

# *Ruin porn*: o fetiche da ruína na era pós-industrial

**Rafael Fontes Gaspar**, Universidade do Estado de Santa Catarina

O fetiche pela exploração e fotografia de lugares abandonados no século XXI, expressa no cenário cultural e artístico contemporâneo, uma sedução por ruínas urbanas denominada de *ruin porn*. Nesta abordagem, será apresentada a fotografia de ruínas modernas situada no período pós-industrial, com ênfase na análise sobre o processo de encantamento dos lugares abandonados e sombrios, em uma aproximação conceitual e estética com a concepção de beleza convulsiva, desenvolvida pelo escritor e teórico do surrealismo André Breton.

**Palavras-chave:** *ruin porn*; fotografia; beleza convulsiva.

\*

The fetish for the exploration and photography of abandoned places in the 21st century, expressed in the contemporary cultural and artistic scene, a seduction by urban ruins called *ruin porn*. In this approach, the photograph of modern ruins situated in the post-industrial period will be presented, with an emphasis on the analysis of the enchantment process of abandoned and dark places, in a conceptual and aesthetic approach with the conception of compulsive beauty developed by the writer and theorist of surrealism André Breton.

**Keywords:** *ruin porn*; photography; compulsive beauty.

Este artigo demonstra aproximações conceituais entre a obsessão contínua na sociedade por ruínas, denominada no mundo contemporâneo como *ruin porn*, com o princípio estético do surrealismo desenvolvido por André Breton (1896-1966), por meio da concepção de beleza convulsiva presente nos romances *Nadja* (1928) e *O Amor Louco* (1937). Além disso, será compreendida a relação entre o belo e o maravilhoso descrito no *Manifesto Surrealista* (1924), como forma de auxiliar essa reflexão sobre o encanto que existe na decadência urbana das construções abandonadas. Para o crítico e historiador de arte Hal Foster (1955, Estados Unidos), na sua obra publicada em 1955, intitulada *Compulsive Beauty*, o maravilhoso pode ser entendido como o fenômeno que Freud (1856-1939) denominou de “estranho”. No livro, o autor realiza uma desconstrução do surrealismo, pois, se para Breton o surrealismo era um símbolo de amor e revolução, Foster analisará o movimento sob uma perspectiva mais obscura, de uma arte direcionada à compulsão, ao mistério e à morte. Essa abordagem talvez permita compreender o fetiche provocado pela exploração e fotografia de lugares sombrios e solitários.

O conceito de *ruin porn*, traduzido literalmente como “pornografia de ruínas” caracteriza-se pelo fetiche criado em torno da exploração e da fotografia de ruína moderna. Com o aumento das buscas por fotografias de ruínas, as mídias sociais se encarregaram de intitular a expressão *ruin porn*, bem como, *food porn* e *travel porn*. Esse neologismo empregado atualmente através da concepção *porn*, expressa uma “glamourização” das fotografias nas redes sociais, como a proliferação do registro fotográfico de pratos de comidas, identificados pela expressão *food porn*. Mas, essa sedução criada em torno das ruínas apresenta um fenômeno mais complexo, pois o conceito de *ruin porn* indica no mundo contemporâneo o fascínio provocado por essa curiosidade de se aventurar por lugares sombrios e desconhecidos, ao mesmo tempo que exhibe uma produção visual significativa criada em torno da decadência e da destruição. Dada a importância sobre esta produção visual, nota-se que ela também é recebida por críticas, por exemplo, o caso de muitos moradores da cidade de Detroit, nos Estados Unidos, que protestam contra a exploração da decadência urbana, expressa na produção de artistas, fotógrafos e filmmakers. Para esses moradores as fotografias e o turismo mórbido que se destinam em torno dessas ruínas refletem a falência econômica pós-industrial da cidade. Para eles o fetiche da ruína apresenta-se como um obstáculo ao progresso da cidade, porque as fotografias exibidas fora de contexto vulgarizam as implicações sociais e psicológicas da decadência urbana dos edifícios. Assim, diante de todos esses efeitos, esta análise direciona sua investigação precisamente sobre o encanto provocado pela fotografia e exploração das ruínas urbanas, por meio de uma aproximação do fascínio por lugares abandonados, com os princípios de uma estética surrealista, situada entre a morte e o maravilhamento.

