

ESCAVAÇÕES DE RUÍNAS URBANO- CINEMATOGRAFICAS: imagens de extintos cinemas entre ruinofilias e tecnostalgias¹

EXCAVATIONS OF URBAN-CINEMATIC RUINS: images of extinct cinemas between ruinophilia and technostalgia

TALITHA FERRAZ²

Resumo: Investigamos o trabalho de três "fotógrafos-exploradores", que registram ruínas de extintos cinemas em diversas cidades do mundo, e divulgam as imagens produzidas em seus perfis no Instagram. Por meio do conceito benjaminiano de "escavação", examinamos como a documentação das "ruínas urbano-cinematográficas" se relaciona com manifestações de ruinofilia e tecnostalgia, evocando também sentidos hauntológicos. Essas iniciativas contribuem para a preservação da memória das salas de cinema e são ferramentas relevantes para os estudos historiográficos da exibição.

Palavras-Chave: Ruínas urbanas 1. Cinemas de rua 2. Tecnostalgia 3.

Abstract: We investigate the work of three "photographer-explorers" who capture images of extinct cinemas in different cities around the world and share them on their Instagram profiles. Through Benjamin's concept of "excavation" we examine how the documentation of 'urban-cinematic ruins' relates to manifestations of ruinophilia and technostalgia, also evoking hauntological meanings. These initiatives contribute to the preservation of the memory of cinemas and are relevant tools for historiographical studies of exhibition.

Keywords: Urban ruins 1. Cinemas 2. Technostalgia 3.

1. Introdução

O foco deste artigo são as iniciativas de produção e compartilhamento na rede social Instagram de fotografias, profissionais ou amadoras, de ruínas de extintos cinemas de rua. Tais registros capturam o *corpus putrefactus* dos espaços, agora relegados ao esquecimento, às obsolescências tecnológicas e às obliterações do capitalismo e da indústria midiática. Analisamos como esses olhares fotográficos documentam a ação do tempo, do descaso humano e das transformações urbanas sobre patrimônios cinematográficos negligenciados.

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Memória e Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Talitha Ferraz: Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF), Doutora em Comunicação e Cultura (ECO-UFRJ), talitha.ferraz@gmail.com

Essas imagens são criadas em contextos nos quais os equipamentos coletivos de lazer cinematográfico desaparecem por razões que, embora pareçam particulares em cada caso, fazem parte de engrenagens globais ligadas às mudanças ocorridas no protagonismo tecnomidiático, comercial e urbano da sala de cinema, assim como às reorientações de seu papel na vida sociocultural cotidiana dos públicos no século XXI.

Nomeamos as experiências estudadas de *trabalhos de escavação fotográfica*, em referência à forma como Walter Benjamin (2012) elabora a noção de “escavação” no fragmento “Escavar e recordar”, da obra “Rua de mão única”. Segundo a ótica benjaminiana, escavar significa espalhar a terra do solo da memória, revolvendo-o meticulosamente para desenterrar fragmentos e vestígios de um passado soterrado. O intuito não é restituí-los a uma totalidade ou simplesmente inventariá-los, mas sim indagá-los sob um escrutínio arqueológico no presente. Essas escavações ocorrem na interação de *fotógrafos-exploradores* com “ruínas urbano-cinematográficas” (FERRAZ, 2025), termo que já utilizamos em publicações anteriores para nomear edificações arruinadas que outrora se associavam à exibição e recepção de filmes e à construção de laços de sociabilidade marcados por aspectos cinematográficos.

Assim, destacaremos os trabalhos de escavação empreendidos por três fotógrafos-exploradores. As imagens de cinemas desativados em ruínas registradas por eles são divulgadas em seus perfis no Instagram, contas que se associam à crescente popularidade de iniciativas artísticas, acadêmicas, turísticas, midiáticas etc. em torno de espaços arruinados que passam a ser esquadrinhados e representados devido à sedução e ao fascínio que provocam.

Os objetos de nossa investigação são os perfis³: 1) “Days before the cineplex” (@beforethecineplex), do fotógrafo amador e entusiasta da preservação arquitetônica de palácios do cinema, Michael Reischmann; 2) “Cine Maghrib” (@cinemaghrib), do fotógrafo e artista visual François Beaurain, pesquisador do patrimônio histórico cinematográfico do

³ A título de mapeamento, citamos aqui outros casos relevantes: o trabalho do fotógrafo Philip Jablon (@phil_jablon), autor do livro “Thailand’s movie theatres: relics, ruins and the romance of scape” (River Books, 2019), resultado de 10 anos de pesquisa sobre cinemas da Tailândia; o perfil de Instagram Chasseur de Cinemas (@chasseur_de_cinemas), de Patrick Levieux, que fotografa cinemas em cidades europeias e asiáticas; a documentação de cinemas abandonados na Índia realizada por Hemant Chaturvedi (@sankitude.cinemas); e as séries fotográficas de Stephan Zaubitzer (@stephanzaubitzer), autor do livro “Cinés Méditerranée” (Building Books, 2022).

Marrocos; e 3) “After the final curtain” (@afterthefinalcurtain), do fotógrafo Matt Lambros, especialista em cinemas abandonados nos EUA.

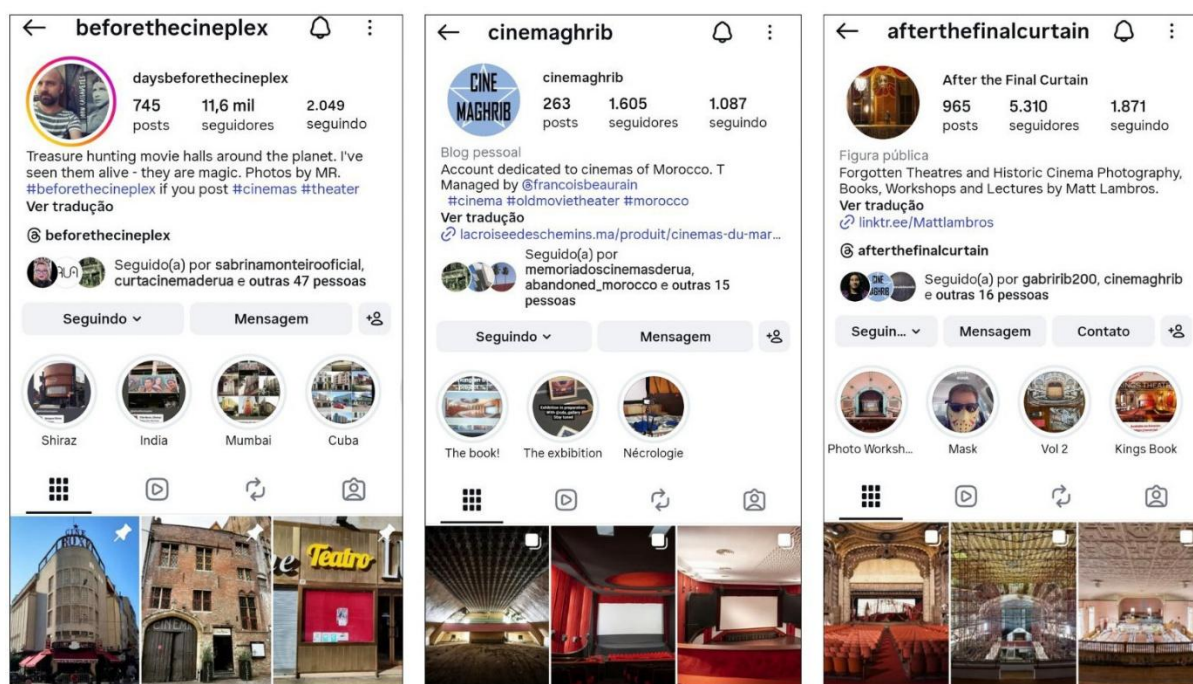


FIGURA 1 – Perfis de Instagram dos fotógrafos-exploradores analisados
FONTE – INSTAGRAM (Disponível em: <https://www.instagram.com/>)

Esses trabalhos se assemelham pela orientação arqueológica e documental que guia a postura dos realizadores. Segundo os seus próprios relatos durante conversas que tivemos por e-mail, Whatsapp e chat do Instagram, as performances geralmente se baseiam na busca ativa, exploração atenta e abordagem minuciosa dos espaços percorridos. Nesse sentido, as produções fazem coro ao que Þóra Pétursdóttir e Bjørnar Olsen (2014) chamam de "fotografias de ruínas", isto é, representações visuais de locais em decadência que mediam o nosso envolvimento direto com a materialidade e as temporalidades das coisas.

Pétursdóttir e Olsen (2014) correlacionam as "fotografias de ruínas" com a fotografia arqueológica, ao defendê-las não como uma documentação passiva, mas uma interação que valoriza a "auto-presença" dos objetos e a experiência sensorial que se dá entre o campo e seu explorador. Para eles, esse tipo de ação fotográfica não se limita ao registro científico e ao tratamento da imagem como instrumento de prova. Ao contrário, trata-se de uma performance interativa e de uma investigação afetiva, onde a câmera não simplesmente "tira" uma foto: ela "age" com a ruína e seu contexto. (PÉTURSDÓTTIR e OLSEN, 2014, p.8 e p.14).

A seguir, discorreremos principalmente sobre noções como ruína, nostalgia, ruínofilia e tecnostalgia para amparar as análises desses casos. Apresentaremos a ideia de “ruínas urbano-cinematográficas” (FERRAZ, 2025), inserindo-a nos debates sobre as ruínas pós-industriais na contemporaneidade. Na sequência, o foco será a apreciação dos trabalhos de escavação realizados pelos fotógrafos-exploradores, momento do artigo em que refletiremos acerca das particularidades de suas criações à luz de conceitos de memória e nostalgia aplicados aos estudos historiográficos da sala de cinema.

2. A propósito das ruínas urbano-cinematográficas

O que são as ruínas? Algo deteriorado, sem dúvida, algo desabado. Mas nem todo desabamento é uma ruína. Na percepção das ruínas sentimos algo que não está, um hóspede que se foi: alguém acaba de ir embora quando entramos, algo flutua ainda no ar e algo permaneceu também. (ZAMBRANO, 2016, p.216).

A deterioração material de um cinema e sua transformação em ruína corresponde, antes de tudo, à erosão de sua vitalidade simbólica. O perecimento de antigas casas de exibição, historicamente situadas em ruas e praças ao redor do mundo, não apenas expõe a destituição da presença e integridade arquitetônica das edificações voltadas para a exibição cinematográfica, como também compromete toda uma gama de "afetos estéticos complexos" (FERRAZ, 2025, p.92) que compõem a corporeidade desses espaços e os ligam à produção de subjetividades e universos incorpóreos, que, por sua vez, constituem, habitam e atravessam cidades e pessoas.

