



rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

A Cidade Depois: Sobre *Detropia*

José Duarte¹

¹ José Duarte (CEAUL-ULisboa) lecciona na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde também é investigador. As suas publicações centram-se na área da História do Cinema, Cinema Norte-Americano e Cinema Português. É investigador no Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa.
email: joseaduarte@gmail.com

**Resumo**

Realizado por Heidi Ewing e Rachel Grady, *Detropia* é um documentário que explora as ruínas modernas de Detroit alguns anos depois da crise econômica mundial de 2008 que afetou várias cidades por todo o mundo. Longe do período áureo da “Motor City”, Detroit é reproduzida em *Detropia* como uma cidade que já foi em tempos uma cidade global, mas é agora retrato da impossibilidade (contemporânea) do sonho americano. O documentário percorre espaços outrora grandiosos, mostrando histórias de ausência e presença, mas também de crença, graças aos seus habitantes. Enquanto uns preferem fugir, outros pretendem permanecer, mostrando que o espaço urbano ainda pode ser renovado. O presente artigo pretende analisar a forma como a cidade é vista em *Detropia*, as suas múltiplas visões, possibilidades e contradições recorrendo a textos que exploram a relação entre cidade, cinema e ruínas modernas.

Palavras-chave: ruínas modernas; cidade; cinema; *Detropia*; crise; imagem.

Abstract

Directed by Heidi Ewing and Rachel Grady, *Detropia* is a documentary that explores Detroit's modern ruins some years after the 2008 economic recession that affected several cities around the world. Far from its “Golden Age”, Detroit is portrayed in *Detropia* as a city that was once booming, but now embodies the impossibility of the (contemporary) American Dream. Thus, the documentary films spaces that used to be magnificent, but are now representations of absence and presence, but also of faith because of its inhabitants. While some prefer to leave, others choose to stay in an attempt to recover the city by any means necessary. This article looks at how *Detropia* explores the city of Detroit, its multiple visions, possibilities and contradictions by employing theoretical approaches that analyze the relationship between city, cinema and modern ruins.

Keywords: modern ruins; city; cinema; *Detropia*; crisis; image.



The gates are chained, the barbed-wire fencing stands,
An iron authority against the snow,
And this grey monument to common sense
Resists the weather. Fears of idle hands,
Of protest, men in league, and of the slow
Corrosion of their minds, still charge this fence.

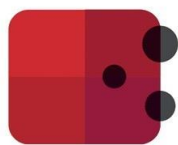
Philip Levine – excerto de “An Abandoned Factory, Detroit”,
de *On the Edge* (1963)

1. Algumas notas sobre ruína(s)

Em 1928, Henry Ford, detentor de um grande império que foi crescendo durante os primeiros anos do século XX, tentou criar uma cidade ao estilo americano no Pará. Situada na floresta amazónica, Fordlândia – o nome dado à cidade – pretendia ser um espaço centrado na produção de borracha, tão essencial para a construção dos famosos Model T, da Ford. Para além da sua principal função industrial, Fordlândia contava com espaços para dançar, uma piscina comunitária, hospitais, escolas, restaurantes, tendo sido imaginada à semelhança da cidade de nascimento do seu criador. Governada sobre rígidas regras impostas de acordo com a visão puritana de Ford, e também de acordo com os principais valores americanos, a cidade pretendia ser um espaço utópico resistindo aos valores capitalistas criados pelo próprio sistema “fordista” que valorizava, acima de tudo, os progressos obtidos pela industrialização moderna.

Contudo, a sociedade ideal imaginada por Ford durou pouco tempo. Dezessete anos depois da sua construção, esta foi abandonada. Ao longo do tempo surgiram vários problemas - como, por exemplo, a nível administrativo, algumas revoltas e transtornos com os trabalhadores por causa das regras, ou até infestações de insectos que destruíram as árvores da borracha que lentamente minaram o sonho de Ford. Finalmente, a selva amazónica – para a qual nenhum dos administradores americanos estava preparado – tomou conta do resto. Abandonada, Fordlândia é hoje em dia um local que exemplifica o falhanço de uma tentativa de “missão civilizadora” (APEL, 015), de um espaço que está entre o século XX e o século XXI, representando simultaneamente aquilo que é visível e invisível.² Paralelamente, Fordlândia tornou-se, no lugar que anunciava, não a queda do império de Ford (que resistiu durante muitos anos), mas sim o falhanço e a consequente desindustrialização do Ocidente – à custa da supressão de recursos humanos para uma maior optimização dos lucros –, que tem como exemplo maior a cidade de Detroit.

² A propósito desta questão sugere-se o documentário de Susana de Sousa Dias, *Fordlandia Malaise* (2019), que explora justamente algumas destas questões.



Quando Fordlândia cessou a sua duração enquanto cidade industrial, no entanto, ela não deixou de existir. As casas, os edifícios, e outros espaços permaneceram ali (em coexistência com a natureza), numa junção entre o belo e o terrível representada por ruínas modernas: imagens, cada vez mais comuns, de abandono e decadência geralmente produzidas pela desaceleração industrial e o declínio (urbano). Fordlândia anteciparia, assim, aquilo que foi o longo percurso de Detroit na escalada para a existência entre a utopia – os tempos áureos da “Motor City” – e a distopia, marcada pela queda, decadência e declínio dos outrora imponentes edifícios que, enquanto ruínas modernas, são reveladores do sentido ambivalente do tempo.

O termo ruínas modernas diz respeito a uma certa arquitectura da decadência que, de algum modo, se tornou ubíqua nos séculos XX e XXI. De acordo com Julia Hell e Andreas Schönle (2010), em *Ruins of Modernity (Politics, History, Culture)*, as ruínas modernas são aquelas que fazem parte de um passado recente e que funcionam, de algum modo, como um tropo flexível e produtivo para (auto-)reflectir sobre modernidade. Este é um termo amplamente discutido por vários teóricos ao longo do tempo (EDENSOR, 2005; TRIGG, 2006; OLSEN e PÉTURSDÓTTIR, 2014), e que tem vindo a ganhar terreno a nível académico pelas inúmeras possibilidades de interpretação resultantes do facto de estas exporem diferentes camadas de memória.

Transitórias e perturbadoras, as ruínas modernas trazem novas possibilidades de relação com objectos/materiais que se tornaram obsoletos, mas que não deixaram de existir. Elas estão assim em permanente devir, mas também em contínuo processo de ruína. Ambíguas na sua natureza, as ruínas modernas espelham e projectam a nossa própria ruína, tornando o discurso da evolução e crescimento dos últimos 20 anos (TRIGG, 2006) numa espécie de pessimismo cultural que reconhece o falhanço do capitalismo e legitima o inevitável declínio do progresso. Por outro lado, e como acrescentam ainda Hell e Schönle (2010: 47), a ruína moderna é uma ruína precisamente porque parece ter perdido a sua função ou sentido no presente, ao mesmo tempo que mantém um potencial sugestivo e romântico (do passado, mas também do futuro).