Nesse sentido, o conceito de *ruin porn* pode encontrar-se associado a um movimento de expedições urbanas, chamado *urban exploration*, que se refere precisamente a uma prática arriscada e perigosa da exploração sobre os espaços

esquecidos da cidade. Considerada como um *hobby*, essa prática pode revelar um lado político, mesmo destituída dessa finalidade, visto que seus adeptos a praticam pela própria experiência, que é proporcionada pela aventura ao desconhecido, embora, por outro lado, mostrem, com essas expedições, uma posição de quem pretende romper com as fronteiras citadinas, através de uma ressignificação da experiência contemporânea com a cidade. Aliás, a grande contribuição dessas expedições deve-se ao registro fotográfico que revela o encanto sombrio dos lugares abandonados da paisagem urbana. Vale lembrar, que a primeira experiência estética realizada pelas vanguardas modernistas em lugares desabitados, ocorreu com a visita dos dadaístas em 1921, que incluía André Breton, Paul Éluard (1895-1952), Francis Picabia (1879-1953) e Tristan Tzara (1896-1963), em uma expedição para uma igreja abandonada em Paris, a *St. Julien le Pauvre* (Fig. 1).



Figura 1. Anônimo. *Excursão dadaísta a Saint Julien le Pauvre*, Paris. 1921. A partir da esquerda: Jean Crotti, Georges D'Esparbès, André Breton, Georges Rigaud, Paul Éluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara e Philippe Soupault.

A excursão dadaísta à igreja abandonada de *St. Julien le Pauvre* é uma evidência das primeiras expedições realizadas em lugares abandonados por meio da expressão artística e literária. A exploração de lugares abandonados como modo de experiência estética no mundo contemporâneo, ressignifica aquilo que os artistas, poetas, historiadores e arqueólogos empreenderam no passado, como o *Grand Tour*, conceito atribuído às viagens e expedições que consistia nos caminhos percorridos pelas ruínas da Europa no século XVIII, quando viajavam

principalmente pelas ruínas de Roma e pelas áreas arqueológicas, como a cidade de Pompéia e Herculano. Além disso, a exploração urbana contemporânea ressignifica as caminhadas propostas pelos dadaístas e surrealistas, como também pode ser pensada em suas aproximações e distanciamentos com a deriva situacionista liderada por Guy Debord (1931-1994), até chegar aos artistas contemporâneos da *land art*, como Robert Smithson (1938-1973) e Richard Long (Inglaterra, 1973). Conforme Francesco Careri (Roma, 1966) em *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (2002), o dadaísmo inicia a experiência sobre o inconsciente da cidade, a partir da teoria freudiana, que irá permitir aos surrealistas, letristas e aos situacionais o desenvolvimento da experiência estética como prática do caminhar. “É através do dadá que se realiza a passagem do *representar* a cidade do futuro ao *habitar* a cidade do banal”<sup>1</sup>.

A afirmação de Francesco Careri descreve o “*ready-made* urbano”, por meio da experiência estética proposta pelos dadaístas, nessa visita realizada a um espaço banal e esquecido da cidade, como pode ser vista a experiência empreendida na igreja abandonada de *St. Julien le Pauvre*. Para o autor, a transformação histórica da passagem do dadaísmo para o surrealismo, se dá com o rompimento de André Breton com os dadaístas e principalmente, com sua viagem realizada com Roger Vitrac (1889-1952), Max Morise (1900-1973) e Louis Aragon (1897-1982), quando partem de trem de Paris para a pequena cidade de Blois, escolhida ao acaso no mapa. Depois de chegar a cidade de Blois, o grupo segue por uma caminhada para Romorantin, onde o percurso realizado sem objetivo, ao acaso, consistirá no ato de caminhar como uma experimentação estética, que trará consigo a ideia de *deambulação*, do ato de caminhar sem destino pelos campos abertos e solitários. Esse ato de caminhar errante aproxima-se da forma de expressão contida no pensamento inconsciente, pois de maneira semelhante, este caminhar sem rumo condiz com o “automatismo psíquico” e com o conceito de “surrealismo”, que foram desenvolvidos por André Breton quando ele retorna desta viagem, formulando assim, estes conceitos na introdução de *Poisson soluble*, que se tornaria o *Primeiro Manifesto do Surrealismo*. Conforme Francesco Careri, o poeta surrealista desenvolve com esta viagem suas ideias para compor o *Manifesto Surrealista*, ao mesmo tempo que desenvolve com esse ato de caminhar uma experiência estética baseada na ideia da *deambulação*.

