, abr.2007. Entrevista concedida a Pedro G. Romero. Tradução nossa.

As imagens que eram da família Costa se chocam com as da ruína que filmei, e nesse embate, o que se produz é uma montagem de cacos do tempo. Há uma ordem que relaciona a diversidade desses registros sob um tempo diferente do que está marcado nas datas no canto de alguns vídeos ou no verso de certas fotografias, por exemplo. Um tempo que salta das discontinuidades, ou melhor, que sobressalta e tropeça nos lapsos indeterminados entre as transfigurações dos rostos de pessoas recorrentes e as estruturas do Alagoinha. Ao justapor essas imagens, surge um espaço-tempo visual que não pertence nem ao *passado* do acervo dos Costa, nem ao das minhas filmagens produzidas em diferentes anos, mas a um estado de devir material do clube-ruína, que eclode e se estratifica entre as imagens e, sobretudo, entre elas e o espectador que as enfrenta no mesmo plano de visão. A colisão entre esses tempos faz vir à tona o que fico tentada a chamar de “fecundidade do anacronismo”¹⁶⁰, no sentido então empregado por Didi-Huberman. Uma fecundidade que se evidencia numa “irrupção ou aparição do tempo”¹⁶¹ através de “um choque, um rasgar de véu”¹⁶², que enlaça o antigo clube e a ruína: através de um estado visual de confusão entre obras e escombros que evoca o próprio caráter material eternamente transitório de tudo: nas cores descascadas das paredes, nos muros desbotados pelo sol, nas dependências sempre inacabadas e nos seus desencontros estruturais pelas mudanças no tempo; nos rastros de certa ideia falida de progresso presente nos discursos da diretoria do clube e da nova arquitetura a pretender hoje o arruinamento; nas manchas de mofo das fotografias e passagens mastigadas das fitas de vídeo – uma “borra do tempo”¹⁶³ que deteriora as superfícies das imagens; nos registros de espaços vazios e de olhares que se dirigem à câmera e então gravemente a nós, os reais perdedores entre as novas ruínas das nossas cidades... Montar essas imagens juntas não é propriamente montar a história do Alagoas late Clube, no sentido de desenrolar uma massa de fatos, como disse Benjamin¹⁶⁴, de procurar o seu cinema narrativo – o seu fio –, mas, ao colocar as mãos e a mente na ruína do clube, ao escavar esse terreno que é sobretudo o de uma anacronia dos restos e das sobras, operar com eles, portanto, as “montagens

¹⁶⁰ DIDI-HUBERMAN, 2015, p.26.

¹⁶¹ *Ibidem*, p.26.

¹⁶² *Ibidem*, p.26.

¹⁶³ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 145.

¹⁶⁴ BENJAMIN, 2012, p. 251.

de tempos heterogêneos”¹⁶⁵ presentes entre e nessas imagens: entrelaçar a dispersão das fibras do tempo no justo ponto onde a ruína do Alagoinha sobrevive.

Fragmento, montagem e RUÍNA: “Quando, no *Couraçado Potemkine*, Eisenstein monta sucessivamente planos que representam os olhares dos marinheiros e as espingardas dos soldados, ou a bota branca de um oficial e a boca escancarada de um rebelde que grita, não são apenas dois elementos da intriga que ele confronta, são evidentemente duas esferas mais amplas, dois universos que se abrem ao pensamento, solicitados pelo *fragmento* [grifo meu]”¹⁶⁶. “O plano em ruptura é como um toque de címbalos na ordem do pensamento; obriga a mudar de tempo, de princípio, de referência. Fragmentário, faz ribombar a sua força explosiva; emblemático, ele reorganiza devido à sua capacidade de sentido. Não é este o princípio, por exemplo, das *Histoire(s) du cinéma*¹⁶⁷, de Jean-Luc Godard (1999)? Em vez de submeter excertos de filmes e fotografias a um discurso exterior que, reflectindo uma cronologia ou uma ideologia histórica, ordenasse um fluxo de ilustração, ele deixa que os fragmentos escolhidos detenham o olhar, relancem a reflexão, componham pela montagem outras significações”¹⁶⁸. “A montagem aparece como operação do conhecimento histórico na medida em que caracteriza também o objeto desse conhecimento: o historiador [o *montador*] remonta os “restos”, porque eles próprios apresentam a dupla capacidade de desmontar a história e de montar junto os tempos heterogêneos, Outrora com Agora, sobrevivências com sintomas, latências com crises...”¹⁶⁹

¹⁶⁵ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29.

¹⁶⁶ AMIEL, 2007, p. 67.

¹⁶⁷ HISTOIRE(S) du Cinéma. Direção: Jean-Luc Godard. França, 1988-1998, 268 min, série em 8 episódios.

¹⁶⁸ AMIEL, 2007, p. 68-69.

¹⁶⁹ DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 133.

Os destroços espalhados no terreno da ruína são como os fragmentos de um filme: peças de um quebra-cabeça feito de pedaços de tempo e espaço que, ao se opor como um obstáculo aos que transitam, solicita um pensamento, uma leitura; dão a ver ali, na sua aparente uniformidade fragmentária, um campo rico em desmontagens. Esta cisão material do tempo na ruína, uma cisão que é também do *ato de ver*, para falar novamente com Didi-Huberman, não é precisamente a cisão – a abertura – da qual a montagem se serve, o ponto onde ela opera o seu método, estilo e ferramenta: a sua forma e invenção? Não seria esta fragmentação da imagem o lugar onde a montagem ergue, golpe a golpe, plano a plano, a sua anacronia? “A ruína arquitetônica parece pairar no fundo de uma imaginação estética que privilegia o fragmento e o aforismo, a colagem e a montagem, a liberdade dos adornos e a redução material”¹⁷⁰.

Pensar a ruína é ter diante de si uma questão de montagem.

¹⁷⁰ HUYSEN, 2014, p. 97.