A desativação e o consequente arruinamento de um cinema nos colocam diante deste *algo que ainda flutua no ar* citado acima pela autora María Zambrano (2016), quiçá, por conta da supressão imediata de “(...) sua capacidade de agregar territórios existenciais, de agir em benefício de apropriações produtivas do espaço urbano, de promover misturas entre alteridades e de operar ambiências, imagens, sensações e emoções diversas.” (FERRAZ, 2025, p.92). Concebemos a noção de ruínas de cinemas neste artigo justamente a partir de seu vínculo com substratos por onde se entrecruzam temporalidades, sensibilidades, memórias e narrativas heterogêneas.

Ao pensarmos as ruínas urbano-cinematográficas, adentramos um campo onde a materialidade em decadência se funde com estratos virtuais de passados e futuros não realizados, com a promessa do que poderia ter sido... e não foi. Destarte, é comum que surjam frustrações e ruminações referentes a essa perda irreparável. Isso porque, em outras épocas,

tais equipamentos funcionavam como marcos referenciais nas paisagens construídas das cidades, cumprindo um papel importante como espaços de lazer, sociabilidade e formação de laços identitários.

Tal fato nos remete ao pensamento de Andreas Huyssen (2014, p.91), quando ele afirma que o resultado da combinação de desejos temporais e espaciais ensejados pelas ruínas arquitetônicas é, precisamente, a nostalgia. Huyssen defende que na contemporaneidade assistimos ao esfacelamento das promessas da modernidade e, ao mesmo tempo, experimentamos uma “febre das ruínas” caracterizada pelo apreço e a proliferação de representações dos destroços de eras passadas. Pode-se dizer que as ruínas evocam uma nostalgia não apenas do passado, mas também de um “futuro alternativo” idealizado (HUYSEN, 2014, p. 93), ou seja, um devir que, embora nunca tenha se concretizado, fez parte das expectativas de progresso das sociedades modernas.

Se as ruínas modernas desencadeiam a nostalgia, é porque elas nos colocam frente a frente com os cacos do vivido, com indícios de experiências passadas. Aquilo que ainda permanece carrega em si uma dimensão temporal que não se fecha no passado, tampouco responde a um acabamento ou linearidade histórica que se apreenda em sua globalidade. Adotando a perspectiva benjaminiana,

O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento de seu reconhecimento. (...) Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo “tal como ele foi”. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo. (BENJAMIN, 2025, p.62)

No cenário das ruínas urbano-cinematográficas, a nostalgia associada aos encontros com os vestígios de ex-cinemas é capaz de suscitar uma inquirição crítica sobre os fragmentos, com o propósito de refletir sobre os mecanismos, condicionantes, ditos, interditos, acasos e arbitrariedades que atuaram no passado desses equipamentos de exibição e seus contextos socioculturais, urbanos, cinematográficos e comerciais. O quanto disso ainda atravessa e molda o presente?

Retomando a posição de Huyssen acerca da íntima relação entre as ruínas arquitetônicas e a nostalgia, lembramos de sua menção à noção de “nostalgia reflexiva”, de Svetlana Boym (2001): “Temos saudade das ruínas da modernidade porque elas ainda parecem encerrar uma promessa que desapareceu da nossa era: a promessa de um futuro alternativo. Essa nostalgia das ruínas do moderno pode ser chamada de reflexiva (...)”

(HUYSSSEN, 2014, p. 93). Partimos da premissa de que a nostalgia das ruínas urbano-cinematográficas envolvida nas performances fotográficas de escavação de extintos cinemas não se encerra numa ode à reconstrução de espaços-tempos míticos do passado. Ela se diferencia, portanto, da “nostalgia restaurativa” que Boym (2001) conceitua:

O passado, para o nostálgico restaurador, é um valor para o presente; o passado não é uma duração, mas um instantâneo perfeito. Além disso, o passado não deve revelar quaisquer sinais de decadência; deve ser repintado na sua “imagem original” e permanecer eternamente jovem. A nostalgia reflexiva está mais preocupada com o tempo histórico e individual, com a irrevogabilidade do passado e a finitude humana. *Re-flexão* sugere uma nova flexibilidade, não o restabelecimento da estabilidade. O foco aqui não é a recuperação do que é percebido como uma verdade absoluta, mas a mediação sobre a história e a passagem do tempo. (BOYM, 2001, p. 49, tradução nossa)⁴

Validamos a percepção sobre as ruínas urbano-cinematográficas pela tomada de consciência de sua historicidade, já que as ruínas, longe de serem uma figura unívoca, pressupõem o agenciamento de diferentes durações, que advêm de espaços-tempos híbridos e intermitentes.

De fato, a ruína não possui uma única— definida e clara— temporalidade e geografia, ela está num outro plano, uma espécie de “zona franca” composta por várias camadas, que, uma vez, (re)apropriada por quem a vê, lê, passa a ter significados. Uma espécie de limiar, soleira, uma zona — um dentro e fora ao mesmo tempo — marcada pelas tensões entre o imaginário e a história. O que está em jogo quando se olha para esses vestígios do que já foi e já não é mais, de um mundo clivado, é o processo de construção/imaginação radicado no pensamento sobre os restos que se tem diante de si. (PETERLE, 2016, p.243-244)

Entendemos que as ruínas atribuem um caráter de imanência a estratos virtuais do passado, os quais são acessíveis por meio de recursos indiciários, tal como os exercícios da memória, o imaginário e o vestígio— que, para Benjamin, é o “(...) aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja aquilo que o deixou” (1989, p. 226). As ruínas igualmente se aderem ao presente, onde seus significados são (re)organizados em discursos, usos e experiências pelas gerações contemporâneas, as quais ora as enaltecem, ora as negligenciam.

⁴ No original: “The past for the restorative nostalgic is a value for the presente; the past is not a duration but a perfect snapshot. Moreover, the past is not supposed to reveal any signs of decay; it has to be freshly painted in its ‘original image’ and remain eternally young. Reflective nostalgia is more concerned with historical and individual time, with the irrevocability of the past and human finitude. *Re-flection* suggests new flexibility, not the reestablishment of stasis. The focus here is not on recovery of what is perceived to be an absolute truth but on the mediation on history and passage of time.”

Além disso, conforme discurremos acima, é possível refletir sobre as ruínas à luz das impressões sobre futuros não realizados, adiados ou ainda esperados, que permanecem em latência. Há, portanto, uma polissemia intrínseca ao significado das ruínas, que corresponderá sempre aos contextos de construção e desconstrução de valores históricos, socioculturais e políticos nas sociedades que as produzem.

Quando situamos as ruínas na contemporaneidade, é pertinente levar em consideração que elas questionam a imagem de um mundo pautado pela perspectiva do progresso eterno, desafiando pretensões de adequação de determinados espaços a modelagens convencionais do capitalismo ou expondo tensões existentes em planejamentos urbanos excludentes⁵. Elas têm o poder de nos conscientizar sobre a finitude de grandes projetos urbanos-industriais, trazendo um caráter contra-hegemônico capaz de indicar tanto a falência das estruturas do sonho moderno como o fracasso de soluções neoliberais segregadoras na produção dos espaços e sociabilidades hoje.

Alguns autores (SANTOS e SPADONI, 2022; SOUZA E SANTANA, 2022) aludem a esse tipo de ruína como *ruínas pós-industriais*, destacando que elas exibem a obsolescência de antigas infraestruturas produtivas e a transformação de territórios em áreas de descarte social, cultural, econômico e ambiental. As ruínas contemporâneas surgem de processos de desinvestimento e abandono sistêmico, nos quais alguns espaços citadinos são modificados através de novas escalas de ocupação urbana, marginalizações socioeconômicas e novas lógicas de ordenamento territorial.

Conforme apontam Mayara dos Santos e Francisco Spadoni (2022), as contínuas transformações das cidades produzem as suas próprias ruínas. Há apagamentos de experiências anteriores efetivadas pelos indivíduos junto aos espaços construídos à medida que outras apropriações são executadas na malha urbana, simbolizando a transitoriedade e a finitude de sistemas de valor e funções originais de edificações, ruas etc.

Em um mesmo mundo onde são erguidos cenários para o consumo acelerado e onde as dinâmicas sociais encontram lar nos ambientes virtuais algoritmizados, há a criação de vazios na face concreta das cidades que o capitalismo não consegue reabsorver. Seguindo esse

⁵ Aqui, não enfatizamos as ruínas decorrentes de guerras, acidentes naturais ou catástrofes ambientais. Não recorremos a autores que abordam casos de ruínas da Segunda Guerra Mundial ou de conflitos contemporâneos como a destruição generalizada e o genocídio empreendidos em Gaza pelo Estado de Israel. Concentramos na acepção das ruínas contemporâneas ou pós-modernas pela chave do cenário pós-industrial, pensando a partir das transformações urbanas e midiáticas.

raciocínio, Santos e Spadoni (2022) assinalam duas razões para o arruinamento de equipamentos urbanos:

(...) o primeiro é a transformação do sistema produtivo, quando a mudança do perfil econômico da cidade, ou de partes dela, faz com que seus espaços dedicados percam a utilidade, como áreas fabris de bairros consolidados. O segundo motivo é a alteração da estrutura política e social, determinando os perfis de gestão e investimento e, consequentemente, os bolsões de pobreza e o esvaziamento de frações urbanas, como, por exemplo, as áreas centrais. (...) Construimos estruturas e infraestruturas na esperança de usufruir delas por muito tempo, porém acontece o inverso: a dinâmica econômica e social muda, os interesses são outros, iniciando um processo de desprezo e descuido daquilo que era para ser pensado como patrimônio. No limite, tornam-se uma espécie de ruído no tecido urbano, cada vez mais sedimentado no seu cotidiano e cada vez menos se configurando como território de exceção, causando, duplamente, uma sensação de habitualidade e de estranheza. (SANTOS e SPADONI, 2022, p.188)

Somando-se a essa concepção— que enxerga a ruína pós-industrial como um *ruído naturalizado no tecido urbano*, com o qual habitualmente convivemos—, há ainda a proposta de Rafael Souza e Ethel Santana (2022), que veem nesses espaços o resultado material da drástica ruptura ocorrida na configuração das cidades entre os séculos XX e XXI. Os abalos no capitalismo industrial acarretaram um sistemático abandono de grandes estruturas e pontos referenciais anteriormente basilares, os quais perderam a sua função com a transição para uma economia global descentralizada e tecnologicamente dependente. Com isso, altera-se também a percepção do espaço público pelos indivíduos, que agora vivem experiências pós-urbanas essencialmente entrelaçadas aos dispositivos eletrônicos e a uma hipermediatização, em cenários que “interpelam e anestesiam o indivíduo de seu contato direto com a cidade.” (SOUZA e SANTANA, 2022, p.199).