A *deambulação* – termo que traz consigo a própria essência da desorientação e do abandono no inconsciente – desenvolve-se entre bosques, campos, sendeiros e pequenos aglomerados rurais. Pareceria que junto com a intenção de superar o real no onírico há a vontade de um retorno a espaços vastos e desabitados<sup>2</sup>.

Nesta perspectiva, pretende-se traçar aqui, uma relação entre a experiência estética proposta pelos dadaístas, na visitação de lugares desabitados e banais,

---

<sup>1</sup> CARERI, 2013, p. 74.

<sup>2</sup> CARERI, 2013, p. 74.

logo, desenvolvida pela deambulação dos surrealistas, com a exploração urbana de ruínas no cenário contemporâneo. Por exemplo, o catálogo *Beauty in Decay II* de RomanyWG, pseudônimo do fotógrafo britânico Jeremy Gibbs, demonstra fotografias de alguém que caminhou por asilos abandonados, complexos industriais, castelos, palácios, entre outras construções que revelam o espaço esquecido, desabitado e banal das cidades. O fotógrafo inspeciona as construções abandonadas, observando com a lente da câmera, cada camada de tinta que descasca da parede, a poeira que cobre os objetos solitários, os vidros quebrados, a matéria em processo de decomposição, tudo aquilo que carrega a marca do tempo impregnada nesses espaços. Os grandes complexos industriais que aparecem em suas fotografias (Fig. 2) fascinam com suas estruturas de ferros, suas grandes bobinas, de uma geometria onde só restam as estruturas de ferro, engrenagens e tubulações solitárias, que revelam imagens de um futuro preso ao passado, abandonado, onde a oxidação e a ferrugem dominam sobre essas estruturas.



Figura 2. RomanyWG. *Beauty in Decay II*, 2012.

Os esqueletos dessas máquinas são resíduos que estão lá para contar a história, o apogeu e o declínio da indústria. São grandes monumentos que retratam a história da indústria, e agora, como espaços esquecidos, essas estruturas de ferro estão sendo reivindicadas pela natureza com o seu poder de corrosão. Para RomanyWG, esses monstros industriais representam uma cidade de ferrugem, máquinas enormes que se referem a um futuro distópico e surreal. A respeito da bibliografia sobre a exploração do espaço urbano, poderemos-se tomar como base o livro *Explore everything: place-hacking the city* (2013), de Bradley L. Garrett (1981), geógrafo cultural baseado na Universidade de Sydney na Austrália, que concentra seus estudos sobre cidades, infraestrutura e sociedade. Sua pesquisa

demonstra uma análise sobre a prática da exploração urbana sobre os espaços esquecidos da cidade, como construções abandonadas, esgotos, catacumbas e o topo de edifícios e pontes famosas, que propiciam vistas panorâmicas da paisagem urbana. Este pesquisador acadêmico e fotógrafo realiza em sua investigação sobre a prática da exploração urbana de ruínas, a relação dessas expedições contemporâneas com a história da arte, literatura e com os conceitos filosóficos, culturais e históricos, que abordaram de alguma forma, o imaginário urbano e suas fronteiras cidadinas.

Os escritos de Walt Whitman, Charles Dickens, Baudelaire e muitos outros artistas e grupos, incluindo os dadaístas, surrealistas e situacionistas, servem como figuras inspiradoras para as noções contemporâneas da prática do urban exploration, com a sua paixão por descobrir o perigo, o precário, o impróprio e o absurdo dos espaços urbanos<sup>3</sup>.

Em conformidade com Bradley L. Garret, o livro mostra que os adeptos resistem e subvertem o modo de entretenimento imposto pelas metrópoles modernas, com a intenção de encontrar um novo significado na relação do indivíduo com a metrópole. Nota-se que esses exploradores urbanos possuem uma atitude transgressiva em relação aos limites da cidade, pois atravessam lugares proibidos para se divertir, como um modo de ressignificar na contemporaneidade o entretenimento no espaço urbano. Os lugares abandonados registrados pela prática da exploração urbana e o fetiche provocado por essas ruínas, denominado de *ruin porn*, revelam um princípio estético convulsivo de uma beleza que provém da decadência e do abandono. Nessa perspectiva, esta abordagem procura examinar o encanto percebido no abandono através do surrealismo proposto por André Breton. Vale lembrar, que o conceito de beleza para o surrealismo se define por um encanto que vem do inconsciente, transitório, efêmero, fruto da histeria e da loucura, do maravilhoso, contrário à ideia de beleza racional, do sublime e do eterno.