Deste modo, e embora as ruínas modernas apontem para um certo universo apocalíptico, elas podem ser encaradas como espaços possíveis para a criação de futuras geografias alternativas, como explicitam Olsen e Pétursdóttir (2014: 19) ao referir que estas “incorporam e expressam quer a destruição quer a estetização da história, a ansiedade e desejos modernistas, os passados traumáticos e encantatórios, bem como



as esperanças e perspectivas para o futuro”.³ As ruínas modernas são, assim, histórias inacabadas, e sublinham uma complicada dialética que apresenta uma paisagem marcada por ausência e presença, vacuidade e preenchimento, revelação e ocultação, fragmento e todo, visível e invisível - como será o exemplo descrito no início, Fordlândia.

Alternando entre a repulsa – por recordar a inevitável passagem do tempo, mas também o conseqüente colapso de estruturas que nos são familiares⁴ – e uma certa romantização, os espaços em ruína (edifícios abandonados, piscinas, fábricas, escolas, casas, terrenos) anunciam, por um lado, aquilo que Apel (2015: 3) define como as ansiedades do mundo contemporâneo: o aumento da pobreza, os baixos salários, a escassez de serviços, o desemprego, as perdas de casa, a conseqüente degradação do mundo, os desastres ecológicos ou o medo do outro. Não é de estranhar, portanto, a nível cinematográfico, as cada vez mais frequentes narrativas apocalípticas com zombies ou centradas em acidentes (naturais ou provocados pelo homem). Por outro lado, e como acrescenta ainda a autora, estas imagens causam em nós uma certa atracção pelos espaços em ruína, que são romantizados também pelas inúmeras representações de degradação – por vezes reproduzidas como arte – e que carregam consigo uma força imagética que eleva os espaços em decadência a obterem renovados significados.

Conhecido como “*ruin porn*”⁵, um termo cunhado pelo blogger James Griffioen numa entrevista à revista *Vice*, e que descreve uma determinada obsessão pela decadência e pelas ruínas, o registo de imagens – em especial de cidades – de declínio é cada vez mais comum, gerando inclusive uma forma de turismo obscuro de visita a alguns desses espaços e também uma forma de exploração urbana que se tornou cada vez mais frequente. Apel destaca o apelo estético (2015: 2) de algumas destas imagens,

³ (Tradução minha). Original: “[...] embody and express both the wreckage and aestheticization of history, utopian modernist desires and anxieties, enchanting and traumatic pasts, as well as hopes and prospects for the future”.

⁴ De acordo com Apel (2015: 14), um dos momentos-chave para a discussão das ruínas modernas foram os acontecimentos de 11 de setembro de 2001. Não só a queda das torres gémeas representou, de algum modo, a cessação da hegemonia norte-americana, anunciando uma nova era, como também as imagens de destruição produziram uma série de trabalhos que incidiam sobre os destroços das torres. Estas ruínas sublinhavam a decadência do mundo industrializado moderno ao mesmo tempo que nos permitiam olhar para elas como parte de um espectáculo.

⁵ A propósito desta questão sugere-se a leitura do artigo “Detroit Was Always Made of Wheels: Confronting Ruin Porn in Its Hometown”, de Kate Wells, na antologia *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, editado por Siobhan Lyons, em que a autora explora a ideia de “ruin porn” no ensaio definindo-a como: “Primeiro, a ruína pornográfica pode ser categorizada enquanto imagens de decadência urbana e ruína e, em particular, imagens manipuladas ou fetichizadas com o propósito de aumentar a atracção enigmática da devastação das paisagens pós-industriais. Segundo, a ruína pornográfica tem muito que ver com Detroit, Michigan, e o abandono em larga escala e desindustrialização que a tornou conhecida como uma cidade vazia ou uma terra de ninguém.” (Tradução minha). Original: “First, ruin porn may be categorised as images of urban decay and ruin, and in particular, manipulated or fetishised images meant to augment the enigmatic allure of devastation of post-industrial landscapes. Second, ruin porn has a lot to do with Detroit, Michigan, and the large-scale abandonment and deindustrialization that has rendered the city its reputation for being empty, or a wasteland.” (2018: 13).



que possuem um esplendor no qual coexistem leituras de terror e beleza ao mesmo tempo. Esta incontornável realidade cresceu em força na cidade de Detroit, que se tornou um dos maiores exemplos na era moderna da decadência urbana, uma espécie de metáfora, nas palavras da autora (2015: 3), para o actual estado da cultura neoliberal capitalista e também da fotografia interessada em registar a decadência industrial.

São muitos os interessados em reproduzir as imagens de decadência provocada por uma série de acontecimentos que fizeram desta cidade o expoente máximo da ruína: edifícios públicos ou de interesse público, mas também fábricas, escolas, casas e outros locais foram sendo abandonados ao longo do tempo, fruto de um conjunto de circunstâncias que contribuiu para o lento arruinamento da cidade, evidenciando aquilo que parece ser uma certa tendência de vivermos já num momento pós-apocalíptico - como defende Tom Lam em *Abandoned Futures: A Journey to the Posthuman World* (2013).

2. Detroit: utopia e distopia

Embora não seja especificamente centrado no tema central das ruínas, o presente trabalho explora o fascínio visual que existe com a cidade de Detroit, em específico por esta ser frequentemente representada por inúmeros artistas, e por ser também citada regularmente por vários meios de comunicação durante algum tempo – *New York Times*, *Slate* ou *Time* (LEARY, 2011) – como a capital da(s) ruína(s).

Durante o início do século XX, Detroit foi uma das cidades mais importantes dos Estados Unidos, em particular por ser uma das zonas que registavam um elevado crescimento económico, muito graças à indústria automóvel. Detroit passou também a ser sinónimo de Fordismo, responsável, de algum modo, pela ascensão e queda da cidade. A indústria automóvel e restantes indústrias adjacentes permitiram a eliminação temporária de um fosso existente entre pobres e ricos. Vista como sendo uma cidade que ocupava um lugar central no imaginário da modernidade industrial – mas também musical, especialmente graças à *Motown Records*⁶ – do século XX (STEINMETZ, 2009), Detroit rapidamente passou de um momento em que estava no auge para se tornar um dos maiores exemplos da crise urbana contemporânea.