Esses autores destacam o aspecto fantasmagórico e distópico das ambiências que surgem a reboque dos arruinamentos nas cidades pós-industriais. Para eles, o modo produtivo hiperbólico contemporâneo cria vastas zonas de degradação urbana e ambiental marcadas pelo esquecimento arquitetônico e sociocultural, onde restos e detritos do irrefreável produtivismo serão despejados e deixados à deriva. Toda essa gama de ruínas pós-industriais surge como marca na paisagem urbana, o que afeta densamente os indivíduos em termos sensoriais e intersubjetivos, arremessando “(...) a nostalgia bucólica da ruína de outrora para um lugar distante da compreensão dos espaços arruinados da contemporaneidade” (Ibidem).

O que interpelará o observador a partir de então será a falência das estruturas do mundo moderno e o destino incerto das cidades pós-modernas, evidenciando a fragmentação de territórios existenciais antes habitados por lastros simbólicos e materiais que funcionavam em

prol da consecução de sentidos de pertencimento e aderência. Incluímos nisso a debilitação das relações cotidianas dos sujeitos com mídias e tecnologias outrora consagradas, tal como o dispositivo sala de cinema de rua, de onde podem decorrer manifestações da tecnostalgia (MENKE, 2017; FERRAZ, 2025), noção que compreendemos como:

(...) uma série de soluções de ordens estéticas, narrativas, tecnológicas e comerciais para o enfrentamento do desconforto causado pelas descontinuidades, transformações e desaparecimentos das mídias em várias esferas socioculturais, principalmente numa era em que os dispositivos técnico-midiáticos e os rituais a eles vinculados entraram em um processo de desmaterialização e obsolescência em face de novas apostas industriais e perceptivas e outras tendências da cultura midiática de reapropriação e remediação do passado (FERRAZ, 2025, p.96).

A ruínofilia é outra manifestação recorrente que acreditamos estar atrelada à tecnostalgia em alguns contextos de incertezas e abalos em estruturas de século XX. Boym (2011) localiza historicamente o fenômeno da ruínofilia no início de século XXI, período marcado pela digitalização do mundo, no qual, para ela, as ruínas parecem se tornar uma espécie em extinção. Segundo ela, o fascínio pelas ruínas é de ordem sensual, mais do que intelectual; é um encantamento advindo da inversão em nossas lentes críticas: “(...) em vez de nos maravilharmos com grandes projetos e designs utópicos, começamos a notar ervas daninhas e dentes-de-leão nas fendas das pedras, rachaduras nas transparências modernas (...) (BOYM, 2011, on-line, tradução nossa)⁶.

A perspectiva de Boym sobre a ruínofilia aprecia os vestígios de edificações arruinadas como um recurso da nostalgia reflexiva, não como uma amostra de dimensões restauradoras voltadas para passados imaginários:

As ruínas da modernidade, vistas da perspectiva do século XXI, apontam para futuros possíveis que nunca se concretizaram. Mas esses futuros não necessariamente inspiram uma nostalgia restauradora. Em vez disso, eles nos tornam conscientes dos caprichos da visão progressista como tal. (...) A ruínofilia pós-moderna reconhece a desarmonia e a relação ambivalente entre as temporalidades humana, histórica e natural. Ela se reconcilia com o perspectivismo e a história conjectural e nos permite enquadrar projetos utópicos como ruínas dialéticas — não para descartá-los ou demolir, mas antes para confrontá-los e incorporá-los ao nosso próprio presente efêmero. (BOYM, 2011, on-line, tradução nossa)⁷

⁶ No original: “(...) instead of marveling at grand projects and utopian designs, we begin to notice weeds and dandelions in the crevices of the stones, cracks on modern transparencies (...).

⁷ No original: “The ruins of modernity as viewed from a 21st-century perspective point at possible futures that never came to be. But those futures do not necessarily inspire restorative nostalgia. Instead, they make us aware of the vagaries of progressive vision as such. (...) Off-modern ruinophilia acknowledges the disharmony and the ambivalent relationship between human, historical, and natural temporalities. It reconciles itself to perspectivism and conjectural history and allows us to frame utopian projects as dialectical ruins—not to discard or demolish them, but rather to confront them and incorporate them into our own fleeting present.”

Por outro ângulo, a ruínofilia contemporânea pode ser discutida diante da profusão de criações e compartilhamentos de imagens de ruínas com inúmeras estéticas, temáticas e finalidades de uso e consumo. Um exemplo disso está na abordagem de Souza e Santana (2022) acerca do movimento global *Urbex*— isto é, a exploração e a documentação visual de locais urbanos abandonados, desabitados e/ou de difícil acesso. Sobre essas práticas, os autores destacam o viés lúdico da ruínofilia relacionado ao modo como “(...) os corpos dos cidadãos se amalgamam com a arquitetura, desconstruindo caminhos e materialidades, imaterialidades, invertendo a ordem hegemônica dos materiais (...)” (SOUZA e SANTANA, 2022, p.201). Eles igualmente discorrem sobre o caráter contra-hegemônico que acompanha determinadas ações ruínófilas:

O registro e posterior publicização das imagens desvela a real cidade, plural e constituída de diversos espaços, fragmentados, dentre eles os espaços arruinados. (...) Nesse contexto, a ação dos *urbexers* (...) desenvolve uma profunda ruptura com a forma que entendemos os espaços da cidade e suas paisagens híbridas. Essa ação contra-hegemônica coloca em pauta e contesta as narrativas monolíticas que fazem das cidades, desnudando também uma cidade oculta, que emerge na apreensão mental que fazemos da cidade (...). (SOUZA e SANTANA, 2022, p. 203)

Constatam ainda a pluralidade da noção de ruínofilia, que, em última instância, resvala para a “*ruin porn*”, termo generalista, de orientação pejorativa:

(...) a ruína passa a se vulgarizar, saindo de uma posição de imanência, de um posicionamento em altar, para assumir um caráter obsceno de consumo voraz. Esse atributo atual, que se dispõe no ato obsessivo de consumo das ruínas, seria a qualidade atribuída ao termo *ruin porn* – pornografia de ruínas (...). (SOUZA e SANTANA, 2022, p. 202)

As ruínas urbano-cinematográficas são ruínas pós-industriais que se conectam com a ampla gama de categorias de tecnostalgias e ruínofilias. Prédios de antigos cinemas deteriorados, escombros de cinemas parcialmente demolidos, vestígios de artefatos de salas abandonadas são índices daquilo que chamamos de *perda do protagonismo tecnomidiático, comercial e urbano* experimentada pelo equipamento coletivo de lazer cinematográfico, em contextos locais e globais, a partir das últimas décadas do século XX.

3. Escavações de ruínas urbano-cinematográficas por fotógrafos-exploradores

A materialidade decadente do cinema em ruínas pode proporcionar uma sensação de aspirações fantásticas, momentos passados de concepção e intenção, fracassados ou destruídos, provocando especulações sobre o que aconteceu para que este lugar caísse em declínio. (BERRY, 2016, p.4, tradução nossa)⁸

Os trabalhos de escavação fotográfica de ruínas urbano-cinematográficas pesquisados não se definem somente pelas tarefas de documentação e divulgação mediadas pelas câmeras e a plataforma do Instagram. As motivações que levam esses indivíduos a se dedicarem à experimentação estética feita no corpo-a-corpo com cinemas decaídos se somam aos substratos de histórias e memórias ligadas aos extintos equipamentos de exibição, onde reverberam também dinâmicas urbanas, socioculturais, midiáticas, econômicas, políticas e geográficas de cada contexto local.

As imagens criadas a partir do envolvimento com as ruínas carregam algo em comum: o acesso a esta “sensação de aspirações fantásticas” da qual fala Vanessa Berry (2016) na citação logo acima. Tais fotografias não se reduzem ao mero registro situacional que cria “certa atmosfera de fracasso e abandono; uma impressão de um vazio pós-apocalíptico que fetichiza, em vez de se envolver criticamente ou examinar essas questões.” (PÉTURSDÓTTIR e OLSEN, 2014, p.10, tradução nossa)⁹. Longe disso, são resultado de uma densa conexão dos fotógrafos-exploradores com algo que flutua entre o presente e o ausente, que persiste cambaleante às margens do colapso total, por meandros de tempos não-lineares e deslocados.

De tal modo, são da ordem de uma “visualidade háptica” (MARKS, 2000), que evoca o encontro sensual e afetivo com o espaço (PÉTURSDÓTTIR e OLSEN, 2014, p.25). Distinguem, portanto, de uma contemplação via visão óptica, a qual mantém distância das coisas para perceber objetivamente formas e profundidade espacial. Em vez disso, as fotografias de ruínas urbano-cinematográficas nos convidam a percorrer a superfície da imagem para, assim, tatearmos com o olhar as texturas e pulsações extravisuais. Nas fotos, tudo parece se comunicar, mas também se afastar e sobrepor: ferros retorcidos, fachadas

⁸ No original: “The ruined theatre's decaying materiality can provide a sense of fantastic aspirations, past moments of inception and intention, failed or broken, provoking speculation on what happened for this place to fall into decline.”

⁹ No original: “(...) a certain atmosphere of failure and abandonment; an impression of a post-apocalyptic void that fetishizes rather than critically engages with or scrutinizes these matters.”

descaracterizadas, pedaços de letreiros, portas e janelas concretadas, poltronas quebradas, adornos empoeirados... elementos que se amontoam diante de nossa percepção e nos levam a dedilhar as franjas de uma duração supratemporal. Para Pétursdóttir e Olsen (2014, p.25, tradução nossa),

(...) a ruína também revela as múltiplas temporalidades da cidade. O surgimento do mundo material parece ser mais rápido nas ruínas, à medida que as coisas se deterioram e se deslocam. A fotografia congela esse fluxo contínuo, mas, por si só, testemunha um momento que ocorre dentro do fluxo da experiência e que é imediatamente substituído por outras experiências. Essa aparente interrupção parece particularmente pertinente em um cenário em que a mudança é contínua, desprovida daqueles esforços intermináveis que se empenham em manter a aparência imutável do mundo e banir a entropia. No entanto, a fotografia da ruína mantém seu poder precisamente por causa dessa estase ilusória, porque é encenada em um cenário em que exatamente o oposto parece estar acontecendo e em que o fotógrafo é sucessivamente envolvido por uma multiplicidade de imagens, cheiros, texturas e sons, momento a momento.¹⁰

Sugerimos que a principal contribuição desses trabalhos de escavação fotográfica é a forma com que encaram as ruínas não como simples símbolos da decadência e finitude das salas de cinema de rua, mas, antes, como manifestações da transitoriedade e ruídos sobressalentes de fluxos de memória.