Para compreender o encanto provocado pelo espaço solitário e sombrio das ruínas modernas, esta análise adota o princípio de beleza desenvolvida por André Breton, quando o poeta afirma em *Nadja*: “A beleza, nem dinâmica nem estática. O coração humano, belo como um sismógrafo. Reino do silêncio...”<sup>4</sup>. O escritor e teórico do surrealismo, ainda conclui o romance dizendo que: “A beleza será CONVULSIVA, ou não será”<sup>5</sup>. Esta definição, conforme indica o ensaísta alemão Karl Heinz Bohrer (1932), no artigo *O ético no estético*, “leva a noção de beleza de seu peculiar estatismo para um dinâmica absoluta. Ela é um evento que, como observa Breton, deixa atrás de si não só a ideia clássica de beleza, mas também a romântica”<sup>6</sup>. Assim, no *Manifesto Surrealista* publicado em 1924, Breton diz que

---

<sup>3</sup> GARRETT, 2013, p. 16.

<sup>4</sup> BRETON, 2012, p. 146.

<sup>5</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>6</sup> BOHRER, 2001, p. 19.

“o maravilhoso é sempre belo, qualquer maravilhoso é belo, só mesmo o maravilhoso é belo<sup>7</sup>”. Para ele, o maravilhoso não depende do valor estético ou moral. Sua proposta revolucionária aparece novamente no *Manifesto*, quando afirma que o “ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral<sup>8</sup>”. Percebe-se que o maravilhoso é considerado como uma espécie de choque, uma sensação convulsiva de admiração, uma perturbação dos sentidos, e essa sensação vertiginosa torna-se a qualidade da arte.

Hal Foster, em *Compulsive Beauty*, analisa primeiramente o movimento surrealista por meio da aproximação com a psicanálise freudiana. Depois, redefine as categorias do surrealismo, maravilhoso, beleza convulsiva e a possibilidade objetiva a partir da concepção de estranho em termos freudianos. E assim, discorre sobre duas perspectivas de abordar o maravilhoso como beleza convulsiva:

primeiro, o maravilhoso como beleza convulsiva será visto como um estranhamento entre estado animado e inanimado; em seguida, o maravilhoso como acaso objetivo manifestado no encontro inesperado e o objeto encontrado que será revelado como uma lembrança misteriosa de compulsão à repetição. Ambos os termos, beleza convulsiva e o acaso objetivo, implicam choque, o que sugere que o maravilhoso também envolve a experiência traumática, que pode até ser uma tentativa de trabalhar através da experiência “histórica”. Desta forma, também o maravilhoso pode ser entendido em termos de repetição que rege o estranho e a pulsão de morte.<sup>9</sup>

Nessa linha de reflexão, a morte e o maravilhamento sob a perspectiva de um princípio estético convulsivo como mostra Hal Foster, são categorias que se aproximam nesse contexto de abandono, a meu ver, do fetiche pela exploração e fotografia de ruínas urbanas. Convém observar que o *Manifesto Surrealista* de Breton irá apresentar a “ruína romântica” e o “manequim moderno” como exemplos do maravilhoso.

O maravilhoso não é o mesmo em todas as épocas; participa obscuramente de uma classe de revelação geral, de que só nos chega o detalhe: são as ruínas românticas, o manequim moderno ou qualquer outro símbolo próprio a comover a sensibilidade humana por algum tempo. [...] Coincidem com um eclipse do gosto que sou feito para suportar, eu que tenho do gosto a ideia de um grande defeito. No mau gosto de minha época, procuro ir mais longe que os outros.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> BRETON, 1985, p. 45.

<sup>8</sup> Idem, p. 58.

<sup>9</sup> FOSTER, 1993, p. 21.

<sup>10</sup> BRETON, 1985, p. 47.

Para visualizar esse aspecto entre a ruína e o manequim, como a sensação do maravilhoso despertada em cada época, a sua maneira, será apresentada a produção visual de Andre Govia, explorador urbano responsável por levar técnicas cinematográficas à fotografia de ruína, registrando através de viagens o processo de abandono das construções no mundo. O catálogo *Abandoned Planet* (2014), de sua autoria, apresenta um conjunto de fotografias (Fig. 3) que revelam imagens fantasmagóricas de lugares esquecidos pela humanidade, resultado de uma seleção do arquivo fotográfico de suas viagens. Andre Govia percorre 20 países, atrás de hospitais, sanatórios, castelos, hotéis e asilos, que, às vezes, causam espanto, mediante uma mistura de pesadelo e encanto.