O prédio do Alagoinha foi completamente demolido. Não havia mais operários no lugar, mas se via claramente o resultado da destruição destes homens. A forma do clube era outra, tudo estava disposto em lugares distintos. A entrada pela praia se dava agora por uma rampa muito alta, uma espécie de tsunami de concreto, por onde despencavam pessoas para dentro do edifício. Havia muita gente circulando de um lado a outro e inúmeras câmeras ligadas e inúmeros filmes sendo feitos. Via pessoas da família Costa darem depoimentos sobre a história do clube para uma rede de televisão; via um grupo fazer uma espécie de dança fúnebre no vazio de um dos salões... Apontei a câmera do celular para registrar tudo isso, mas apesar da imagem surgir no visor, o obturador não disparava a gravação de nenhuma cena. Eram imagens de um completo presente, um perfeito presente, que se desvanecia no mesmo instante em que a superfície da ruína tocava as minhas retinas. Imagens inéditas e perdidas para sempre, imagens que eu nunca enfim terei. As pessoas brotam no enquadramento pelos buracos das estruturas, saem de rombos das paredes como vermes, como bichos. Uma ruína viva, lotada de gente! Quantos filmes existem aqui? Quantos filmes eu perdi? Lembro que certa vez um homem me disse: “pensa que é só você que está filmando este lugar? Muita gente faz isso que você faz. Existem mil olhos e mil câmeras e mil dedos apontando para o clube”. CORTA. Os gritos da dança macabra ecoam alto na ruína. São pedidos de socorro e reconstituição do lugar. É noite e aos poucos perco esse sonho na memória... As imagens vão sumindo embaçadas... os contornos, as escadas, os estilhaços de vidro... A única que sobra quase intacta é a de uma mãe esticando os braços para que a filha retorne à borda da piscina que já não mais existe. A menina a boiar entre os restos de alvenaria, a jogar com os pequenos pedaços de escombros na água como as crianças jogam com brinquedos de plástico em uma banheira. E num grande vazio sem piso, sem qualquer pedaço de cimento, apenas o gestual da mãe sobrevive no espaço, a lembrar os limites da piscina na projeção do seu corpo num gesto de aceno: “esse lugar é perigoso!”, ela grita para a filha. E assim retorna o corpo para a borda invisível, dando um passo atrás. Eu olho a criança na água e, no mesmo instante em que a vejo envolvida até a alma em tudo aquilo, penso que ela jamais retornará a mesma após submergir na profundidade daqueles ferros podres.

28 CRÉDITOS

Arquivo Audiovisual Alagoinha (por ano de filmagem)

2012-2017

Direção, montagem e produção: LIS PAIM

Dezembro de 2012 - agosto de 2013:

Pesquisa: ALESSANDRA MARQUES, FLORA E LIS PAIM

Roteiro inicial de filmagem: ALESSANDRA MARQUES E LIS PAIM

Colaboração no roteiro: NIVALDO VASCONCELOS

Direção de Fotografia: ALICE JARDIM

Imagens aéreas (drone): THALES HENRIQUE

Som direto: EMANNUEL MIRANDA (SAPULHA)

Produção de set: FLORA PAIM

Assistência de direção: FLORA PAIM E NIVALDO VASCONCELOS

Assistência de produção: ALESSANDRA MARQUES

Projeto cenográfico (projeções noturnas na ruína): FLORA PAIM

Imagens extras (projeções noturnas na ruína): MATHEUS NOBRE

Making of still: AMANDA NASCIMENTO, CAMILA CAVALCANTE E

FLÁVIA CORREIA

Digitalização de fotografias do acervo da Família Costa: FLORA E LIS PAIM

Conversas gravadas na ruína com:

JANE

LEO MARVIN

LUISA ESTANISLAU

MARIA ANGELICA DA SILVA

NATASKA CONRADO

NILTON RESENDE

NIVALDO VASCONCELOS

PAULO COSTA

Transcrição dos áudios das conversas: ALESSANDRA MARQUES

2014:

Assistência de direção: ALESSANDRA MARQUES

Imagens extras (noturnas): MICHEL RIOS

Assistência nas imagens extras: LUISA ESTANISLAU

Imagens aéreas (drone): PHILIFE MEDEIROS E ANDRE SOARES (Fotonoar).

2015:

Direção de Fotografia: LIS PAIM E NATASKA CONRADO

Imagens extras: FLORA PAIM E VANESSA MOTA

2016:

Direção de Fotografia: LIS PAIM
Assistência de produção: JOSÉ ALISSON
Making of still: CAÍQUE PEREIRA

2017:

Direção de Fotografia: LIS PAIM

Dissertação – 2017:

Diagramação: LIS PAIM
Colaboração na diagramação: FLORA PAIM E NATASKA CONRADO
Tradução do resumo para a língua inglesa: BRISA PAIM
Revisão: LIS PAIM

Agradecimentos especiais:

À toda minha equipe, em diferentes anos e estágios de trabalho; à Paulo Braga e à Família Costa, fundadores do Alagoas late Clube, pela cessão de imagens e sons e pela confiança; à Japson Almeida (em memória) e Luísa Estanislau; e a todos que enriqueceram este trabalho com suas vozes durante as conversas na ruína.

À Administração do Edf. Solar Graciliano Ramos (Maceió), Alex Lima, Alexandre Veras, Angela Paim, Bete Jaguaribe, Bitu Cassundé, Brisa Paim, Casa do Gerador, Capes, Carol Vieira, Diego Hoefel, Elton Gomes, Escola de Formação e Criação do Ceará - Porto Iracema das Artes, Fabiana, Fausto e Sônia Brogliato, Francisco Junior, Gaio Mendes, Héctor Briones, Ivana Amorim, Lucas Alves, Lula Duarte, Maria Christina Cavalcanti, Marlivan de Alencar, Pablo Assumpção, PPGArtes/UFC, Samuel Tomé, Sem Título Impressão Fine Art, Turma 2015 do mestrado em Artes da UFC, Victor Furtado, Vitor Brasil, Walmeri Ribeiro, Wellington Jr. e Yuri Firmeza.

Todas as imagens do COPIÃO FOTOGRÁFICO DO ARQUIVO (p. 202-241) são still frames retirados dos registros feitos em imagens em movimento realizadas nas ruínas do Alagoinha entre 2012 e 2016, salvo quando indicadas outras fontes, como:
AFC (acervo família Costa), JA (Japson Almeida), AJ (Alice Jardim),
AP (Angela Paim).

29 CARTA-GUIA

Imagem X – Fotomontagem Arcano XVII – A Estrela, Tarot



Fonte: Lis Paim, 2017.

A feitura de um filme

Trama obsessiva

a asa

a borboleta

30 COPIÃO FOTOGRÁFICO DO ARQUIVO ALAGOINHA

Imagem 16 – Conjunto de planos 1 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



externa_1-2



externa_131



rampa_6



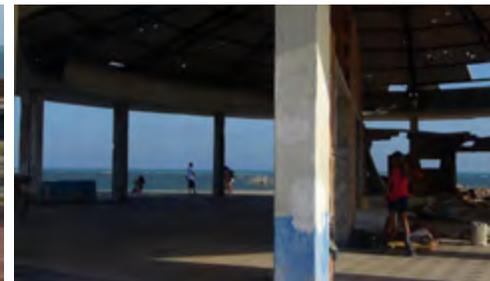
salão principal_9



salão principal_7



rampa_7-8



salão principal_8



salão principal_6



plataforma_82



piscina_37



externa_132



plataforma_83



plataforma 2_39



salão principal_10



plataforma 1_1



fachada_6

Imagem 17 – Conjunto de planos 2 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