Se, durante o início do século XX, a cidade dava sinais de crescer a par de outras grandes cidades americanas, expandindo-se largamente graças ao desenvolvimento industrial, um determinado conjunto de circunstâncias originou a sua queda. De acordo com Thomas Sugrue (2005: 5), o rápido declínio da cidade deveu-se

⁶ Gravadora fundada em 1959, responsável pela introdução de inúmeros artistas afro-americanos no mundo da música (Aretha Franklin, por exemplo), também conhecida por dar início a novos estilos musicais - como é o caso de "o som da Motown", um "soul" característico da gravadora.



a dois grandes problemas.⁷ No seu argumento, o autor atenta, primeiro, ao declínio da cidade - gerado, em grande maioria, pela conseqüente desindustrialização de Detroit, mas também pela forma como o sistema capitalista americano cria grandes desigualdades sociais e económicas. Assim, o encerramento de várias fábricas, e o conseqüente desinvestimento na cidade, levaram à decadência do espaço urbano, que foi perdendo a maioria dos seus habitantes. Estas ou encerraram suas actividades ou sofreram uma deslocalização para o sul, instalando-se em países onde a mão de obra é mais barata para maximizar os lucros. Detroit perdeu cerca de mais de metade dos seus habitantes nos últimos vinte anos, e essa migração gerou um vazio na cidade e nos espaços habitados - que se tornaram ruínas.

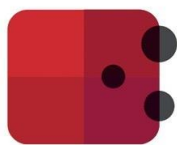
Mas Sugrue desenvolve outra ideia importante e que está directamente relacionada com os habitantes de Detroit - a maioria é, neste momento, afrodescendente, grupo que mais sofreu com o declínio da cidade ao longo do tempo, tornando-se cada vez mais uma comunidade marginal e pobre. Este é um dado importante para compreender Detroit.

Será também essencial notar que a conturbada história do declínio de Detroit não se pode resumir apenas a algumas linhas ou unicamente às razões enumeradas pelo autor. Aliás, no seu argumento, desenvolvido ao longo de cerca de 380 páginas, o autor vai expondo várias razões - históricas, políticas, sociais, económicas - para os problemas que a cidade foi tendo. No geral, a exposição de Sugrue sublinha as dificuldades pelas quais a cidade foi passando durante estes últimos anos: a falta de diversificação da sua economia, o aumento de desemprego, a falta de investimento, a tensão racial⁸, as manifestações, ou o aumento da taxa de crime originaram espaços vazios, abandonados, e a uma maior concentração da pobreza e segregação racial (2005: 3):

Desde 1950 que Detroit perdeu cerca de um milhão de pessoas e centenas de milhares de postos de trabalho. Vastas áreas da cidade, e que vibravam cheias de vida, estavam agora abandonadas. Verdejantes pradarias e bandos de faisões reclamaram aquilo que era, há pouco mais de

⁷ Tradução: "A crise urbana pós-guerra de Detroit surgiu como consequência de dois dos mais importantes problemas não-resolvidos na história Americana, e que estão relacionados entre si: que o capitalismo gera desigualdades económicas e que os afro-americanos nasceram desproporcionalmente do impacto dessa desigualdade". Original: "Detroit's postwar urban crisis emerged as the consequence of two of the most important, interrelated, and unresolved problems in American history: that capitalism generates economic inequality and that African Americans have disproportionately borne the impact of that inequality."

⁸ Em 1967 Detroit foi palco de um dos maiores distúrbios daquela década, com a cidade a ficar paralisada durante cinco dias e com inúmeros confrontos entre os residentes (afro-americanos) e a polícia, o que resultou na morte de 16 pessoas e mais de 400 feridos.



cinquenta anos, a secção com maior densidade populacional da cidade. As fábricas, que antes tinham garantido milhares de postos de trabalho, permanecem agora como se fossem conchas vazias, vidros partidos, testemunho silencioso de um passado industrial perdido. Filas inteiras de pequenas lojas estão entaipadas ou arderam. Mais de dez mil casas estão vazias; mais de sessenta mil lotes estão vazios, espelhando quase todos os bairros da cidade. Secções inteiras da cidade são assustadoramente apocalípticas. Mais de um terço dos residentes da cidade vivem abaixo da linha de pobreza, muitos deles concentrados em bairros onde a maioria dos seus vizinhos também são pobres. Uma visita aos escritórios de assistência social da cidade, hospitais e prisões fornecem provas suficientes dos terríveis custos do persistente desemprego e pobreza da cidade.⁹

O autor não foi o único a dar conta deste contexto. Em 2010, por exemplo, num ensaio sobre Detroit, George Steinmetz descrevia alguns dos principais espaços da cidade da seguinte forma:

Hoje toda a cidade em expansão é atravessada pelas estradas que servem às estruturas das fábricas encerradas, terminando em lotes vazios que antes eram ocupados por edifícios. Bocas de incêndio guardam as entradas de ruas que já não existem, tal como a unidade de serviço paralela à Interestadual 75, que segue o curso de Hastings Street. Para além da planta do Ford Highland Park, estão também fábricas abandonadas como a planta Packard, a planta 21 da Fischer Body e a planta da fábrica de rodas Kelsey-Hayes. Muitas das fábricas abandonadas de Detroit arderam completamente, e muitas outras foram demolidas – incluindo a planta de pneus Uniroyal,

⁹ (Tradução minha). Original: "Since 1950, Detroit has lost nearly a million people and hundreds of thousands of jobs. Vast areas of the city, once teeming with life, now stand abandoned. Prairie grass and flocks of pheasants have reclaimed what was, only fifty years ago, the most densely populated section of the city. Factories that once provided tens of thousands of jobs now stand as hollow shells, windows broken, mute testimony to a lost industrial past. Whole rows of small shops and stores are boarded up or burned out. Over ten thousand houses are uninhabited; over sixty thousand lots lie empty, marring almost every city neighborhood. Whole sections of the city are eerily apocalyptic. Over a third of the city's residents live beneath the poverty line, many concentrated in neighborhoods where a majority of their neighbors are also poor. A visit to the city's welfare offices, hospitals, and jails provides abundant evidence of the terrible costs of the city's persistent unemployment and poverty". (2005: 3)



cuja destruição em 1985 deixou apenas algumas estruturas esqueléticas num local vasto e poluído ao longo de Rio Detroit.¹⁰

Em 2013, a situação descrita por Sugrue e Steinmetz piorou quando Detroit declarou estar oficialmente na bancarrota. Consequência inevitável da situação económica vinda da recessão de 2008, mas também da quebra da indústria do automóvel, também ela ligada à recessão - e, finalmente, devido a más decisões políticas, as estratégias para a cidade tiveram de ser repensadas. As descrições de ambos os autores são reveladoras da condição em que Detroit se encontrava. Esta situação, que se junta a todos os outros problemas que tenho vindo a discutir, forçou a tomada de decisões que criaram ainda piores condições para os residentes da cidade: cortes nos transportes públicos; cortes na educação e na saúde; um aumento do desemprego e mais espaços abandonados. O contexto particular de Detroit viria a prolongar-se pelos anos seguintes, anunciando a morte da cidade. Se a ascensão desta no início do século foi rápida – formando-se enquanto terra prometida –, a sua queda foi fulminante.