3.1. Days before the cineplex (@beforethecineplex)

Este é um perfil que o fotógrafo amador alemão Michael Reischmann mantém no Instagram, desde 2019, para o compartilhamento de fotografias de cinemas de "tela única" que ele visita em viagens ao redor do mundo. Na descrição da conta, MR (sigla que ele usa para se identificar) a caracteriza como: “Caça ao tesouro em salas de cinema ao redor do planeta. Eu os vi ao vivo – eles são mágicos.”¹¹. O perfil tem hoje 11.600 seguidores e 745 postagens¹², cuja maioria mostra fotos, em plano aberto, de prédios de cinemas de rua. Trata-

¹⁰ No original: “(...) the ruin also reveals the multiple temporalities of the city. The emergence of the material world appears to be faster in ruins, as things decay and fall out of place. The photograph acts to freeze this ongoing flow but in itself testifies to a moment that occurs within the flow of experience and that is immediately superseded by other experiences. This apparent interruption seems particularly pertinent in a setting in which change is continuous, devoid of those endless efforts that strive to maintain the unchanging appearance of the world and banish entropy. Yet the ruin photograph retains its power precisely because of this illusory stasis, because it is staged in a setting in which precisely the opposite seems to be happening and in which the photographer is successively engaged by a multiplicity of sights, smells, tactilities and sounds, moment by moment.”

¹¹ No original: “Treasure hunting movie halls around the planet. I’ve seen them alive - they are magic.” (Tradução nossa para o Português no corpo do texto).

¹² Números baseados no acesso realizado em: 22 fev. 2026.

se de uma página centrada na documentação fotográfica e histórica de fachadas, marquises e demais detalhes arquitetônicos de cinemas tradicionais.

Entre os *posts*, encontram-se imagens de equipamentos de exibição ainda em funcionamento, de extintos cinemas hoje ocupados por outras atividades (culturais, comerciais ou religiosas), além de cinemas inoperantes abandonados (com estágios variados de deterioração).

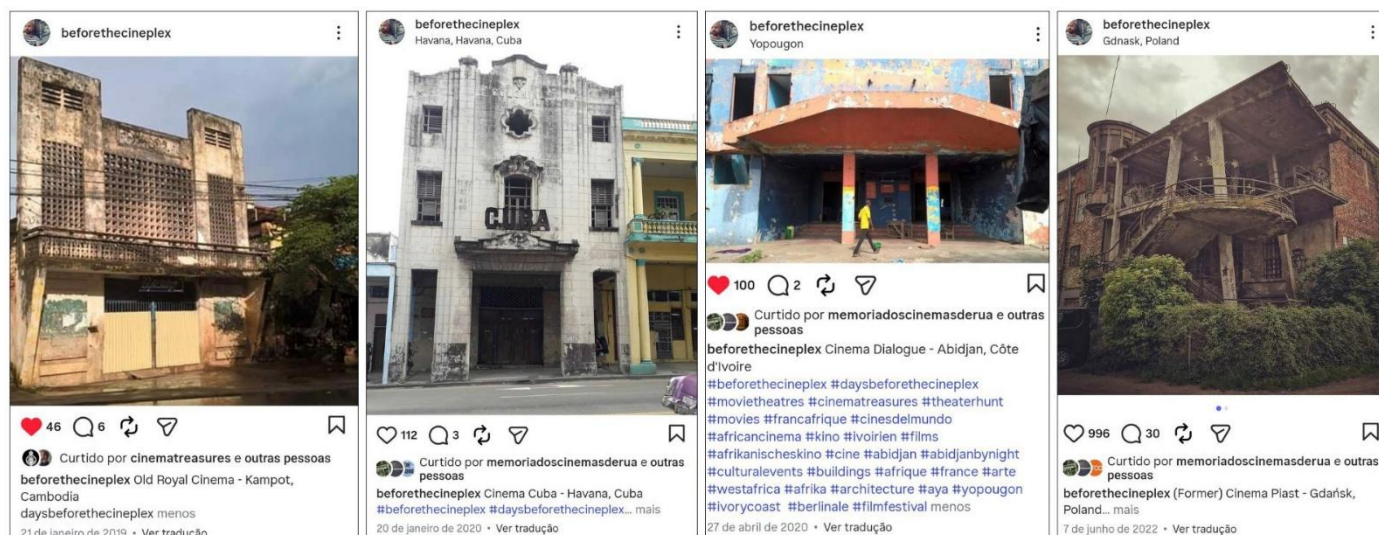


FIGURA 2 – Postagens variadas do Perfil “Days before the cineplex”

FONTE – DAYS BEFORE THE CINEPLEX (Disponível em: <https://www.instagram.com/beforethecineplex>)

Em uma conversa que tivemos pelo *chat* do próprio Instagram em fevereiro de 2026, MR relatou que, nas duas últimas décadas, já conheceu quase 1.500 cinemas de rua localizados em cerca de 40 países. Ele fez questão de diferenciar esses cinemas visitados dos equipamentos *multiplex* que reúnem múltiplas salas/telas. Essa é justamente a prerrogativa de seu projeto, que abarca os “dias antes do cineplex”, em alusão à era dos *movie palaces*. As publicações se referem, assim, a tipos de cinemas característicos do período que vai aproximadamente dos anos 1920 aos anos 1980/1990– ou seja, a fase final quando tais equipamentos grandiosos, com mais de mil assentos, dotados de uma arquitetura própria inconfundível, começam a ser obliterados das calçadas em escala praticamente global.

Depois de visitar muitos lugares, surgiu a ideia de documentar e fotografei meu primeiro cinema em Angola (Cinema Arco Iris, Lubango) há cerca de 20 anos. (...) Para mim, é também uma descoberta de bairros inteiros que antes tinham uma vida noturna e uma cena cinematográfica significativa, mas agora mudaram completamente. Como o Centro de Manila, alguns lugares na África Ocidental ou, talvez, a Tijuca, no Rio de Janeiro, que visitei no ano passado (...). (REISCHMANN, comunicação pessoal, 4 fev. 2026).

A iniciativa de registrar cinemas locais de diversas cidades mundiais surgiu em meio a viagens de trabalho que MR sempre precisou fazer com muita frequência. Foi na busca por programações culturais nessas cidades, que ele se deparou com a ausência e o abandono das salas:

Infelizmente, na Ásia ou na África, muitas vezes esses locais estavam abandonados ou tinham uma utilização diferente (...). Na África, muitas vezes, mesmo após a demolição ou ruína dos cinemas, eles ainda funcionam como um ponto de referência, então você dizia a um motorista de táxi “Cinema Benin” e ele saberia imediatamente onde deixá-lo. (Ibidem)

Ao fotografar cinemas desaparecidos também em contextos urbanos precarizados, MR expõe o que Santos e Spadoni (2022) e Souza e Santana (2022) descrevem como o arruinamento por mudanças no sistema produtivo-social e a emergência de ruínas pós-industriais. Ele ressalta que suas imagens não buscam a perfeição técnica, mas sim manter vivas as memórias de espaços que indivíduos de épocas passadas nunca imaginaram que desapareceriam.

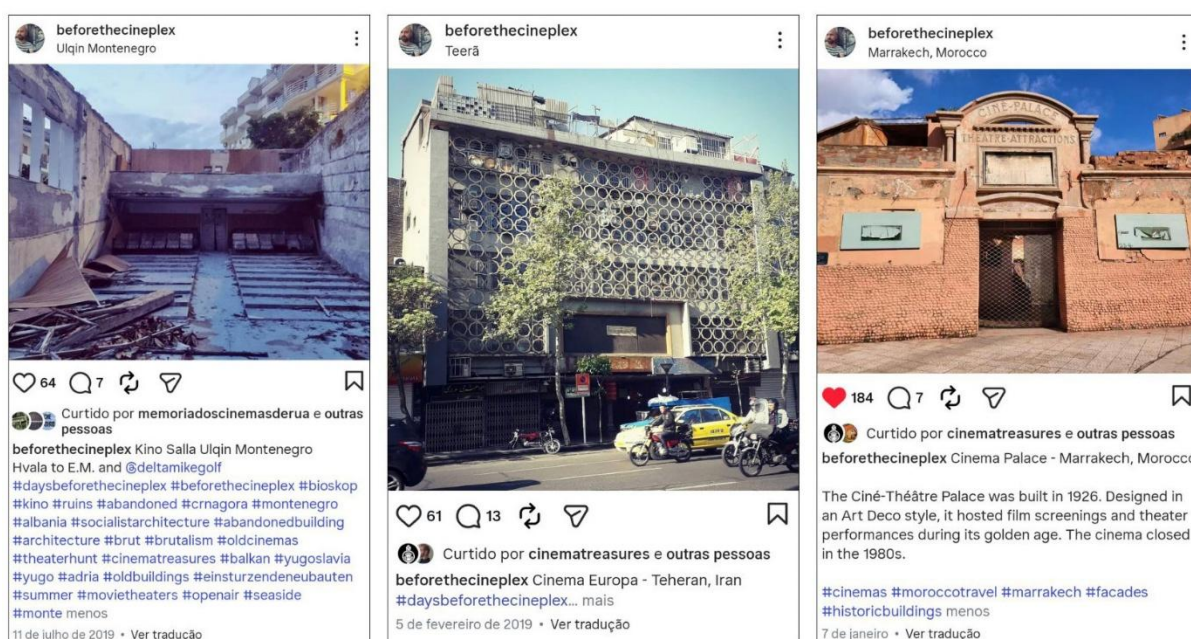


FIGURA 3 – Postagens variadas do Perfil “Days before the cineplex”

FONTE – DAYS BEFORE THE CINEPLEX (Disponível em: <https://www.instagram.com/beforethecineplex>)

O perfil assume uma postura nostálgica reflexiva ao questionar a decadência de equipamentos antes voltados para um sentido comunitário, de forte importância tanto para a configuração social e urbana quanto para a vida pessoal dos frequentadores.

Tenho cerca de 20 fotos de cinemas que visitei e que já foram destruídos e demolidos. Por isso, presumo que mantenho as memórias vivas. Também sou

contactado por pessoas que deixaram a sua terra natal e me dizem que as minhas fotos de cinemas lhes fazem lembrar dos cinemas da sua infância. Por isso, há definitivamente alguma nostalgia nas salas de cinema. Dado que tantos filmes excelentes foram exibidos nesses edifícios, diria mesmo que eles mantêm um certo espírito dentro de si. (Ibidem)

Através do destaque que as fotos dão às fachadas deterioradas, o que se revela é a condição de presença-ausência das ruínas urbano-cinematográficas em diferentes cidades. Isso faz deste perfil um arquivo voltado para a salvaguarda das imagens de restos de uma tecnologia de época obsoleta: ou seja, os palácios do cinema.