fachada_7



buraco_5



água_4



água_5



água_6



água_7



água_9



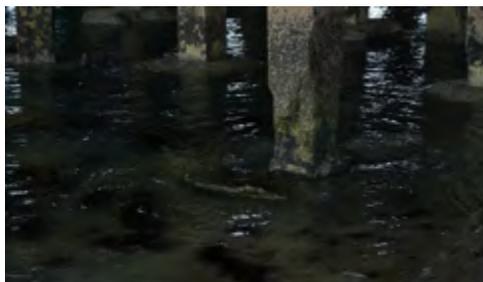
água_10



água_11



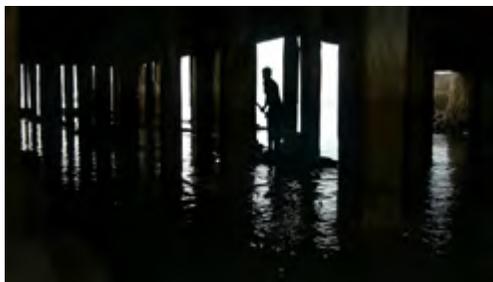
água_12



água_15



água_18-16-17-19-20-22-23



estruturas_14-15



estruturas_18



estruturas_20



estruturas_21

Fonte: Acervo pessoal



estruturas_22



estruturas_23



estruturas_24



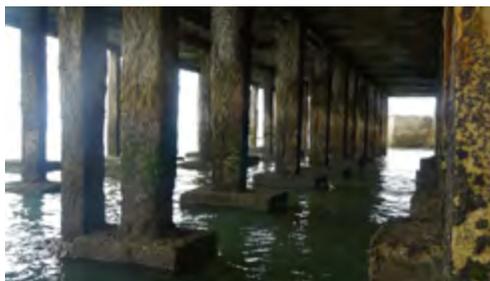
estruturas_25



estruturas_26



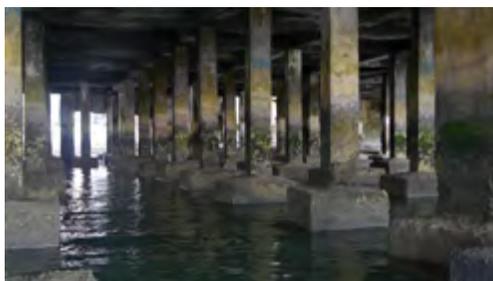
estruturas_27



estruturas_28



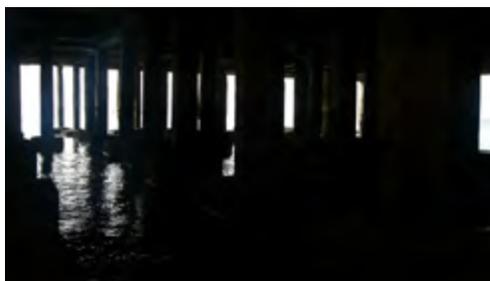
estruturas_29-30



estruturas_32



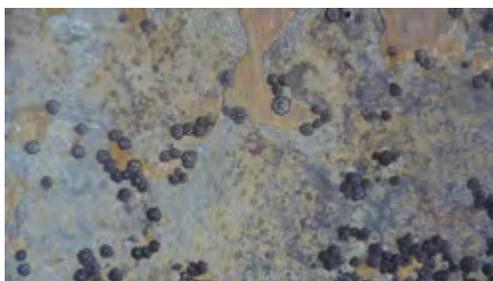
estruturas_33



estruturas_34



detalhe_1



detalhe_2



detalhe_3



detalhe_4



detalhe_5

Imagem 19 – Conjunto de planos 4 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



detalhe_6



dia 2 detalhe_7



detalhe_8



detalhe_10



detalhe_9



detalhe_11



detalhe_12



detalhe_13



detalhe_14



detalhe_15



detalhe_16



estruturas_61



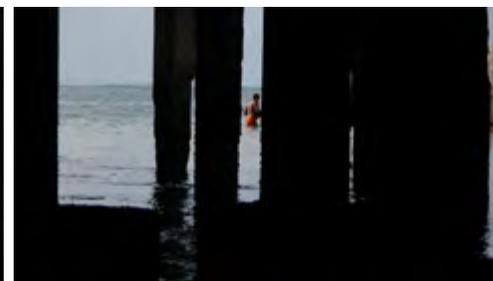
estruturas_62



estruturas_63

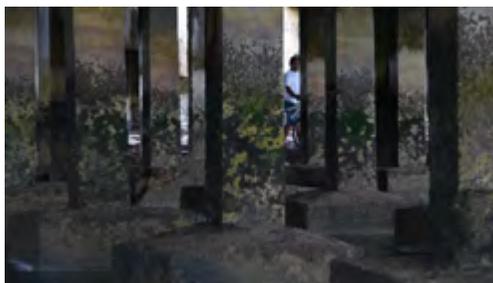


estruturas_64



estruturas_65

Imagem 20 – Conjunto de planos 5 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



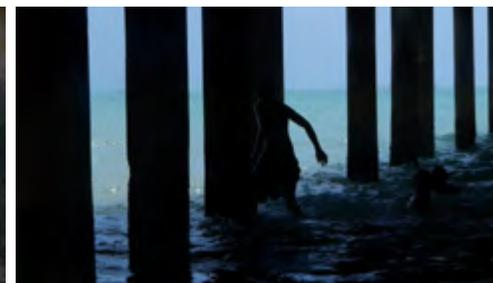
dia 2 estruturas_66



dia 2 estruturas_67



dia 2 estruturas_68



dia 2 estruturas_69



dia 2 plataforma 1_84



dia 2 plataforma 1_85-86



dia 2 plataforma 2_40



dia 3 cavalo marinho_1



dia 3 cavalo marinho_2



dia 3 detalhe_17



dia 3 detalhe_18-19



dia 3 detalhe_20



dia 3 detalhe_21



dia 3 detalhe_22



dia 3 detalhe_23

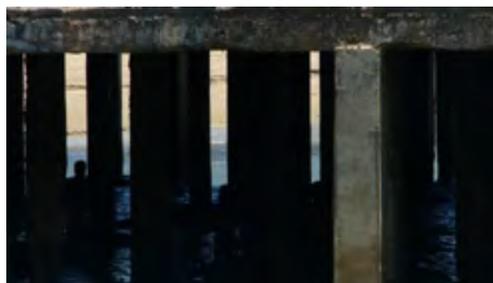


dia 3 detalhe_24

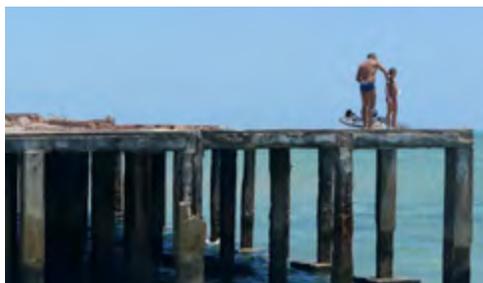
Imagem 21 – Conjunto de planos 6 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



detalhe_25-26-27



estruturas_70



plataforma_1-87



plataforma_89



plataforma_2-41



plataforma_2-42



externa_133



externa_134



plataforma_2-52



externa_135-136-137



externa_138-139



piscina_3



piscina_4-5



piscina_7



piscina_8



piscina_11-12

Imagem 22 – Conjunto de planos 7 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



piscina_13



piscina_14



piscina_15



piscina_16-17



piscina_18



piscina_19



dia 3 piscina_20



dia 3 piscina_21



plataforma 1_4



plataforma 1_7



rampa_11



cavalo marinho_14



plataforma 2_2-3



plataforma 2_4



detalhe 28_29



plataforma 2_7-8

Imagem 23 – Conjunto de planos 8 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



plataforma 2_10-11



plataforma 2_3



plataforma 2_15-16-17



plataforma 1_5-6



externa 13-14-17-19



dia 4 detalhe_31-31



detalhe 32_33-34



detalhe 35_36



detalhe_37_38



detalhe 31_40



detalhe_41_42



detalhe_43



detalhe_44



detalhe_46



detalhe_47



cavalo marinho_19-20

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 24 – Conjunto de planos 9 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