O abandono geral da cidade criou uma colisão entre os espaços das indústrias, a arquitectura e os seus habitantes. Detroit, mais do que estar escassamente habitada e em dificuldades, tinha criado ao longo do tempo espaços fantasmas, vazios e símbolo do resultado obscuro da modernidade. A cidade já há muito que era admirada pelas suas ruínas modernas, fazendo com que muitas pessoas visitassem alguns dos espaços por diferentes razões, que podem ir desde a curiosidade até aos interesses estéticos (WHITEHOUSE, 2018: 46) com grande parte das estruturas intactas - e, como descreve Tyna Whitehouse, “silenciosas e por vezes inescrutáveis, misteriosas, alienantes, e prometedoras à medida que a cidade se esforça para se revitalizar a ela própria”.¹¹

No estudo desenvolvido por esta autora sobre as ruínas modernas, é possível perceber a extensão do impacto das ruínas de Detroit a nível nacional e internacional: as pessoas viajam de todos os cantos do mundo para as ver; são feitos tours, grande parte deles ilegais, mas também alguns oficiais, de visita aos locais abandonados; arte

¹⁰ (Tradução minha). Original: “Today the whole sprawling city is crisscrossed with roads serving the shells of decommissioned factories and leading to empty lots where buildings once stood. Fire hydrants guard the entrances of streets that no longer exist, such as the service drive that parallels Interstate 75, which follows the course of Hastings Street. In addition to Ford’s Highland Park plant, major abandoned factories include the Packard plant, the Fischer Body Plant 21, and the Kelsey-Hayes wheel manufacturing plant. Many of Detroit’s abandoned factories have burned to the ground, and many others are demolished—including the Uniroyal tire plant, whose destruction in 1985 left only a few skeletal structures on a vast and polluted site along the Detroit River”.

¹¹ Tradução minha. Original: “silent and by turns inscrutable, mysterious, alienating, and promising as the city makes efforts to revitalize itself.” (WHITEHOUSE, 2018: 46).



é feita nestes espaços e a partir destes espaços; as ruínas são usadas para outros propósitos que não os iniciais como, por exemplo, filmes, videoclips, criação musical ou até mesmo casamentos e sessões fotográficas para catálogos de moda.

Simultaneamente, e associado à questão das ruínas, surge ainda o olhar dos residentes que, na sua maioria, consideram grande parte destas actividades, especialmente aquelas ligadas à “ruin porn”, como uma forma de aproveitamento que é perversa e que gera ainda mais problemas. Não só estas demonstram, por exemplo, aquilo que é o resultado da falta de investimento, como expressam um evidente abandono de determinadas áreas, sublinhando a outrora grandeza da cidade e o seu contrário. Existem assim várias formas de perceber as ruínas: a partir do olhar do artista, a partir do olhar do turista e a partir do olhar do residente.

Cada uma delas gera uma diferente interpretação, expressando diversas posições: as duas primeiras legitimam a existência das ruínas que podem ser encaradas como uma forma de arte e inspiração, mas também turismo. No caso dos residentes, e embora nem todas as opiniões sejam iguais, as ruínas não são vistas como algo positivo. Alguns dos residentes preferem até que os edifícios sejam demolidos. As ruínas são elementos complexos de analisar, pois são simultaneamente romantizadas, exercendo um certo fascínio sobre nós, e mostrando como a cidade pode ser reclamada/reimaginada através das imagens, mas também criam repulsa, relembrando-nos da queda de um império (como é o caso da indústria automóvel) e criando imagens que incorporam o desastre e a destruição.

A propósito destas questões, o artigo de John Patrick Leary (2011) na revista *Guernica* oferece uma reflexão sobre a qual vale a pena debruçar-me brevemente. Intitulado “Detroitism”, neste texto o autor reflecte sobre “ruin porn”, mas também na forma como a cidade tem sido vítima de três visões, em particular nos últimos anos. A primeira é aquilo que Leary denomina de “Metonímia”, isto é, a forma como a cidade geralmente é substituída por “indústria automóvel”, que praticamente já não existe em Detroit; a segunda visão intitula-se “Lamento por Detroit”, que é centrada na paisagem destruída da cidade e na qual se lamenta esta destruição. O autor atenta no facto deste lamento ser essencialmente visual, e aqui a fotografia desempenha um papel em particular. Criações como *The Ruins of Detroit* (YVES MARCHAND & ROMAIN MEFFRE, 2010) ou *Detroit Disassembled* (ANDREW MOORE, 2010), na opinião de Leary, não fazem mais do que insistir em imagens que a maior parte dos observadores já conhecem, explorando a miséria da cidade, funcionando enquanto “espectáculo da degradação” (LEARY, 2011). Todavia, o autor nota que existem objectos complexos



como as fotografias de Camilo J. Vergara,¹² cujo conteúdo permite uma reflexão política e social sobre a transformação dos espaços fotografados. Finalmente, a terceira e última visão, que é talvez a mais complexa, debruça-se sobre “Detroit Utópica”, que se resume numa atitude que condena a “ruin porn” e que foca na mudança e na vitalidade da cidade. É, no fundo, uma visão que se centra na cidade enquanto possibilidade. No entanto, e como explicita Leary, essa visão é liderada por um grupo privilegiado (jovens brancos), que são politicamente activos e acreditam na vitalidade de Detroit mas que, na verdade, não provocam a mudança de que a cidade necessita.

Além do mais, Leary observa que, quer o “lamento”, quer a visão “utópica”, exploram uma dimensão de exclusividade de Detroit, fazendo desta ou um pesadelo americano ou o espaço para reconstrução do sonho americano. A cidade fascina porque, como nota o autor:

[...] é um exemplo condensado e categórico das provações de muitas cidades americanas numa era globalizada que trouxe consigo uma intensa instabilidade económica e, paralelamente, um desemprego intratável. Detroit também é icónica, intimamente familiar a gerações de Americanos que associam música R&B, carros, e o moderno arranha-céus com a própria urbanidade e, no entanto, o declínio registado nas fotos de ruínas é assustador e por vezes grotesco. (2011).¹³

Apesar desta exclusividade, como explicita Leary, na verdade outras cidades também sofrem de instabilidade económica, possuindo semelhantes problemas aos de Detroit. A popularidade de Detroit neste contexto talvez se deva ao impacto que algumas destas criações fotográficas tiveram, mas também graças a alguns filmes, ambos elementos que contribuíram para cristalizar as imagens de ruína - e *Detropia*, com todas as suas contradições, é um desses exemplos. O filme realizado por Heidi Ewing e Rachel Grady (2012) é, concomitantemente, um exemplo de uma visão que funciona enquanto lamento (com uma dimensão nostálgica) e utópica.

¹² Vergara ficou conhecido por ser um dos primeiros fotógrafos de ruínas. O seu trabalho é amplamente celebrado pela crítica e reconhecido como um importante registo e reflexão sobre um outro lado dos Estados Unidos e sobre o contraste entre progresso e decadência das cidades interiores americanas.