3.2. Cine Maghrib (@cinemaghrib)

O projeto faz parte das atividades do artista visual, fotógrafo e professor francês François Beaurain, que, desde 2018, pesquisa a história do patrimônio cinematográfico do Marrocos, na região do Magreb, Norte da África, onde mora. Na divulgação do seu trabalho no Instagram, ele utiliza uma mistura de fotografia documental, colagem digital e exame histórico para explorar a herança arquitetônica das salas de cinema que encontra pelo país. O perfil hoje conta com um pouco mais de 1.600 seguidores e 263 postagens¹³ dedicadas a uma *geografia cultural da história da exibição cinematográfica* marroquina. Beaurain é um experiente artista, com obras expostas em museus, a exemplo do Guggenheim Bilbao. Portanto, o conteúdo do @cinemaghrib apresenta imagens de alta qualidade estética, muitas das quais foram publicadas no seu livro “Cinemas du Maroc: Lumière sur les salles obscures du Royaume” (Editions La Croisée Des Chemins, 2021), também lançado em inglês em 2022. Ao longo dos anos, ele já fotografou cerca de 200 cinemas (operantes e inoperantes) somente no Marrocos, e em nossa entrevista disse ainda “estar à caça” de mais outros quando viaja.

Boa parte das postagens de seu perfil é feita no formato carrossel, trazendo séries de fotos relacionadas a um mesmo cinema. Nos *cards*, ele adiciona, por meio de colagens, pequenos textos sobre especificidades arquitetônicas dos equipamentos, dados históricos, curiosidades sobre sessões e práticas do público, além de imagens de material de arquivo, como fotografias antigas, plantas baixas e cartazes de filmes; tudo baseado em vastas pesquisas, que incluem consulta a acervos, ida a campo e entrevistas com projectionistas, exibidores e antigos frequentadores.

¹³ Números baseados no acesso realizado em: 22 fev. 2026.

Um exemplo interessante desse estilo de conteúdo é a publicação das ruínas do The Salam, da cidade de Agadir. No carrossel, Beaurain traça uma narrativa sobre o local, indicando aspectos da trajetória de vida e derrocada do cinema associados a episódios da história da cidade e às memórias dos frequentadores. Assinala até algo bem raro: a reversão de uma ruína cinematográfica perante promessas de reforma.

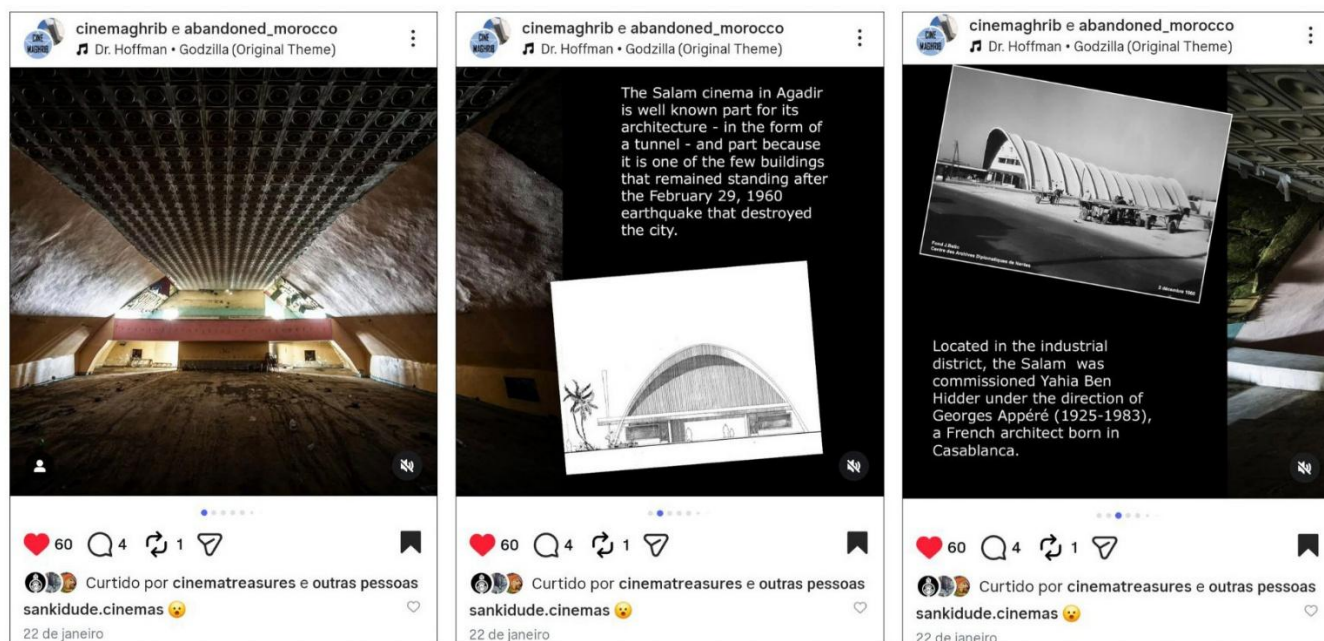


FIGURA 4 – Carrossel com imagens do cinema The Salam - Parte 1

FONTE – CINE MAGHRIB (Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaghrib/>)

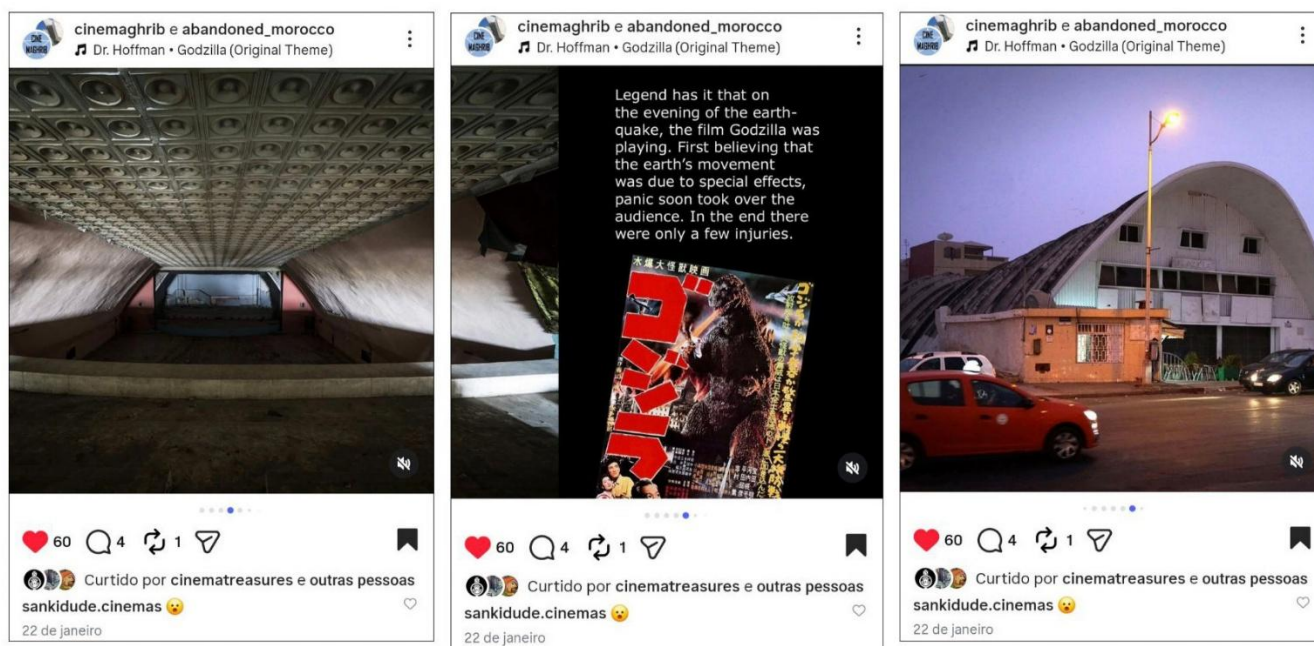


FIGURA 5 – Carrossel com imagens do cinema The Salam - Parte 2

FONTE – CINE MAGHRIB (Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaghrib/>)

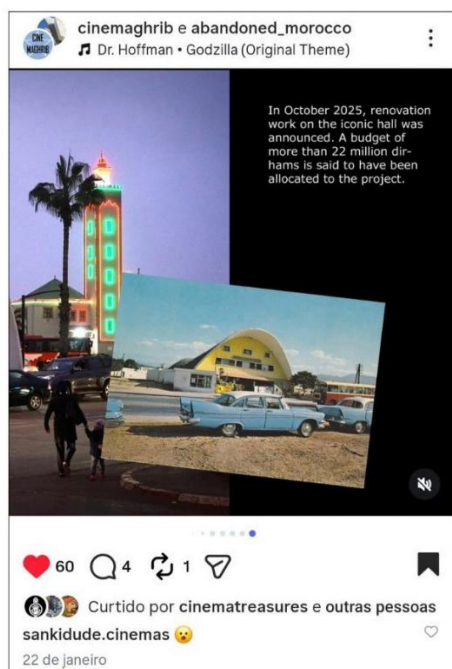


FIGURA 6 – Carrossel com imagens do cinema The Salam - Parte 3

FONTE – CINE MAGHRIB (Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaghrib/>)

A prática do fotógrafo se aproxima de certo modo da noção de ruiofilia, já que muitas imagens revelam sua intimidade com o estado de *corpus putrefactus* desses cinemas, capturando como a materialidade em decadência se funde com os passados não realizados dos espaços que já foram centros de modernidade no Marrocos. Nas produções de Beaurain, o caráter ruiofílico está intrinsecamente vinculado ao viés da preservação patrimonial, atentando-se tanto para a memória coletiva da cultura cinematográfica local quanto para as mudanças do papel da sala de cinema nas cidades e dinâmicas socioculturais marroquinas.