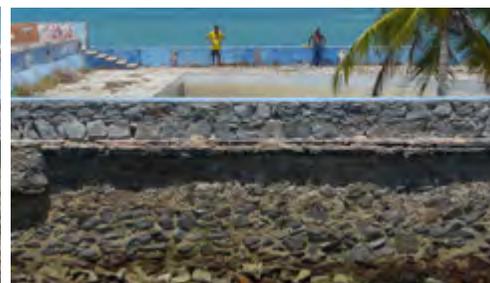
plataforma 1_88



rampa_9



plataforma 2_43



plataforma 2_44



piscina_1



dia 4 plataforma 1_31



plataforma 1_34



plataforma 1_34_39_40



plataforma 1_38



salão principal_22_23



salão principal_24



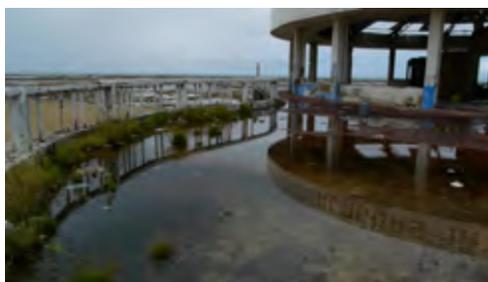
plataforma 1_44



plataforma 1_46



plataforma 2_18



fachada_8



fachada_9

Imagem 25 – Conjunto de planos 10 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



cavalo marinho 4_3



cavalo marinho_7



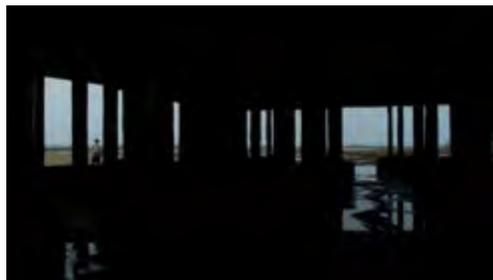
cavalo marinho_8



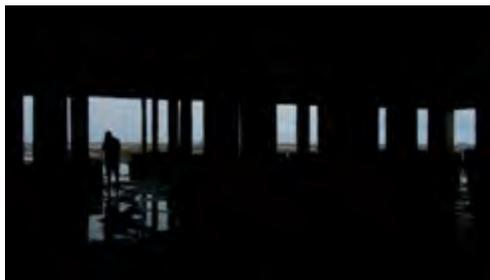
cavalo marinho_9



cavalo marinho_11



estruturas_35



estruturas_36



externa_4



externa_5



externa_6



externa_9



externa_10-12



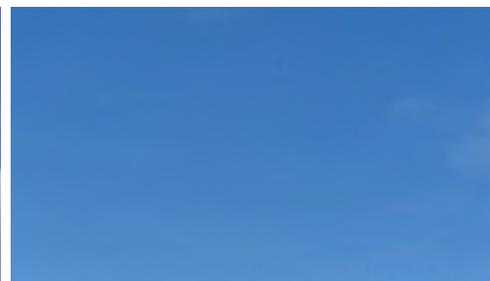
externa_11



externa_20-21



detalhe_50-51-52-53-54-56-57



detalhe_58-59

Fonte: Acervo pessoal



detalhe_60



detalhe_61



externa_140



externa_141



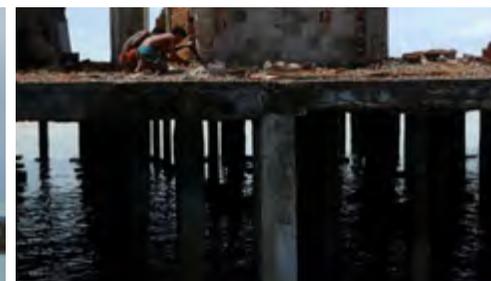
externa_142



dia 5 externa_143



externa_144



plataforma 1_90



plataforma 1_90-92



externa_145



plataforma 2_45-46



estruturas_71



salão principal_35



plataforma 1_47



plataforma 2_22



aéreas_1 travelling

Imagem 27 – Conjunto de planos 12 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



aéreas_2 travelling



aéreas_3 travelling



aéreas_4 travelling



externa_22



externa 29_25_26_27_28



detalhe 62_63_64



plataforma 1_93



plataforma 1_94



plataforma 1_95



dia 6 plataforma 1_96



plataforma 1_10-11-12-97-98-99-100-101-102-103



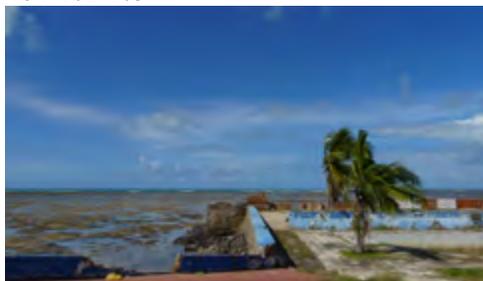
plataforma 1_13



plataforma 1_14-16-17



plataforma 1_15



plataforma 2_19-20



externa_43 até 53

Imagem 28 – Conjunto de planos 13 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



projeções_1 até 6



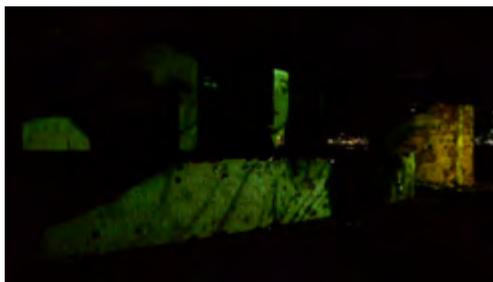
projeções_7



projeções_8-9



projeções_10-11



dia 7 projeções_12



dia 7 projeções_13



dia 7 projeções_14



projeções_15



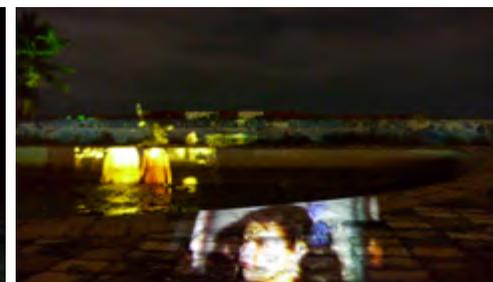
projeções_16-17-18



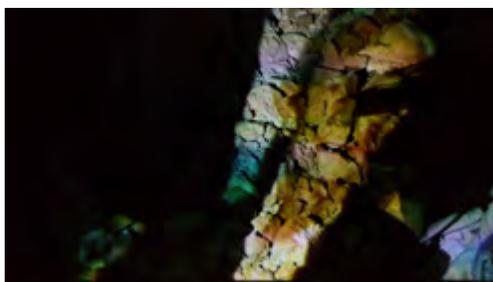
projeções_19-20-21



projeções_22



projeções_23



projeções_24-25



timelapse fachada

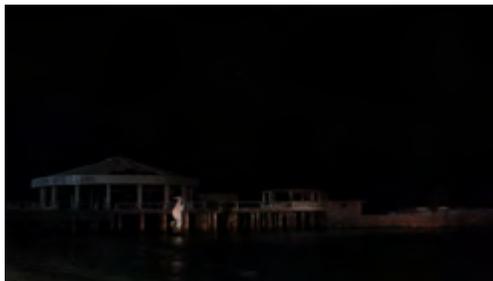


fachada_10



salão principal_25

Imagem 29 – Conjunto de planos 14 – 1ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