¹³ (Tradução minha). Original: “[...] it is a condensed, emphatic example of the trials of so many American cities in an era of globalization, which has brought with it intensified economic instability and seemingly intractable joblessness. Detroit is also iconic, intimately familiar to generations of Americans who associate R&B music, automobiles, and the modernist skyscraper with urbanity itself, and yet the decline depicted in ruin photos is frightening and at times grotesque”. (2011)



3. *Detropia*

Escrever sobre Detroit não é uma tarefa fácil, uma vez que a cidade encerra em si uma história, e também formas de representação que são complexas e ambíguas. Como referido anteriormente, são muitas as recentes imagens que dão conta de Detroit enquanto espaço que melhor reflecte o declínio da América pós-industrial. Livros como *The Ruins of Detroit* ou *Detroit Disassembled* fazem já parte de um fascínio geral com as ruínas da cidade, que é também explorado no cinema, em particular no género documental - que, desde muito cedo, estabeleceu uma relação especial com o espaço urbano. Assim, filmes como *Detroit: Ruin of a City* (GEORGE STEINMETZ, MICHAL CHANAN, 2005); *Requiem for Detroit?* (JULIEN TEMPLE, 2010) ou *Detroit Lives* (THALIA MAVROS, 2010), para dar alguns exemplos, são obras frequentemente citadas quando é explorada a questão das ruínas de Detroit.

Detropia, o filme realizado por Heide Ewing e Rachel Grady, também faz parte deste conjunto de filmes. No entanto, o documentário levanta algumas questões que parecem ser essenciais para melhor compreender esta relação entre a cidade, a sua história e aqueles que a habitam. Embora tenha momentos poéticos em que se deixa embalar pelas imagens de ruína, o documentário de Ewing e Grady consegue, por outro lado, apresentar uma interessante reflexão sobre Detroit, mesmo que o filme encaixe em duas das categorias apresentadas por Leary. Para melhor compreender a análise aqui proposta, dividirei o olhar sobre o filme em diferentes momentos: uma breve introdução ao filme e a imagem que é mostrada da cidade, tendo em conta as visões apresentadas por Leary; a análise do filme a partir dos três olhares dos protagonistas, no sentido de tentar demonstrar que, apesar das imagens de ruína, *Detropia* não pretende ser especificamente um retrato negativo da cidade, mas também não se afirma enquanto solução para o seu renascimento. Antes, o filme dá conta de uma crise existencial, como notou uma das realizadoras em entrevista (EWING, 2012), de Detroit e daqueles que a habitam.

Jason Sperb em “The End of *Detropia*: Fordist Nostalgia and the Ambivalence of Poetic Ruins in Visions of Detroit” (2016: 218), numa longa análise que faz a *Detropia*, adianta que este surge na longa tradição de obras de não-ficção, em particular as “sinfonias da cidade”, com a abertura do documentário a funcionar como uma alusão a este sub-género de filmes. Uma forma de experimentar com o cinema no início do século XX, as “sinfonias da cidade”, tal como o nome indica, e como refere ainda Patricia Aufderheide (2007: 14), surgiram como modo de celebração do espaço urbano, do progresso industrial, da maquinaria e da evolução da sociedade. Ao mesmo tempo, também davam conta de uma série de contradições que a modernidade já anunciava.



Tendo em conta as palavras de Aufderheide, *Detropia* é ambíguo na forma como se relaciona com esta tradição: por um lado, o filme celebra a cidade, mostrando com alguma frequência imagens poéticas de Detroit; por outro lado, essa forma de celebração é contraditória, pois as imagens a que acedemos são maioritariamente de ruína e decadência, o que pode contribuir para a cristalização dessas representações enquanto parte integrante da paisagem urbana.

Esta ambiguidade também se verifica na forma como o filme foi recebido. Como muitos outros documentários (acerca de Detroit e não só), *Detropia* teve críticas negativas e positivas, como acrescenta ainda Sperb (2016: 213/214), ao elencar os vários comentários que dão conta ora da forma negativa como o filme foi encarado, ora do modo como o filme foi celebrado enquanto retrato de Detroit. Assim, as diferentes críticas mostram como, para uns, o filme não acrescenta nada de novo à já presente discussão sobre a condição da cidade, alimentando ainda mais a romantização das ruínas e dos espaços abandonados, para além de criticarem aspectos relevantes sobre a história da cidade que ficam por mostrar. Outros, pelo contrário, consideram o filme uma porta de abertura para uma discussão constante entre o desejo de mudança e uma certa tendência para a nostalgia, mas também para perceber como a cidade está estruturada e pode ser encarada enquanto palco para a possibilidade.¹⁴ Não obstante estas visões, o filme foi, modo geral bem recebido, ganhando até alguns prémios, nos quais se destacam Sundance ou o Boston Film Festival.

As diferentes reacções ao filme derivam, como seria de esperar, do retrato que as realizadoras apresentam de Detroit. Se tivermos em conta as visões expostas por Leary, *Detropia* pode tanto ser encarado como um “lamento” por Detroit, como um filme que aponta para uma visão “utópica”. No primeiro caso, o documentário surge na tradição de alguns dos livros de fotografia sobre ruína, como os de Marchand & Meffre ou Moore, mas também os documentários sobre as ruínas de Detroit, como os de Steinmetz e Chanan, Temple ou Mavros. De acordo com esta visão, o filme explora as ruínas de Detroit, mostrando uma cidade fantasma, com edifícios abandonados, ecoando quase uma atmosfera semelhante aos quadros de Edward Hopper – a paisagem urbana em declínio e privada de elementos humanos aponta para um cenário quase pós-apocalíptico.

¹⁴ A título de exemplo: “Film Review: *Detropia*”, de Aaron M. Reen (2012 – <https://www.urbanophile.com/2012/10/07/film-review-detropia/>), ou “Detroit: Prelude and Prophecy”, de Daniel Denvir (2012 – https://www.vice.com/en_us/article/yv5e37/detropia-prelude-and-prophecy).



Figura 1 – Topografia da ruína: a visão de Detroit em declínio

Fonte: fotograma de *Detropia* – DVD, 2015, Moviolla.

Esta topografia da ruína é apresentada a partir de uma câmara que parece ficar várias vezes presa no olhar da decadência urbana e na forma como apresenta o espaço da cidade, com o passado a persistir no presente sem qualquer alternativa no futuro.