Não sou marroquino. (...) Não tenho uma relação pessoal ou nostálgica com o cinema no Marrocos. O que me fascina, em vez disso, é o patrimônio— a arquitetura, os traços que os cinemas deixaram nas cidades e o papel central que desempenhavam na vida cotidiana. As cidades marroquinas se desenvolveram em torno de seus cinemas. Por muito tempo, não havia televisão, teatros, salas de concerto. Os cinemas cumpriam todas essas funções (...). No Marrocos, os cinemas não adotavam os nomes dos bairros em que eram construídos. Pelo contrário, os bairros adotavam os nomes dos cinemas— e muitos ainda carregam esses nomes hoje, mesmo depois que os cinemas desapareceram. (BEURAIN, comunicação pessoal, 4 fev. 2026)

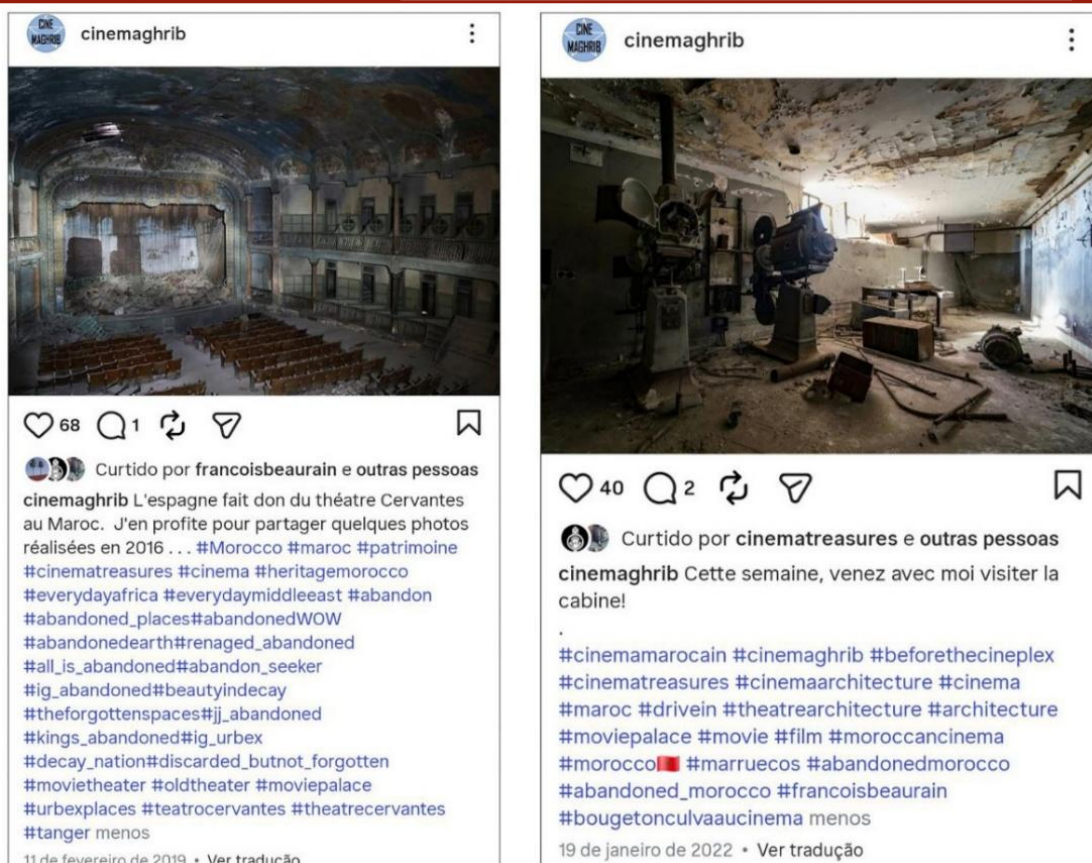


FIGURA 7 – Fotografias de ruínas de cinemas marroquinos

FONTE – CINE MAGHRIB (Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaghrib/>)

O olhar documental de Beaurain não é passivo, sendo antes uma interação que valoriza a experiência sensorial entre o fotógrafo-explorador e o campo explorado. As fotografias parecem revolver camadas de memórias que se atravessam e amontoam.



FIGURA 8 – Carrossel com imagens do Cinéma Atlas

FONTE – CINE MAGHRIB (Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaghrib/>)

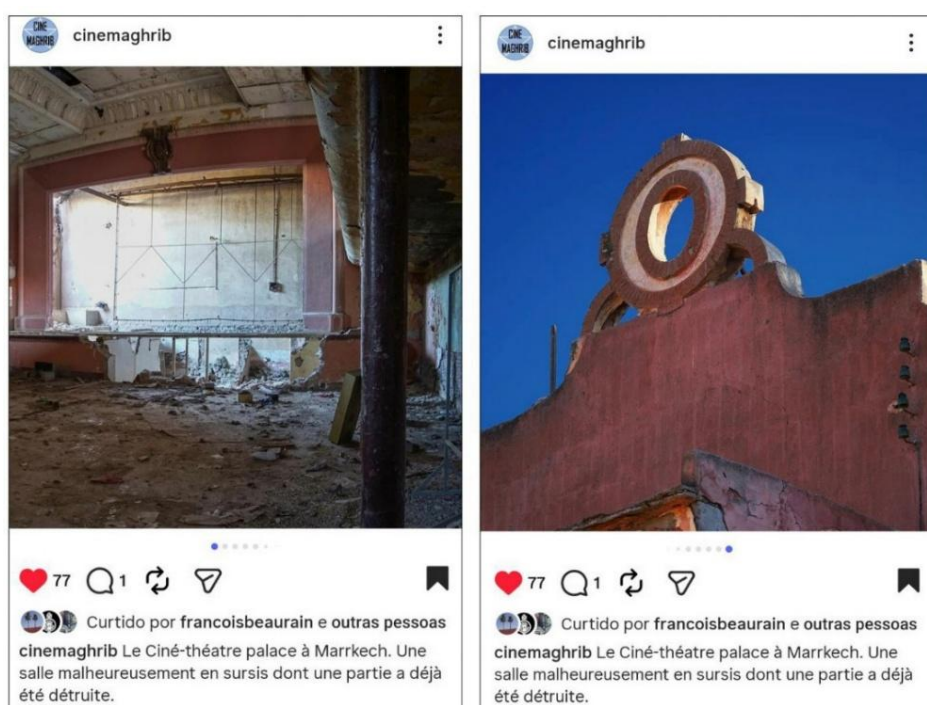


FIGURA 9 – Carrossel com imagens das ruínas do Le Ciné-théâtre

FONTE – CINE MAGHRIB (Disponível em: <https://www.instagram.com/cinemaghrib/>)

É válido salientar que o trabalho de Beaurain atua na inserção do patrimônio africano no debate global sobre as ruínas pós-industriais e as destinações dos antigos cinemas de rua.

Suas fotografias lançam luz sobre o desinvestimento sistêmico em infraestruturas cinematográficas no Marrocos, promovendo, em certa medida, de maneira contra-hegemônica, a descentralização dos eixos convencionais de representação da história e da memória coletiva da exibição.

3.3. After The Final Curtain (@afterthefinalcurtain)

Este perfil mantido desde 2016 pelo fotógrafo estadunidense Matt Lambros situa-se em um limiar crítico entre a documentação histórica e um dos lados do fenômeno contemporâneo da ruífilia caracterizado, muitas vezes, como *ruin porn*. Trata-se de uma página com cerca de 5.300 seguidores e 965 *posts*¹⁴, voltada especificamente para a divulgação de imagens capturadas em incursões por ruínas de grandes cinemas desativados nos EUA. Lambros, na verdade, começou a carreira na fotografia de ruínas registrando manicômios abandonados. Sua relação com extintos cinemas surgiu de forma curiosa, ecoando a esfera fantasmagórica e imaginária que acompanha esses espaços:

A virada aconteceu durante uma noite completamente comum no cinema. Alguns amigos e eu compramos ingressos para assistir “Poultrygeist: night of the chicken dead” (...). Enquanto ria do absurdo do enredo, percebi que estava prestando mais atenção na sala do que na tela. A arquitetura parecia fora de lugar, muito ornamentada para um cinema moderno, e me lembro de pensar que esse espaço claramente tinha tido outra vida antes de se tornar um cinema. Essa constatação ficou comigo por mais tempo do que o filme. (LAMBROS, comunicação pessoal, 10 fev. 2026)

Assim se iniciou um longo projeto que hoje engloba além do perfil @afterthefinalcurtain no Instagram, a manutenção de um website homônimo¹⁵, três livros— “After the Final Curtain: America's Abandoned Theaters” (Jonglez Publishing, no prelo), “After the Final Curtain: America’s Abandoned Theaters” (Jonglez Publishing, 2016) e “Kings Theatre, The Rise, Fall and Rebirth of Brooklyn’s Wonder Theatre” (Theatre Historical Society of America, 2017) – e participações em exposições e palestras¹⁶.

Embora suas imagens apresentem uma suntuosidade visual que talvez as remeta à comodificação da *ruin porn*, o artista desafia essa estética ao mobilizar nossa percepção

¹⁴ Números baseados no acesso realizado em: 22 fev. 2026.

¹⁵ Disponível em: <https://afterthefinalcurtain.net/>. Acesso em 22 fev. 2026.

¹⁶ Matt Lambros mantém um segundo website profissional onde divulga outros trabalhos fotográficos. Lá também há imagens de ruínas de cinemas do Reino Unido. Na página, é possível comprar fotografias originais do artista, cujos valores chegam a U\$500, ou reservar workshops (que vão de U\$110 a U\$330, dependendo do foco e duração). Disponível em: <https://www.mlambrosphotography.com/> Acesso em: 22 fev. 2026.

diante dos contrastes entre os vestígios de uma elegância arquitetônica clássica e o estado avançado de deterioração dos *movie palaces* retratados.