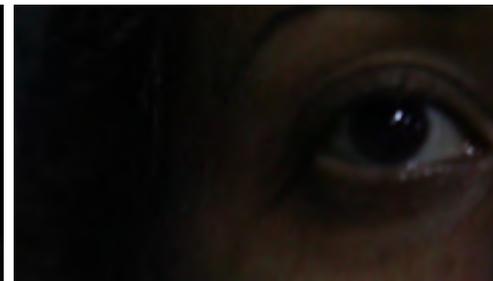
alagoinha noturno trailer_19



carro noturno trailer 3_9



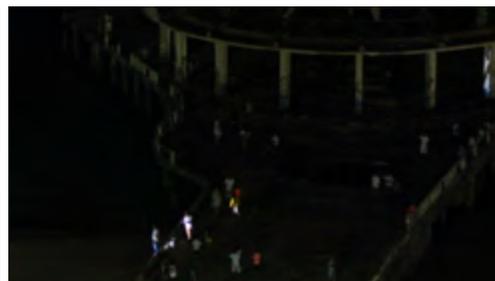
carro noturno trailer 3_9/2



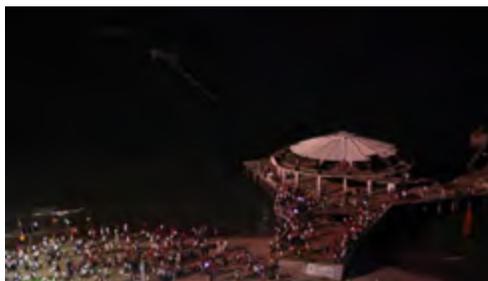
olho noturno trailer 11_17



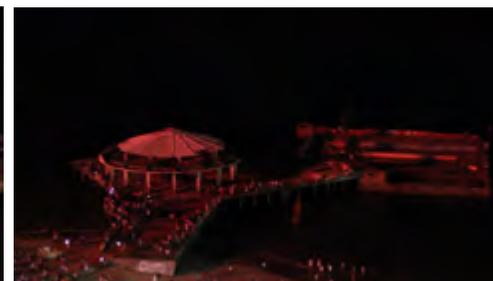
placa carro noturno trailer_10



alagoinha virada 1 até 13



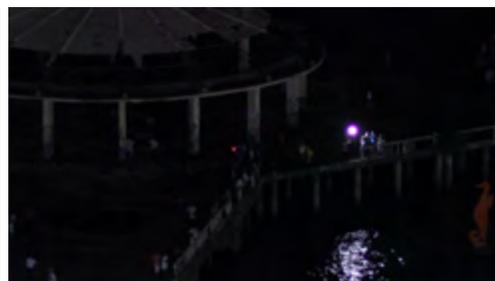
alagoinha virada 2 até 6



alagoinha virada_8



alagoinha virada_9-10



alagoinha virada_11-12

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 30 – Conjunto de planos 15 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



fachada_16



rampa_10



água_50-51



água_31_32



cavalo marinho_12



externa_40-41



externa_146



plataforma 1_97



salão principal_9



salão principal_11-12-13



plataforma 1_104-105



piscina_22-24



piscina_25



piscina_26



piscina_27



plataforma 1_48

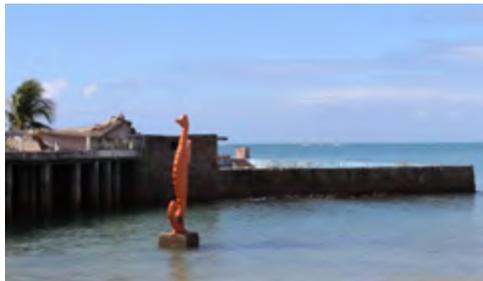
Imagem 31 – Conjunto de planos 16 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



plataforma 1_49



rampa_1



cavalo marinho_13



externa_32



externa_33-37



externa_24



externa_35



externa_36



externa_38



externa_39



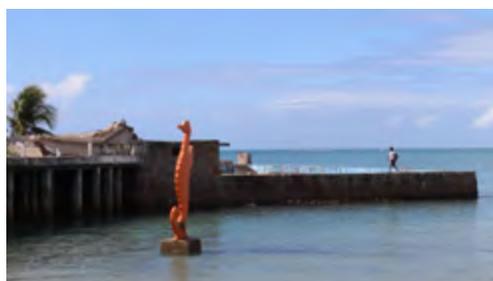
plataforma 1_110



plataforma 1_111



plataforma 1_58



cavalo marinho_15



plataforma 1_106



plataforma 1_107-108

Imagem 32 – Conjunto de planos 17 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



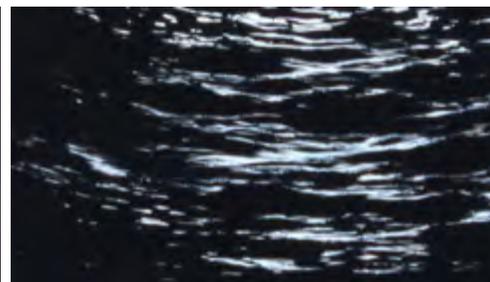
plataforma 2_47



plataforma 1_109



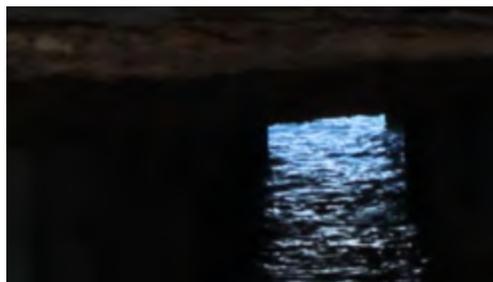
água_28



água_30



água_47-48



água_49



plataforma 1_53-54



plataforma 1_54



plataforma 1_56



plataforma 1_57



água_52



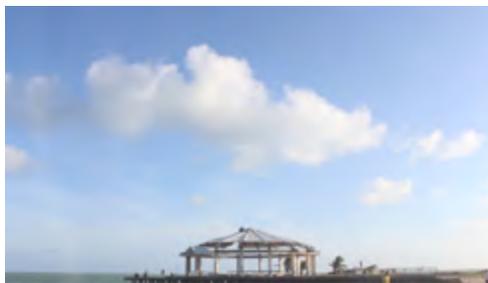
plataforma 1_59



plataforma 2_23



externa_158-159



externa_54-55



externa_56-57

Imagem 33 – Conjunto de planos 18 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