Figura 3. Andre Govia. *Abandoned Planet*. 2014.

O pesquisador Hal Foster analisa o manequim sobre o processo de mercantilização, para este autor, o objeto do manequim representa a fetichização da mercadoria. Vale lembrar, que o surrealismo apresenta objetos estranhos e deslocados de sua função original para causar uma perturbação estética, como um modo de representar a repressão histórica, o reprimido se repete e perturba as normas individuais e da sociedade. Para o crítico, a intenção do surrealismo é redirecionar o retorno do reprimido para fins críticos. Assim, Foster analisa o maravilhoso como uma espécie de choque da experiência surrealista, enquanto que o retorno ao reprimido surge como uma crítica ao desenvolvimento do processo capitalista e tecnológico, que obscurece o desejo e o trauma.

Cada um combina ou funde dois termos opostos: na ruína, o natural e o histórico, e no manequim, o humano e o não-humano. Na ruína, o progresso cultural é capturado pela entropia natural, e no manequim, a figura humana é entregue à mercadoria que for. De fato, o manequim é a

própria imagem da reificação capitalista. Em suma, em ambas as imagens, o animado se confunde com o inanimado, uma confusão que é estranha, justamente, porque evoca o conservadorismo das unidades, a imanência da morte em vida.<sup>11</sup>

Para Foster, a dimensão social da beleza compulsiva indica como crítica o exemplo das bonecas de Hans Bellmer (1902-1975) que, além do sadismo, apresentam conexões entre a violência presente no fascismo com a estética surrealista, que retoma o reprimido como objeto crítico. A beleza convulsiva analisada pela psicanálise está vinculada à violência, ao erotismo e à morte. A partir dessas considerações, o maravilhoso e a morte se aproximam desse princípio estético convulsivo. A meu ver, as fotografias de Andre Govia podem ser refletidas sobre o estranhamento estético causado pelas bonecas de Hans Bellmer (Fig. 4).

A beleza convulsiva contra a ideia de belo da concepção antropomórfica clássica ganha força com o período entre as guerras mundiais, quando o corpo humano aparece dilacerado, fazendo com que a beleza convulsiva dessas obras transgrida a noção clássica do belo. A noção de beleza proposta pelo surrealismo de Breton se inspira na obra de Lautréamont (1846-1970). A pesquisadora Eliane Robert Moraes (São Paulo, 1951), no prefácio de *Nadja*, diz que Breton transforma a herança de Lautréamont, isto é, as criaturas fantásticas dos *Cantos de Maldoror*, os seres assombrosos e todo cenário repulsivo em trajetos que procuram ver o maravilhoso pelas ruas parisienses. A frase de Lautréamont, “Belo como... o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação”<sup>12</sup> reverberou pelo movimento surrealista. Essa experiência poética permitiu aos jovens surrealistas, após os quatro anos de destruição da Primeira Guerra Mundial, experimentar novas formas da experiência poética. Segundo Eliane Moraes,

Desde Lautréamont, as ilusões da realidade vinham sendo colocadas em xeque. A estranha associação entre uma máquina de costura e um guarda-chuva, que parece ter sido capturada nas páginas publicitárias de algum jornal, indicava uma atitude igualmente determinada em duvidar dos significados usuais desses objetos, inscrevendo-os numa nova cadeia de metamorfoses.<sup>13</sup>

Eliane Moraes, em *O Corpo Impossível*, discorre a partir do modernismo francês de Lautréamont, do surrealismo e do pensamento de Georges Bataille (1897-1962), sobre a produção estética a respeito do corpo dilacerado que transgrediu o antropomorfismo clássico. No entanto, esta investigação pretende compreender a beleza convulsiva de Breton através do estranhamento e da pulsão de morte, em vez de caminhar pelos estudos do erotismo freudiano no

---

<sup>11</sup> FOSTER, 1993, p. 21.

<sup>12</sup> LAUTRÉAMONT *apud* MORAES, 2002, p. 40.