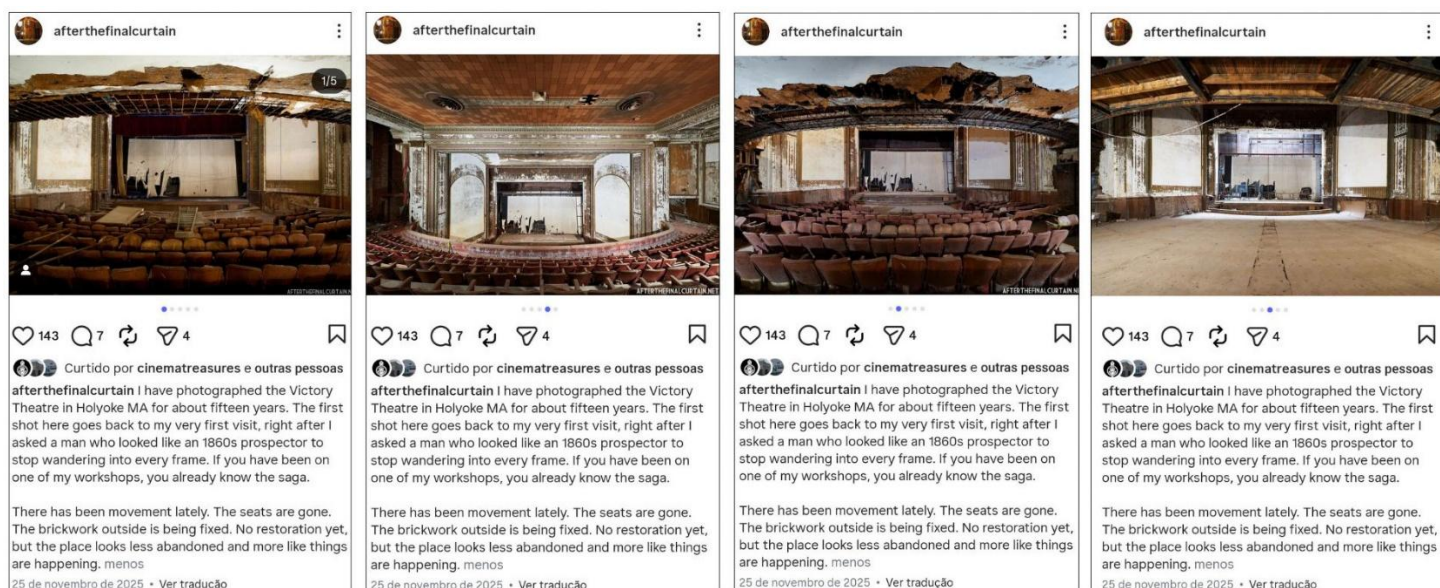


FIGURA 10 – Carrossel com imagens das ruínas do cinema Victory Theatre

FONTE – AFTER THE FINAL CURTAIN (Disponível em: <https://www.instagram.com/afterthefinalcurtain/>)

Lambros transcende o fetiche da decadência ao ancorar suas fotografias numa narrativa de utilidade social, vinculada a uma função de preservação da memória visual e patrimonial:

A maioria destes edifícios não irá sobreviver, e décadas de negligência já apagaram muitos deles. Alguns já nem sequer existem, deixando as fotografias como o último registo visual dos seus interiores e características. Outros permanecem apenas como cascas vazias, desprovidos de função e contexto. As imagens documentam a disposição, a ornamentação, a escala e a degradação de uma forma que as plantas arquitetônicas ou os registos escritos nunca conseguem captar por si só. Com o tempo, essas fotografias muitas vezes se tornam material de referência para historiadores, grupos de preservação e órgãos municipais, especialmente depois que a reforma ou demolição altera o espaço de forma irreconhecível. (Ibidem)

Ao capturar os grandes palácios do cinema estadunidenses em estado de suspensão e arruinamento, este fotógrafo-explorador parece se conectar com a ideia de que a ruína não é um objeto morto, mas um local capaz de suscitar, no presente, múltiplas narrativas interconectadas. Nas camadas destas ruínas reverberam ecos da falência de um modelo industrial cinematográfico clássico e hegemônico estadunidense, que predominou globalmente durante quase todo o século XX, materializando o mundo dos sonhos das grandes narrativas de Hollywood e operando através da pedagogização dos corpos, emoções e percepções do espectador. Embora esse modelo anterior tenha sido substituído em larga escala por outras apostas tecnológicas, industriais, narrativas, arquitetônicas e políticas no

âmbito do audiovisual de século XXI, estas não são menos hegemônicas na atual era do capitalismo pós-moderno. Deste modo, é pertinente observar o trabalho de Lambros pelo viés crítico que mobiliza ao fazer da escavação das ruínas dos *movie palaces* uma indagação sobre o quanto o presente ainda está atravessado de passados.

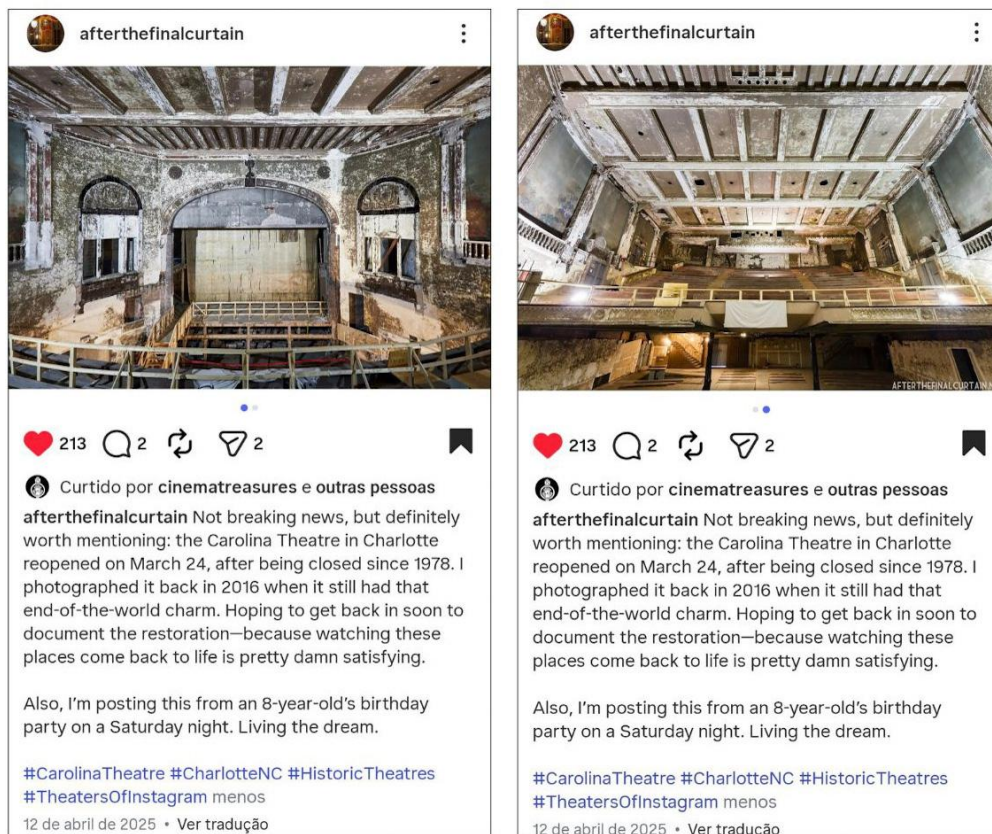


FIGURA 11 – Imagens das ruínas do Carolina Theatre e menção à reabertura do cinema

FONTE – AFTER THE FINAL CURTAIN (Disponível em:

<https://www.instagram.com/afterthefinalcurtain/>

A atuação de Lambros se relaciona com uma nostalgia cultural e, ao mesmo tempo, valoriza tecnostalgicamente um determinado dispositivo cinematográfico de época atingido pela obsolescência e a desassistência de instâncias públicas e privadas. Ambas as posições nostálgicas de sua performance artística dialogam com o contexto urbano e social de onde as ruínas de cinemas fazem parte:

Quando uma cidade ou bairro passa por dificuldades, esses edifícios costumam ser os primeiros a ficar em mau estado e, quando o reinvestimento começa, eles se tornam os primeiros alvos para reutilização ou demolição. (...) Há nostalgia pelo cinema como tecnologia e como experiência social, por uma época em que ir ao cinema significava sair de casa e entrar em um espaço projetado para ser especial. Ir ao cinema costumava ser um evento, algo que você não podia replicar em casa, e acho que a indústria se beneficiaria ao olhar para trás, para esse modelo, ao pensar em como o cinema sobreviverá nas cidades daqui para frente. (...) Sinto nostalgia por edifícios e rituais dos quais não participei diretamente. Parece mais uma

nostalgia cultural do que uma melancolia pessoal, uma consciência de algo significativo que existiu antes do meu tempo e foi amplamente descartado. Não acredito que tudo do passado precise retornar e sou realista quanto ao fato de que muitos desses cinemas não podem funcionar como cinemas novamente. (...) Preservar o edifício e sua presença na cidade, mesmo com um novo propósito, é muito melhor do que perdê-lo completamente. (Ibidem)

As fotografias de Lambros são retratos de *futuros perdidos* de espaços projetados no século XX como templos para experimentações heterotópicas, estéticas e noéticas proporcionadas pela fruição filmica e pela ambiência desses dispositivos cinematográficos coletivos.

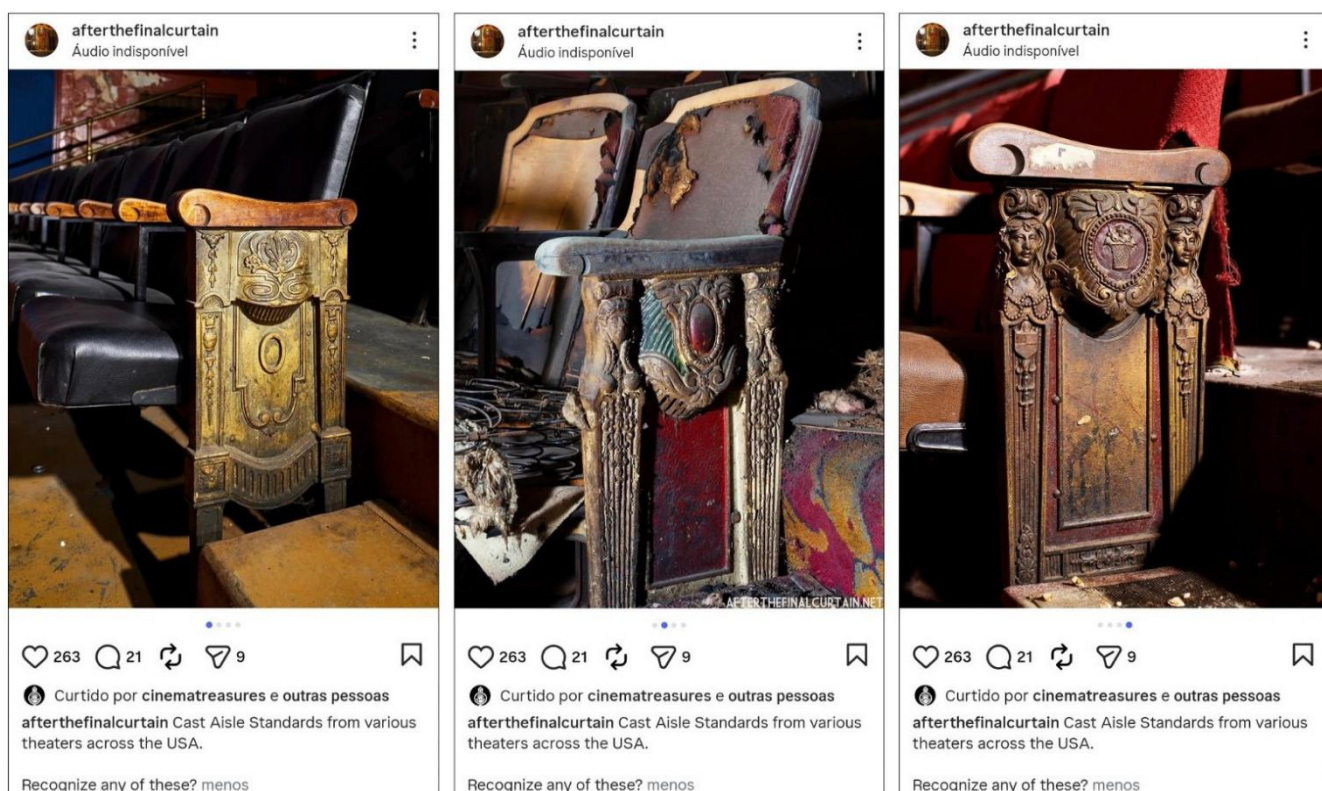


FIGURA 12 – Imagens de assentos deteriorados em ruínas de cinemas

FONTE – AFTER THE FINAL CURTAIN (Disponível em: <https://www.instagram.com/afterthefinalcurtain/>)

Tais imagens remetem ao espectro dessas ambiências, que ainda paira entre a ossada de seus antigos suportes materiais. Assim, lembramos da noção de “hauntologia” elaborada por Jacques Derrida (1994) e Mark Fisher (2022), que se refere aos fantasmas do passado (ou do futuro) que assombram o presente; à presença espectral daquilo que *não é mais* ou *ainda não chegou a ser*, mas que age efetivamente através da não-imediaticidade e da virtualidade.