externa_58-59-60-61



plataforma_112



água_63



plataforma 1_113



plataforma 1_114



água_54-55



plataforma 1_115



plataforma 1_120-121-122-123



salão principal_26-27-28



externa_129



externa_62



externa_63-66



fachada_17-18



fachada_19



salão principal_18



salão principal_20-21

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 34 – Conjunto de planos 19 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



salão principal_14



salão principal_15-16



plataforma 1_117



salão principal_17



plataforma 1_124



plataforma 1_125



salão principal_30-31



externa_148



externa_149-150



externa_151



externa_152



externa_153



externa_154



externa_155



externa_156



piscina_29-30

Imagem 35 – Conjunto de planos 20 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



plataforma 1_65



plataforma 1_66



plataforma 2_24-25-26



plataforma 2_27



salão principal_19



piscina_31-32-33



piscina_34-35-36



plataforma 1_65



plataforma 2_28



salão principal_29



salão principal_32-33



água_43-44



plataforma 2_48



plataforma 2_49-50



dia 18 plataforma 1_126



piscina_38

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 36 – Conjunto de planos 21 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



piscina_39



plataforma 2_57



externa_157



água_45-34



buraco_01-02



buraco_03



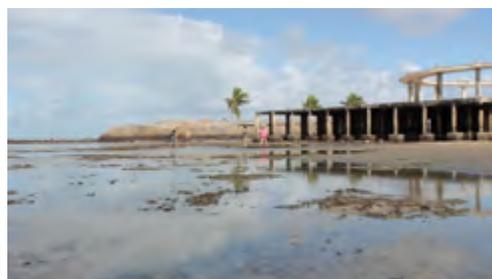
estruturas_38-39-40



externa_67



externa_68-69



externa_70-71



externa_72



externa_73



externa_74



externa_75



externa_76



externa_77-78

Imagem 37 – Conjunto de planos 22 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



salão principal_34



externa_79



externa_80-82



externa_81



externa_89



dia 20 externa_84-85-86-87-88



dia 20 externa_89



externa_90



externa_91-92-93-94



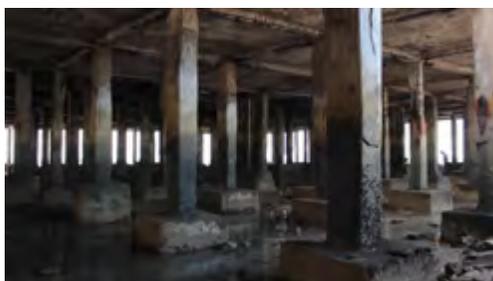
água 46-40



estruturas_41



estruturas_43-42



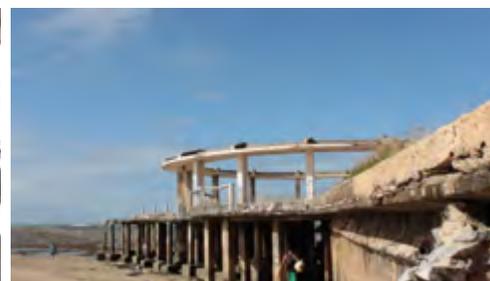
estruturas_44



estruturas_45



estruturas_46



externa_98-99

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 38 – Conjunto de planos 23 – 2ª parte do Copiãõ Fotográfico do Arquivo



externa_101



externa_102-103



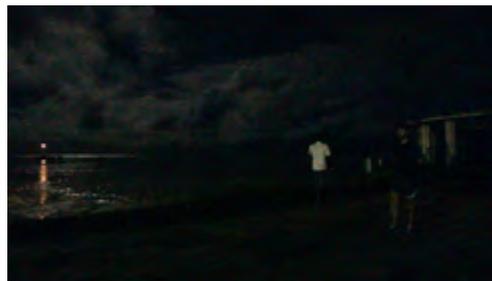
externa_104-105



externa_106-107-108-109



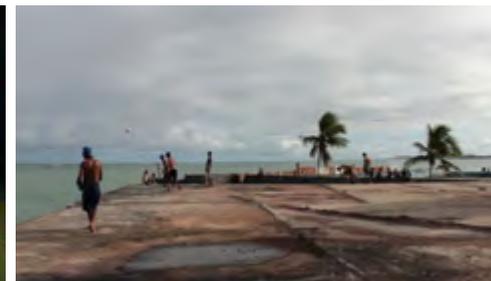
externa_106



externa_111-112-113



externa_114-115



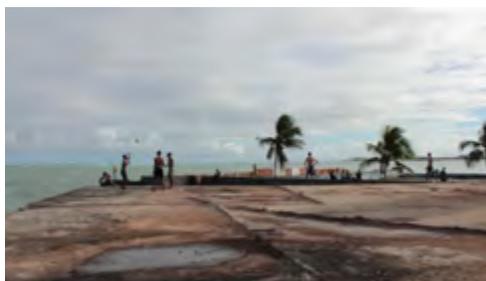
plataforma_66-67-68



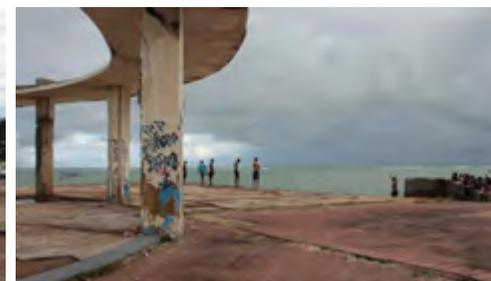
externa_95-96-97



externa_98-99



plataforma 1_66-67-68



plataforma 1_69-70-71



plataforma 1_72-73-74



plataforma 1_75-76-77-78



plataforma 2_28-29-30



salão principal_05

Imagem 39 – Conjunto de planos 24 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



rampa_02



externa_116-127



externa_117



externa_118-119-120



externa_121-122-123



externa_125-126



detalhe_68



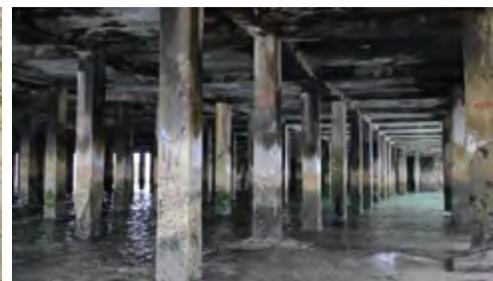
detalhe_69-70-71



detalhe_65-66



detalhe_67



estruturas_47-48



estruturas_49-50-51



estruturas_52



dia 23 plataforma 1_79



plataforma 1_80



plataforma 1_81

Imagem 40 – Conjunto de planos 25 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