Os exemplos maiores desta forma de olhar a cidade centram-se, sobretudo, em momentos em que os principais edifícios abandonados de Detroit são filmados – como é o caso da Central Station –, mas também nas casas de habitação que são esmagadas por máquinas, na fachada de um edifício a oscilar com o vento ou nos materiais retirados de alguns desses espaços para serem reutilizados, como é o caso do metal. Nessas cenas o espectador é confrontado com um espaço que coloca em perspectiva as relações entre a paisagem, o capital e o poder.¹⁵

A acrescentar ainda a estas imagens, as realizadoras utilizaram cenas de arquivo – pequenos filmes, excertos de emissões radiofónicas –, mas também alguns momentos com pequenas descrições. Estes têm a função de preencher lacunas, de funcionar como elementos explicativos para as razões de alguns acontecimentos do passado. No entanto, talvez aqui resida um dos potenciais problemas de *Detropia*, como nota Sperb (2016: 15), pois estas imagens surgem descontextualizadas - exercendo,

¹⁵ Note-se, por exemplo, que num dos momentos do filme três jovens vivem de trabalhos temporários na recuperação de metal de edifícios demolidos, e um deles refere, de forma irónica, que aquele metal vai ser depois vendido à China, que irá criar coisas com ele para mais tarde o vender aos Estados Unidos.



assim, mais uma função de desorientação para o espectador menos informado do que o contrário. Com isto, não é pretensão do presente estudo ignorar a força do potencial do discurso fílmico, visual, plástico e rítmico de *Detropia*. No entanto, e concordando de alguma forma com o autor, embora Ewing e Grady consigam atingir um elevado grau de composição entre imagens do passado e do presente, aquelas que representam o passado estão inseridas no filme sem serem contextualizadas.

Não obstante, é de notar que estas contribuem para revelar o modo como grande parte das estruturas – físicas e sociais – que mantinham a cidade viva foram desaparecendo. Os excertos seleccionados cumprem a função de alertar para determinados acontecimentos-chave em Detroit, como é o caso dos distúrbios de 1967 e que estão directamente ligados com o problema da raça e da destruição de uma classe média que foi directamente afectada com o desinvestimento industrial na cidade. Simultaneamente, as imagens de arquivo apresentadas pelos realizadores funcionam como contraponto visual aos momentos do presente, pois apelam a um passado glorioso que já não existe, intensificando, assim, uma visão distópica que ao mesmo tempo lamenta nostalgicamente a destruição do passado e a evidente fantasmagoria do presente e do futuro.



Figura 2 – Imagens arquivo do período áureo de Detroit

Fonte: fotograma de *Detropia* – DVD, 2015, Moviolla.



Assim, e se tivermos em conta, como explicita Silvana Oliveiri (2011: 80), que na maior parte das vezes o que prevalece no documentário é a “multivocalidade” que surge “com ou sem comentário” dos cineastas é de sublinhar três níveis diferentes em que a cidade nos é apresentada pela lente dos realizadores. Num primeiro nível surgem as imagens do passado; num segundo nível as do presente; e, finalmente, aquelas que parecem potenciar um futuro para a cidade. Colocadas em diálogo, e estabelecendo ligação com as vozes dos três principais intervenientes no documentário como iremos ver, estas criam diferentes sentidos para o documentário. Paralelamente, é de notar em particular a forma como este está estruturado enquanto uma espécie de “colagem” de vários planos longos, “líricos” na visão de alguns críticos e terríveis na de outros, que criam uma narrativa com base em associações que estabelecemos com as diversas imagens. O aparente tom observacional, distanciado das realizadoras, parece querer evidenciar a força das imagens e dos que participam no documentário. Contudo, o trabalho feito na mesa montagem, parece também evidenciar um certo ponto de vista dos documentaristas, razão pela qual alguns críticos não apreciaram *Detropia*.

Já no contexto da visão “utópica”, e um pouco por oposição ao “lamento”, as realizadoras parecem apontar uma direcção de possibilidade para Detroit por meio de um casal de artistas que decide mudar-se porque a cidade permite diferentes alternativas para viver. Estas são pessoas que, vindas de fora, olham para Detroit como um espaço que permite a possibilidade de inovação artística e de criação (a cidade torna-se um museu a céu aberto ou uma tela em branco pronta a ser usada). Detroit é vista assim como um local que, apesar de obscuro e apocalíptico, permite recomeçar de novo. Também aqui Sperb (2016: 220) insiste na falácia desta promessa pois, embora as realizadoras pareçam apontar um caminho para reanimar a cidade que passa pela entrada de mais pessoas (nomeadamente artistas) na cidade, estes fazem parte de um grupo que pode não estar interessado especificamente em Detroit, mas sim na possibilidade que a cidade oferece. Na verdade, o comentário de um dos artistas em relação à cidade é dirigido especificamente ao futuro profissional e económico que esta pode oferecer. Sendo mais acessível economicamente do que as restantes cidades – como é o caso de Nova Iorque – Detroit permite experimentar, falhar, e seguir para outro lado, como explicita Sperb:

[...] as cenas do casal – enquanto actuam ao lado da estrada – deixam implícito que eles estão decididamente desligados de uma cidade que observam de forma condescendente como propícia para a exploração artística. O valor de Detroit para os *hipsters* está enraizado menos na história da cidade e mais no



facto de tudo ser mais barato – uma variação da exploração “porno”-gráfica que alguns acham tão atrativa (2016: 220).¹⁶

De facto, a cidade de Detroit tem sofrido um aumento da população a nível do centro histórico que tem vindo a ser ocupado desde 2010 por jovens artistas e criativos (majoritariamente brancos). Porém, e como aponta também Leary no seu ensaio, este movimento não salva a cidade do desastre económico. Muito pelo contrário, ele cria até uma maior disparidade e abismo entre o centro e os subúrbios, entre uma classe privilegiada e uma classe baixa e marginal, aumentando assim aquele que já é um dos principais problemas de Detroit. De qualquer modo, e embora concordando com a posição de Sperb ou Leary, não é claro que Ewing e Grady estejam a encarar a vinda dos artistas como algo que pode contribuir especificamente para a mudança na cidade.



Figura 3 – A dupla Steve e Dorota Coy, artistas que passaram a residir em Detroit

Fonte: fotograma de *Detropia* – DVD, 2015, Moviolla

¹⁶ (Tradução minha). Original: [...] depictions of the couple—as they performed roadside—implied they were decidedly disconnected from a city which they condescendingly see as ripe for artistic exploitation. Detroit’s value for the hipsters is rooted less in the city’s history and more in how cheap everything is—another variation of “porn”-esque exploitation which some find so attractive. (2016: 220).



Aliás, a primeira cena que as realizadoras nos apresentam do casal consistem em imagens desconcertantes de uma instalação em que os artistas surgem vestidos com roupas caras e uma máscara dourada, empunhando um cartaz onde se pode ler “Give us your money \$”, uma clara alusão à corrupção política, aos problemas do capitalismo ou à própria ruína da cidade. Todavia, a cena causa consternação a alguns dos habitantes que estão a passar e se deparam com a instalação, o que é elucidativo do modo como os artistas são vistos quase como figuras alienígenas, quer pela forma como estão vestidos, quer pelo modo como parecem não fazer parte do tecido urbano, ao contrário dos habitantes.