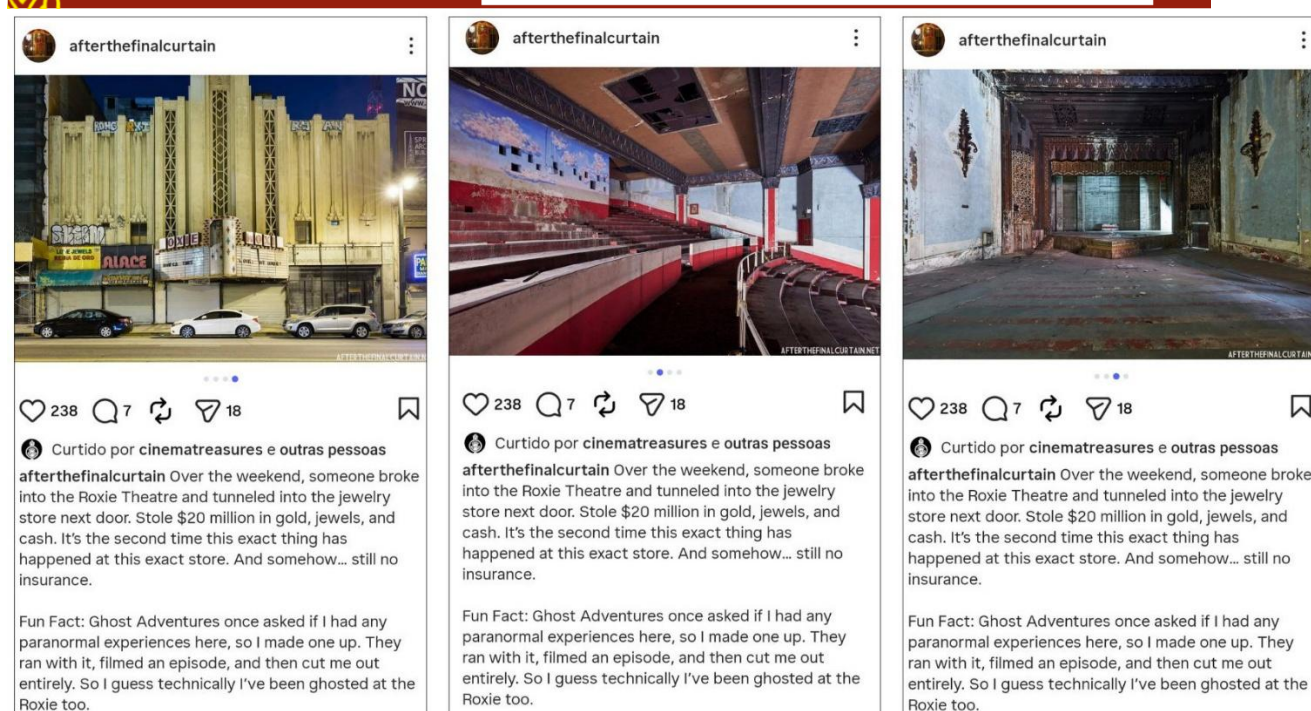


FIGURA 13 – Carrossel com imagens das ruínas do Roxie Theatre

FONTE – AFTER THE FINAL CURTAIN (Disponível em: <https://www.instagram.com/afterthefinalcurtain/>)

Para Fisher (2022), assombrar é como um luto fracassado, uma recusa a desistir do fantasma ou a recusa do fantasma em desistir de nós; trata-se de uma persistência. Nas suas palavras: “O espectro não permitirá que nos acomodemos pelas satisfações medíocres que podemos colher em um mundo governado pelo realismo capitalista” (FISHER, 2022, p.42). O diálogo com as assombrações no trabalho de Lambros, bem como indica a legenda¹⁷ do carrossel acima, não traz a pretensão de exorcizá-las, tampouco reforça a incomunicabilidade entre as várias espessuras de tempo que se agenciam nas ruínas urbano-cinematográficas que este fotógrafo explora.

4. Considerações finais

Acreditamos que os trabalhos de escavação fotográfica aqui analisados apontam para uma esfera sensível que permeia as interações com as temporalidades das ruínas urbano-cinematográficas. Para além da perspectiva de documentação e espacialização da memória de extintos cinemas, parece haver nessas iniciativas uma dimensão espectral e imaginativa. Em

¹⁷ Lê-se na legenda: “Curiosidade: o programa Ghost Adventures perguntou uma vez se eu tinha tido alguma experiência paranormal aqui, então inventei uma. Eles aproveitaram a ideia, filmaram um episódio e depois me cortaram completamente. Então, acho que tecnicamente também fui fantasmagorizado no Roxie” (tradução nossa)

um texto sobre ruínas e invocações dos espíritos, Aleida Assmann faz a leitura do poema “The Coliseum” (1833-1845), de Edgar Allan Poe, sugerindo algo nesse sentido. Comenta que nos versos do poeta “A mensagem das pedras não é especialmente informativa (...); na invocação dos espíritos a voz como tal é mais importante que o que ela tem a dizer.” (ASSMANN, 2011, p. 340).

As imagens criadas pelos fotógrafos-exploradores evocam uma infusão de vida naquilo que já se constituía como um passado irrecuperável (ASSMANN, 2011, p.342), promovendo conexões com aspectos incorpóreos vinculados aos vestígios de cinemas. Damos conta de que nessas ruínas pode existir toda uma integridade de vozes ainda infiltradas. É mister, então, o esforço para percebê-las através de um *olhar háptico*, em meio aos imensos vazios ou sobreposições confusas de escombros e entulhos estampados nessas imagens.

As fotografias respondem, portanto, ao propósito de testemunho e ao empenho pela preservação dos rastros de uma cultura cinematográfica que em cada local se esvai à sua maneira. Os fotógrafos-exploradores atuam, desse modo, como *mnemones*, isto é, “funcionários da memória” que nos mitos gregos acompanhavam os heróis para lembrá-los da ordem divina, evitando a morte, ou, no âmbito sociopolítico da Grécia arcaica, guardavam a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça (LE GOFF, 2013, p.400).

Na proposta de inscrever as ruínas de cinemas no presente e de salvaguardá-las para o futuro através de seu registro visual e compartilhamento nas redes, as atividades de Reischmann, Beaurain e Lambros se colocam como instrumentos essenciais para a historiografia da exibição cinematográfica e os exames das condições históricas por onde se configuram as suas mutações, obsolescências e arruinamentos. São, de tal modo, no vocabulário benjaminiano, escavadores de ruínas que *escovam a história a contrapelo* (BENJAMIN, 2025, p.64).

Referências

- ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad.: Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas v.3. Trad.: José Mastins Barbosa, Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, W. **Constelações**. Trad.: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2025.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. Obras Escolhidas v.2. Trad.: Rubens Rodrigues. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERRY, V. The Excess and Potential of the Movie Theatre Ruin: The Midnight Star. **Transformations: Journal of Media & Culture**, [s. l.], n. 28, 2016. Disponível em: <http://www.transformationsjournal.org/issues/28/01.shtml>. Acesso em: 23 fev.2026

BOYM, S. Ruinophilia: appreciation of ruins. In: **Atlas of Transformation**. Transit, 2011. Disponível em: <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html> Acesso em: 22 fev. 2026.

BOYM, S. **The future of nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

DERRIDA, J. **Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FERRAZ, T. Ruínas de cinemas suburbanos: aspectos hauntológicos entre destituições, tecnostalgias e limiares cinematográficos. **Mídia e Cotidiano**, [S. l.], v. 19, n. 3, p. 76–106, 2025. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/68344>. Acesso em: 23 fev. 2026.

FISHER, M. **Fantasmas da minha vida: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos**. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

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

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

MARKS, L. **The skin of the film**. Durham: Duke University Press, 2000.

MENKE, M. “Seeking Comfort in Past Media: modelling media nostalgia as a way of coping with media change”. **International Journal of Communication**, 11, (21), 2017, p. 626-646. Disponível em: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5534>. Acesso em 22 fev. 2026.

PETERLE, P. Rastros rangelos: escavações capronianas. In: ANDRADE, A.L. et al. (Org.). **Ruinologias: Ensaios sobre destroços do presente**. Florianópolis: EdUFSC, 2016.

PÉTURSDÓTTIR; OLSEN. Imaging Modern Decay: The Aesthetics of Ruin Photography. **Journal of Contemporary Archaeology**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 7-56, 2014.

SANTOS, M. S. dos; SPADONI, F. Contravenção em ruínas arquitetônicas contemporâneas. **V!RUS**, [s. l.], v. 1, n. 24, p. 184-195, 2022. Disponível em: <https://revistas.usp.br/virus/es/article/view/229113>. Acesso em 22 fev. 2026.

SOUZA, R.; SANTANA, E. Da ruinologia à ruinophilia: perspectivas sobre a arquitetura em ruína. **V!RUS**, n.24, 2022, p.196-206. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/papers/v24/657/657pt.php> . Acesso em: 22 fev. 2026.

ZAMBRANO, M. Uma metáfora da esperança: as ruínas. In: ANDRADE, A.L. et al. (Org.). **Ruinologias: Ensaios sobre destroços do presente**. Florianópolis: EdUFSC, 2016.