plataforma 2_31



piscina_40-41



rampa_03



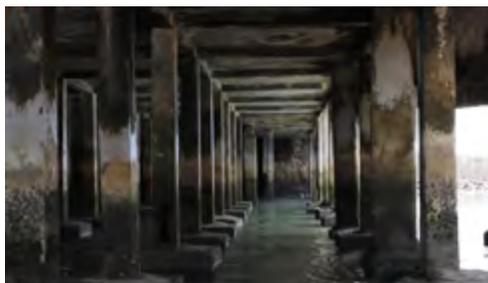
rampa_04



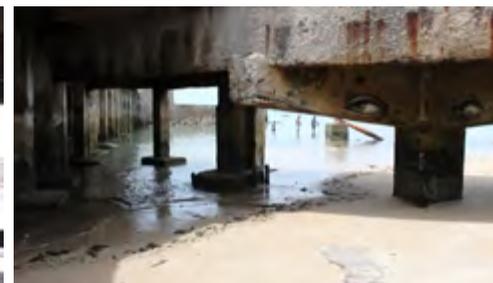
estruturas_53



estruturas_54



estruturas_55



estruturas_56



buraco_06



estruturas_58



buraco_7-8



externa_128



externa_129



externa_130-131



detalhe_72



detalhe_73

Imagem 41 – Conjunto de planos 26 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



cavalo marinho_16



cavalo marinho_17



plataforma 2_34-2



plataforma 2_35



cavalo marinho_18



detalhe_77



plataforma 2_36



plataforma 2_37



plataforma 2_38



rampa_5



detalhe_78



estruturas_72



estruturas_73



estruturas_74



estruturas_75



estruturas_76

Imagem 42 – Conjunto de planos 27 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



externa_160



externa_161



plataforma 1_127



plataforma 1_128



plataforma 1_129



plataforma 1_130



plataforma 1_131



plataforma 1_132



plataforma 1_133



plataforma 1_134



plataforma 2_53



buraco_9



piscina_42



piscina_43



piscina_44



plataforma2_54

Imagem 43 – Conjunto de planos 28 – 2ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



plataforma 2_57_frame1



plataforma 2_57_frame2



rampa_12



rampa_13_frame1 rampa_13_frame2



rampa_13_frame2



rampa_14



rampa_15



rampa_16



rampa_17



salao principal_36

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 44 – Conjunto de fotos 1 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Construção 10



AFC_Construção 11



AFC_Construção 12



AFC_Construção 15



AFC_Construção 17



AFC_Construção 2



AFC_Construção 26



AFC_Construção 27



AFC_Construção 29



AFC_Construção 3



AFC_Construção 30



AFC_Construção 31

Imagem 45 – Conjunto de fotos 2 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Construção 4



AFC_Construção 7



AFC_Externa 4



AFC_Construção 9



AFC_Demolição 1



AFC_Demolição 11



AFC_Demolição 7



AFC_Demolição 8



AFC_Demolição 9



AFC_Pessoas 101



AFC_Pessoas 99



AFC_Pessoas 100

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 46 – Conjunto de fotos 3 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Detalhe bolo 2



AFC_Pessoas 13



AFC_Pessoas 14



AFC_Pessoas 15



AFC_Pessoas 17



AFC_Pessoas 18



AFC_Pessoas 19



AFC_Pessoas 20



AFC_Pessoas 22



AFC_Pessoas 23



AFC_Pessoas 24



AFC_Pessoas 26

Imagem 47 – Conjunto de fotos 4 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Pessoas 3



AFC_Pessoas 31



AFC_Pessoas 32



AFC_Pessoas 33



AFC_Pessoas 34



AFC_Pessoas 35



AFC_Pessoas 36



AFC_Pessoas 38



AFC_Pessoas 39



AFC_Pessoas 42



AFC_Pessoas 44



AFC_Pessoas 46

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 48 – Conjunto de fotos 5 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Pessoas 47



AFC_ Pessoas 48



AFC_ Pessoas 53



AFC_ Pessoas 58



AFC_ Pessoas 59



AFC_ Pessoas 61



AFC_ Pessoas 63



AFC_ Pessoas 64



AFC_Pessoas 65



AFC_ Pessoas 72



AFC_Pessoas 78



AFC_ Pessoas 81

Imagem 49 – Conjunto de fotos 6 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Pessoas 82



AFC_Pessoas 83



AFC_Pessoas 86



AFC_Pessoas 87



AFC_Pessoas 89



AFC_Pessoas 9



AFC_Pessoas 93



AFC_Pessoas 94



AFC_Pessoas 10



AFC_Piscina 1



AFC_Piscina 2



AFC_Piscina 16

Fonte: Acervo pessoal

Imagem 50 – Conjunto de fotos 7 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Plataforma 2



AFC_Piscina 2



AFC_Salão principal 1



AFC_Piscina 21



AFC_Piscina 8



AFC_Piscina 9



AFC_Piscina 20



AFC_Plataforma 1_1



AFC_Plataforma 1_2



AFC_Externa 3



AFC_Salão principal
2 e salão VIP



AFC_Prédio panorâmica 11



AFC_panorâmica 2



AFC_panorâmica 3



AFC_panorâmica 5



AFC_panorâmica 7



AFC_panorâmica 8



AFC_panorâmica 9



AFC_panorâmica 10



AFC_panorâmica 4



AFC_panorâmica 1



AFC_externa 1



AFC_primeira sede



AFC_demolição 12

Imagem 52 – Conjunto de fotos 9 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_velejadores



AFC_secretaria e funcionários



AFC_carnaval



AFC_madrinhas_1



AFC_aniversário clube_1



AFC_aniversário clube_2



AFC_aniversário clube_3



AFC_madrinhas_2



AFC_aniversário clube_4



AFC_madrinhas_3



AFC_gogó da ema



AFC_bailes

Imagem 53 – Conjunto de fotos 10 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AFC_Paulos



AFC_bailes



AFC_entrega busto marinha



JA_Ponta Verde 1975



JA_Alagoinha



JA_Ponta verde anos 70



autor desconhecido_gogó da ema



autor desconhecido_gogó da ema



AJ_Alagoinha_1



AJ_Alagoinha_2



AJ_Alagoinha_3



AJ_Alagoinha_4

Imagem 54 – Conjunto de fotos 11 – 3ª parte do Copião Fotográfico do Arquivo



AJ_Alagoinha_5



AJ_Alagoinha_6



AJ_Alagoinha_7



AJ_Alagoinha_8



AJ_Alagoinha_9



AJ_Alagoinha_10



AP_demolição_1



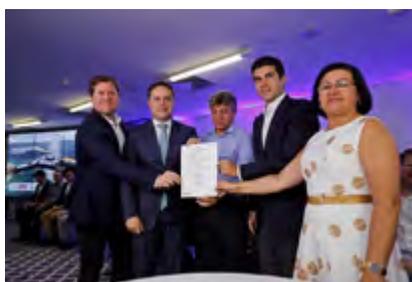
AP_demolição_2



AP_demolição_3



AP_demolição_4



marco referencial_1



marco referencial_2



marco referencial_3



marco referencial_4



marco referencial_5



marco referencial_6



marco referencial_7



marco referencial_8



marco referencial_9



marco referencial_10



marco referencial_11



marco referencial_12

Fonte: Acervo pessoal

REFERÊNCIAS

A CONVERSATION. Com Walter Murch. Direção: Niccolò Castelli, 2015, 4 min. Disponível em: <<https://vimeo.com/136595444?ref=fb-share>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?**. In: O que é o contemporâneo e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 25-51, trad. Vinícius Nicastro Honesko.