Talvez por isso, os principais narradores e comentadores do documentário sejam afro-americanos e, acima de tudo, residentes de Detroit. Com os três habitantes que Ewing e Grady seguem ao longo do documentário – Crystal Starr, Tommy Stephens e George McGregor – somos levados por outras histórias que, encaixando-se ainda nas visões de Leary, trazem ao filme duas outras dimensões de leitura da cidade que carecem de alguma reflexão. Em primeiro lugar, e indo ao encontro de uma das análises que Sperb faz destes intervenientes, há um discurso nostálgico, que é mais óbvio em Tommy Stephens ou George McGregor. No primeiro caso, Tommy, professor reformado e dono de um bar, acredita que as coisas vão melhorar porque, quando as fábricas estavam activas, tudo funcionava bem. Ele acredita ainda que a nova indústria automóvel dedicada aos carros eléctricos possa ser a hipótese de um regresso a um tempo mais feliz.

No entanto, ao visitar uma feira de carros percebe que a indústria automóvel americana – em comparação com outras indústrias estrangeiras – ainda não desenvolveu as capacidades necessárias para competir com outros, muito em particular porque estão convencidos de que o seu produto é melhor e isso não é suficiente. Aliás, o grande espanto de Tommy é justamente em relação à enorme diferença de valores entre dois carros eléctricos (um de produção americana e outro de produção chinesa). Tommy é aquele que, muito perto do fim do filme, verbaliza uma das realidades mais cruéis que o filme deixa implícito: “Capitalism is a great system – I love it; but it exploits the weak. It always does. Unfortunately.” (*Detropia*).

Já George, membro e dirigente de um sindicato de Detroit, começa por nos dar conta da importância que a cidade teve na melhoria de vida da maior parte dos habitantes, muitos dos quais trabalhavam para as fábricas de automóveis. Como nota Sperb (2016: 224), George parece ser, de todos os intervenientes, aquele que vive totalmente no passado glorioso de Detroit, um passado que nem sempre corresponde à verdade. Apesar de pertencer a um sindicato, a sua luta no presente é praticamente ineficaz – ao contrário de outros tempos –, e isso é notório logo no início do filme. O



sindicato está em negociações com uma das poucas empresas ainda a funcionar em Detroit por causa dos salários dos trabalhadores. Estes rejeitam baixar o seu salário e a fábrica decide mudar a sua operação para o México onde pode obter maiores lucros.

A cena é fundamental para compreender a posição de George, pois dá conta da forma como o próprio dirigente sindicalista vê as suas acções como inconsequentes. Incapacitado de conseguir lutar, e eventualmente conformado à realidade, George prefere passar os dias a circular pela cidade a relembrar outros tempos que já não estão nem podem estar presentes. Quer George, quer Tommy parecem estar agarrados a um passado que já não volta mais, a uma nostalgia que revela “hysteresis”, aquilo que Steinmetz define como: “[...] um desejo para continuar a habitar identificações imaginárias que estão deslocadas das realidades sócio-simbólicas de hoje em dia” (2010: 299).¹⁷

Contrariamente aos dois homens, e aqui concordando novamente com Sperb (2016: 223), Crystal parece ter uma atitude mais activa, até porque regista imagens da cidade enquanto blogger e activista local: “Crystal incorpora as memórias colectivas da cidade, mas já com uma visão sobre o futuro da cidade que ela não consegue abandonar – o oposto a romantizar o passado apenas como uma forma de justificação para evitar a cidade hoje”.¹⁸ Crystal apresenta-nos de forma mais imediata alguns dos edifícios abandonados e alguns dos problemas que atingem a cidade, como a falta de investimento nos transportes públicos ou o encerramento das escolas por causa da dívida da cidade. É também através dela que percebemos que existe uma vontade maior de recuperar a cidade, elevando-a aos seus dias de grandeza e rejeitando, em parte, a ideia de que Detroit é uma colecção gigante de ruínas - o que é notório, por exemplo, na cena em que conversa com dois turistas suíços que visitam Detroit para visitarem a decadência. Crystal comenta com um deles que tem “óculos de Harry Potter”, o que este acha ofensivo. Contudo, quando ambos dizem estar ali por causa das ruínas, ela também comenta que acha isso ofensivo, pois eles estão ali para tirar prazer a partir da miséria de Detroit.

Tommy, George e Crystal incorporam visões diferentes do espaço que habitam, mas também representam uma certa resiliência dos diferentes habitantes da cidade. Mesmo perante tanta adversidade eles resistem e é aqui que parece entrar uma outra visão de *Detropia*. As diferentes memórias dos intervenientes, que são entrelaçadas com as outras imagens de Detroit (arquivo ou presentes), dão conta do contexto muito

¹⁷ (Tradução minha). Original: “[...] a desire to continue inhabiting imaginary identifications that are out of joint with present-day social-symbolic realities” (Steinmetz, 2010: 229).

¹⁸ Tradução minha. Original: “Crystal embodies the city’s collective memories, but with one eye on the future of a city she cannot abandon—as opposed to romanticizing the past only as a means to justify avoiding the city today” (Sperb, 2016: 223).



particular e da história da cidade, mostrando que até ali, apesar de todas as contrariedades, esta continua a existir. Não creio, no entanto, que o filme de Ewing e Grady termine exclusivamente num tom positivo ou até mesmo num tom negativo. O filme, como é revelado no fim, parece ser uma homenagem a todas as pessoas que têm resistido ao longo do tempo e aos vários desafios colocados pela cidade. Mas é também mais do que isso: é a história de uma cidade pós- crise e de como os seus habitantes estão empenhados em conseguir arranjar formas alternativas ao ciclo de vida e morte perpetuado pelo sistema capitalista, como defende Fojas (2018: 218), em especial ao notar como alguns dos intervenientes – e aqui é possível incluir os artistas –, criam modos de preservar o passado, ao mesmo tempo que pensam em formas progressivas de gerar o futuro.

Detropia parece não querer deixar esta solução para os membros do governo, mas sim para os que fazem parte do verdadeiro tecido humano que compõe a cidade. É possivelmente, por isso, que o fim do filme tem um tom lírico e poético. Dentro de um dos edifícios em ruínas em Detroit, um dos membros da ópera canta, os pássaros voam, o casal de artistas tira fotografias e um outro grupo – talvez turistas – ouve o cantor num outro edifício. A cena parece rimar com o início do filme – novamente numa alusão às “sinfonias da cidade” –, em que Ewing e Grady filmam a ópera de Detroit e tudo parece estar bem.

Além do mais, e como já referido no início deste texto, esta cena final sublinha o modo como as ruínas, e entenda-se aqui também Detroit, são uma história inacabada. Finalmente, creio ser relevante atentar no título do filme que alude quer à utopia, quer à distopia. O título *Detropia* pode resultar da junção das palavras “Detroit + utopia”, referindo-se à cidade enquanto representante maior do “American Dream” no passado ou pode resultar da junção de “Detroit + distopia”, o que aponta para a decadência e ruínas da cidade, deixando claro um presente e um futuro pós-apocalíptico, ao mesmo tempo que é uma menção ao “American Nightmare” do presente, o que faz com que o filme mantenha a sua dimensão ambígua até ao fim.