<sup>13</sup> MORAES, 2002, p. 46.

surrealismo, ou no pensamento de Bataille. O objetivo consiste em analisar o que é perturbador como belo, para tentar compreender o encanto que existe nas fotografias de lugares abandonados.

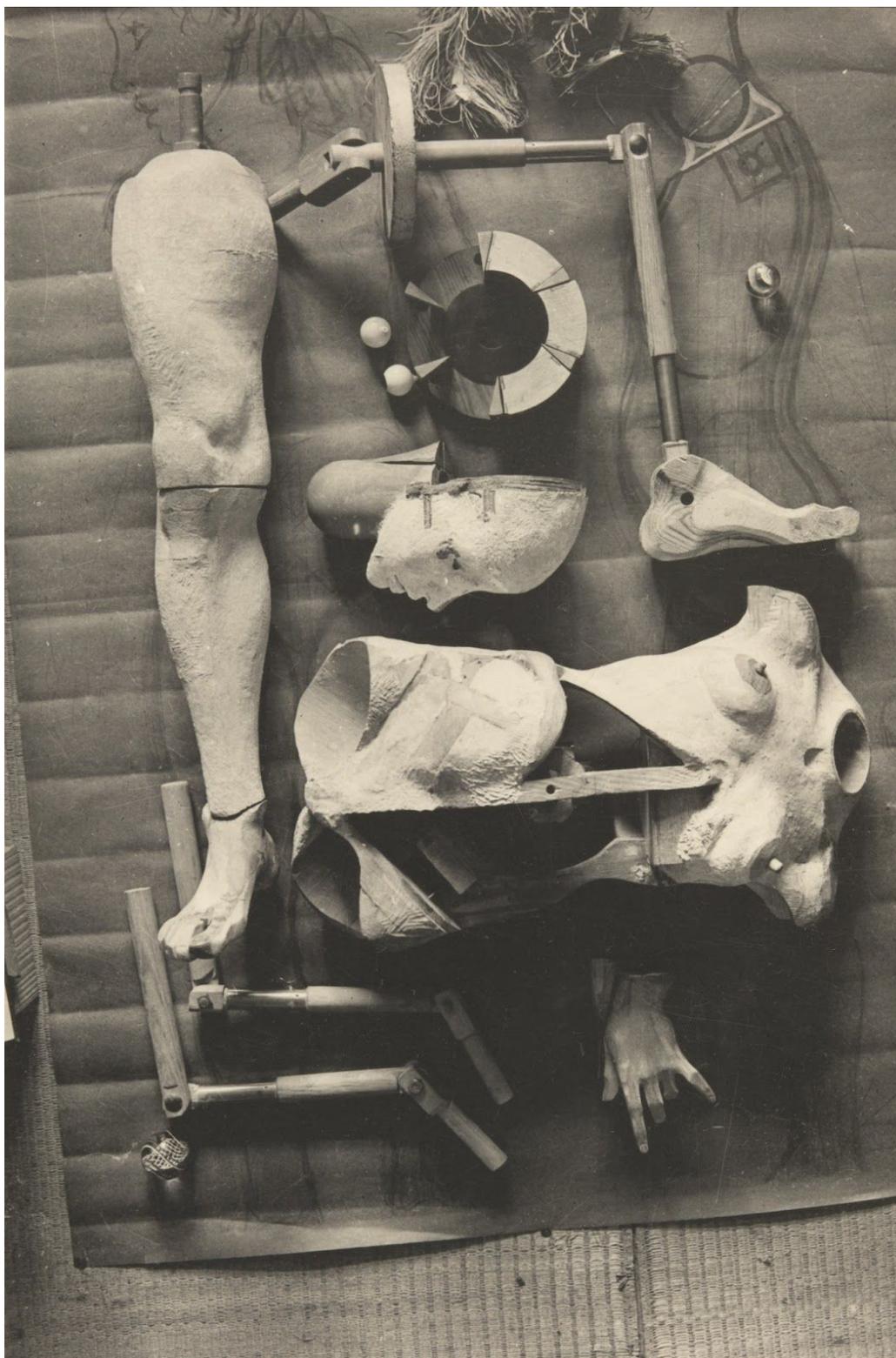


Figura 4. Hans Bellmer. Foto. Plate from *La Poupée*. 1936. MoMA.