A INSUSTENTÁVEL leveza do ser. Direção: Philip Kaufman. Estados Unidos, 1988, 172 min.

ALAGOAS. Tribunal de Justiça. Decisão judicial de primeira instância no âmbito do processo nº 0009225-98.2009.8.02.0001 proferida pelo juiz de direito Manoel Cavalcante de Lima Neto. Resolve restaurar a imissão de posse do imóvel do Alagoas late Clube pelo governo do Estado de Alagoas. **Diário da Justiça**, Maceió, 22 mar. 2012. p.35. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/35522408/djal-jurisdicional-primeiro-grau-22-03-2012-pg-35>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

ALAGOINHAS é alvo de demolição; Seinfra pretende dar início a obras em duas etapas. **Alagoas 24 horas**, Maceió, 13 maio 2015. Disponível em: <<http://www.alagoas24horas.com.br/892257/estrutura-alagoinhas-desmorona-na-oria-de-ponta-verde/>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

ALMARCEGUI, Lara. **Guia de terrenos baldios de São Paulo**. São Paulo: 27ª Bienal de São Paulo, 2006.

AMIEL, Vincent. **Estética da montagem**. Rio de Janeiro: Edições Texto & Grafia, 2011.

ANTIGO Alagoas late Clube vira ponto de consumo de drogas na Ponta Verde. **Gazetaweb.com**, Maceió, 21 junho 2011. Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia-old.php?c=235053&e=>>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

ASSIM era o carnaval em Maceió [vídeo do carnaval no clube Alagoinha em 1989]. Disponível em: <<https://youtu.be/R9oDRqNH4f8>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARTHES, Roland. Saindo do cinema. In: **Psicanálise e cinema**. São Paulo: Global Editora, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COLD MOUNTAIN. Direção: Anthony Minghella. Estados Unidos, 2003, 154 min.

CAMPOS, Augusto de. **Paul Valéry**: a serpente e o pensar. São Paulo: Ficções Editora, 2011.

COMOLLI, Jean Louis. Sob o risco do real. In: **Ver e poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo horizonte: Editora UFMG, 2008.

COSTA, Paulo. **Em evidência** [blog do Comodoro Paulo Costa]. Disponível em: <<http://emevidencia.zip.net>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Un conocimiento por el montaje. **Revista Minerva, Madrid**, n. 5, abril, 2007.

DRAGON INN, Adeus. Direção: Ming-Liang Tsai. Taiwan, 2003, 81 min.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ÊXODO do Danúbio. Direção: Péter Forgács. Holanda/Hungria, 1998, 60 min.

FAROCKI, Harun. **Desconfiar de las imágenes**. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2013.

FRANÇA, Andréa. Imagens congeladas, imagens vivas: uma história da Segunda Guerra. In: REBELLO, Patrícia. SAMPAIO, Rafael (org.). **Péter Forgács. Arquitetura da memória**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, p.87-92, 2012.

GENTE da Sicília. Direção: Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. França/Itália, 1999, 76 min.

GODARD, Jean-Luc. Montaje, mi gran inquietude. **Revista Cahiers du cinema, Espanha**, nº13, p. 68-69, junho, 2008.

GUIMARÃES, Cao. Documentário e subjetividade: uma rua de mão dupla. In: **Doc: expressão e transformação**. Rio de Janeiro: Itaú Cultural, 2007.

HISTOIRE(S) du Cinéma. Direção: Jean-Luc Godard. França, 1988-1998, 268 min, série em 8 episódios.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: JACQUES, Paola Berenstein. BRITTO, Fabiana Dultra (org.). **Corpocidade**: debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 106-119.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. São Paulo: Papyrus, 1997.

MEIRELES, Cecília. **Mar Absoluto e outros poemas**. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, vol. 1, p. 171-281.

MISS Universo. Direção: Péter Forgács. Holanda/Hungria, 2006, 70 min.

MORRIS, Robert. O tempo presente do espaço. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MURCH, Walter. **O momento decisivo**. In: MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, trad. Juliana Lins.

OBRAS no antigo Alagoinha devem ter início ainda em 2013, garante Estado. **Gazetaweb.com**, Maceió, 19 junho 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/08/obras-no-antigo-alagoinha-devem-ter-inicio-ainda-em-2013-garante-estado.html>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

O ENCOURAÇADO Potemkin. Direção: Sergei Eisenstein. Rússia, 1925, 68 min.

O FILME de Angelo. Direção: Péter Forgács. Holanda, 1999, 60 min.

O ILUMINADO. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos, 1980, 143 min.

Ô XENTE, pois não. Direção: Joaquim Assis. Brasil, 1973, 22 min.

ONDE jaz o teu sorriso?. Direção: Pedro Costa. Portugal, 2000. 102 min.

O SÉTIMO Selo. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1957, 96 min.

OS RESPIGADORES e a respigadora. Direção: Agnès Varda. França, 2000, 82 min.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em ruínas**: a realidade imaginária contemporânea. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PERNISA JÚNIOR, Carlos (org.). **Vertov**; o homem e sua câmera. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2009.

QUEDA Livre. Direção: Péter Forgács. Holanda, 1996, 75 min.

REISZ, Karel. **Tecnica del montaje**. Madrid: Taurus Ediciones, 1966.

REVISTA GRACILIANO. **Maceió 200 anos**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, ano 8, n. ° 25, 2015.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

SILVA, Maria Angelica. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: Sergasa, 1991.

SIMMEL, Georg. A ruína. In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes de; CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt (org.). **Ruinologias**: ensaios sobre os destroços do presente. **Santa Catarina**: EdUFSC, 2016, p. 93-101.

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. **Revista Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, nº 19, 2009, p. 162-167, trad. Pedro Sussekind. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-_Robert_Smithson.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2017.

SOBRE Meninos e Lobos. Direção: Clint Eastwood. Estados Unidos, 2003, 137 min.

TARKOVISKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

THE CUTTING edge: the magic of movie editing. Direção: Wendy Apple. Estados Unidos, 2004, 98min.

UM HOMEM com uma câmera. Direção: Dziga Vertov. Rússia, 1929, 68 min.

VERTOV, Dziga. **Kino-eye; the writings of Dziga Vertov**. Los Angeles: University of California Press, 1984, trad. Kevin O'Brien.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2010. Tradução de Joaquín Chamorro Mielke. Edição espanhola de Fernando Checa.

WENDERS, Wim. A paisagem urbana. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 23, 1994, p. 181-189, trad. Mauricio Santana Dias. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8512>>. Acesso em: 14 mar. 2017.