Outro exemplo do conceito de maravilhoso em Breton, pode ser compreendido com a noção de beleza convulsiva desenvolvida no romance *Amor Louco*: “A beleza convulsiva terá de ser erótico-velada, explosiva-fixa, mágico-circunstancial, ou não será beleza”<sup>14</sup>. Tomemos como exemplo a expressão “erótico-velada” mencionada por Breton ao se referir ao mimetismo natural das fotografias de Karl Blossfeldt (1865-1932), nas quais a forma das flores tornam-se semelhantes à arquitetura. As fotografias de Brassai (1899-1984) também são mencionadas como exemplo de formas involuntárias, de objetos do cotidiano transformados, inconscientemente, em formas estranhas e eróticas. Para Hal Foster, a terceira categoria, a beleza convulsiva “mágico-circunstancial” apresenta-se como uma repetição não só do trauma sugerido nas fotografias surrealistas, entre o estado inanimado e animado, mas sobre o trauma de si mesmo, pessoal. A beleza convulsiva aproxima-se dos efeitos de trauma e repetição relacionados ao processo fotográfico sobre o inanimado e o animado nas fotografias surrealistas.

Para esta investigação, devemos salientar a categoria “explosiva-fixa”, ilustrada por uma fotografia de Man Ray publicada no jornal *Minotauro* n°5, que mostra a imagem de uma dançarina de tango, que simboliza a compulsão e o assombro, fazendo com que o movimento dos gestos e das feições mostre o aspecto compulsivo, erótico e destruidor. Conforme Hal Foster, o poeta surrealista, também se refere a outro exemplo para ilustrar a categoria “explosiva-fixa”, em que a imobilidade dessa categoria sugere uma pulsão de morte. Assim, André Breton usa o exemplo de um trem abandonado em uma floresta (Fig. 5), onde a ambiguidade da beleza convulsiva mostra a máquina imóvel, diante da velocidade da máquina e da ideia de progresso, a natureza cresce por cima dela: “Natureza aqui é vital ainda inerte: ela cresce, mas só sob o disfarce da morte, para devorar o progresso do trem, ou o progresso que uma vez simbolizou”<sup>15</sup>.

Após essas digressões, nota-se que André Breton anuncia o belo com o maravilhoso no *Manifesto Surrealista* por meio da relação com o estranho, em *Nadja* conclui a obra, comparando a beleza com o estado convulsivo, que se estenderá em *Amor Louco*, como uma definição de beleza convulsiva que irá indicar pontos enigmáticos, como a última categoria explicada anteriormente, sobre a beleza convulsiva “explosiva-fixa”. Este princípio estético anunciado pelo surrealismo permite aproximar o maravilhamento e a morte como categorias situadas no abandono. O encanto e a sensação perturbadora causada pela imagem dos lugares em abandono são compreendidos por essa concepção de beleza surreal. Assim como os surrealistas deslocam a função original dos objetos cotidianos transformando-os em objetos perturbadores, as fotografias observadas pelo fetiche das ruínas modernas deslocam o conceito de uma beleza centrada sobre a ideia romântica e racionalista para um conceito de estética convulsiva. O encanto do abandono favorece o crescimento das exposições fotográficas sobre o *ruin porn* e o aumento da propagação de imagens interessadas nas ruínas

---

<sup>14</sup> BRETON, 1971, p. 25.

<sup>15</sup> FOSTER, 1993, p. 25.

desperta a curiosidade de indivíduos em se arriscar nessas expedições para encontrar lugares perdidos, que resistem ao tempo, encobertos por uma pulsão de morte. Esse encanto pelas ruínas revela lugares que guardam memórias afetivas, individuais ou coletivas, lugares que são recipientes de memória.



Figura 5. Foto. Locomotiva abandonada publicada em *Minotaure*, 1937. Reprodução do livro *Compulsive Beauty* de Hal Foster.

### Referências Bibliográficas

BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: ROSENFELD, Denis (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRETON, André. *Amor Louco*. Trad. Luiza Neto Jorge. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

\_\_\_\_\_. *Nadja*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. *Manifestos do Surrealismo*. Trad. Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. GG Brasil: 2013.

FOSTER, Hal. *Compulsive Beauty*. October Books: Massachusetts Institute of Technology, 1993.

GOVIA, Andre. *Abandoned Planet*. Carpet Bombing Culture, 2014.

MORAES, Eliane Robert. *Prefácio*. In: Nadja, *op. cit.*

\_\_\_\_\_. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

RomanyWG. *Beauty in Decay II*. Carpet Bombing Culture, 2012.