Figura 4 – O final lírico e poético de *Detropia* (natureza, cimento e o mundo animal)

Fonte: fotograma de *Detropia* – DVD, 2015, Moviolla.

4. Conclusão: a cidade depois

Detropia oscila entre um filme que regista, por um lado, as imagens que muitos, como foi possível observar, apontam como sendo uma das razões para o aumento do número de turistas obcecados em visitar ruínas. Por outro lado, o documentário celebra também esse mesmo espaço através das memórias, das entrevistas e do uso de outras imagens de arquivo, dando a entender um retrato geral da cidade, mas também demonstrando que as ruínas fazem parte da cidade e se tornaram icónicas.

Para uns, elas devem ser eliminadas por completo, enquanto que, para outros, podem ser encaradas não só como uma forma de rendimento cultural e económico da cidade, mas também como uma nova forma estética de olhar. A demolição de alguns destes edifícios, no entanto, tem vindo a ser aplicada gradualmente no sentido de melhorar Detroit e parece estar a funcionar: a cidade já não está na bancarrota, existem alguns investimentos, mas estes concentram-se, na sua grande maioria, no centro histórico, o que deixa os bairros da cidade ainda numa situação marginal e complicada. Para outros, as ruínas são parte integral de Detroit e da memória da cidade, e são encaradas como uma lembrança daquilo que pode também acontecer aos restantes espaços urbanos do país, como desenvolve Julia Yezbik na crítica que fez ao filme (2013: 174).



Na verdade, *Detropia* tenta criar um balanço entre aquilo que foi a imagem de Detroit e aquilo que é a sua imagem na contemporaneidade - e, de forma mais concreta, mostra as histórias daqueles que estão (parcialmente) entre esses períodos. E isso é perceptível no modo como as realizadoras optam por escolher determinadas imagens em detrimento de outras. É certo que o filme por vezes se deixa levar pela sublime beleza das ruínas e edifícios fantasma que compõem a cidade, mas não o fará da mesma forma que outras abordagens porque a sua preocupação é fazer um caminho com os que habitam esse espaço, mesmo que estes intervenientes sejam também eles sinónimo de contradição entre o passado, o presente e o futuro. A ténue linha entre aquilo que pode ser encarado como arte e aquilo que é um aproveitamento geral da crise de Detroit tem sido fruto de debate e continuará a sê-lo.

Sete anos depois do lançamento de *Detropia*, e apesar de estar a recuperar, a cidade continua com problemas estruturais que não foram ainda resolvidos. Todavia, e mesmo não oferecendo respostas concretas, ao colocar a cidade de Detroit no contexto das ruínas, Ewing e Grady acentuam o modo como nesta – mas também noutros casos – o passado persiste no presente, e como estas podem ou não ser uma força corrosiva no futuro da cidade. Isto não invalida, no entanto, que *Detropia* não possa ser encarado com um documentário que, ao visitar Detroit dois anos depois do auge da crise, crie novos sentidos para reimaginar e reviver a cidade (GOTTFRIED, 2014: 99).

Referências:

AUFDERHEIDE, Patricia. *Documentary Film: A Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

APEL, Dora. *Beautiful Terrible Ruins: Detroit and the Anxiety of Decline*. New Brunswick, NJ: Rutgers Press, 2015.

DETROIT Lives. Direcção: Thalia Mavros. Produção: Thalia Mavros. EUA: Thalia Mavros, 2010.

DETROIT: Ruin of a City. Direcção: George Steinmetz, Michael Chanan. Produção: George Steinmetz, Michael Chanan. EUA: Artfilms, 2005.

DETROPIA. Direcção: Heidi Ewing, Rachel Grady. Produção: Loki Films. EUA: Loki Films, 2012. DVD 2015, Moviolla.

EDENSOR, Tim. *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*. Oxford: Berg Publishers, 2005.

FOJAS, Camilla. "Undead Detroit: Crisis Capitalism and Urban Ruin". IN: ANDERSSON, Johan & WEBB, Lawrence (eds.). *The City in American Cinema: Film and Postindustrial Culture*. New York: Bloomsbury, 2019. 205-223.



GOTTFRIED, Heide. "Dystopia or Utopia? Alternative Visions of the City of Detroit in *Detropia* and *We Are Not Ghosts*". *New Labor Forum*, 23 (3), 2014, 96-99.

HELL, Julia & SCHÖNLE, Andreas. *Ruins of Modernity (Politics, History, Culture)*. New York: Routledge, 2010.

LAM, Tom. *Abandoned Futures: A Journey to the Posthuman World*. London: Carpet Bombing Culture, 2013.

LAMB, Brian. "Q&A with Heidi Ewing". *C-SPAN*, 2012. Disponível em: <https://www.c-span.org/video/transcript/?id=8353> Acessado em: 20/7/19.

MEFFRE, Romain & MARCHAND, Yves. *The Ruins of Detroit*. Göttingen: Steidl, 2010.
MOORE, Andrew. *Detroit Disassembled*. Akron, OH: Damiani/Akron Art Museum, 2010.

OLIVIERI, Silvana Lamemha Lins. *Quando o Cinema Vira Urbanismo: O Documentário Como Ferramenta de Abordagem da Cidade*. Ondina, Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.

OLSEN, Bjørnar e PÉTURSDÓTTIR, Þóra. *Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent Past*. New York: Routledge, 2014.

REQUIEM for Detroit?. Direção: Julien Temple. Produção: Films of Record. EUA: Films of Record, 2010.

SPERB, Jason. "The End of *Detropia*: Fordist Nostalgia and the Ambivalence of Poetic Ruins in Visions of Detroit". *The Journal of American Culture*, Vol. 39, Issue 2, 2016, 212-227.

STEINMETZ, George. "Colonial Melancholy and Fordist Nostalgia: The Ruinscapes of Namibia and Detroit". IN: HELL, Julia & SCHÖNLE, Andreas. *Ruins of Modernity (Politics, History, Culture)*. New York: Routledge, 2010. 294-321.

SUGRUE, Thomas. *The Origins of the Urban Crisis: Race and Inequality in Postwar Detroit*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005. Obra originalmente publicada em 1999.

---. *Detroit: A Tale of Two Crises. Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 27, Issue 5, 2009, 761-779.

TRIGG, David. *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason*. Bern: Peter Lang, 2006.

WELLS, Kate. "Detroit Was Always Made of Wheels: Confronting Ruin Porn in Its Hometown". IN: LYONS, Siobhan. *Ruin Porn and the Obsession with Decay*. Basingtoke: Palgrave Macmillan, 2018. 13-29.

WHITEHOUSE, Tanya. *How Ruins Acquire Aesthetic Value: Modern Ruins, Ruin Porn and The Ruin Tradition*. Basingtoke: Palgrave Macmillan, 2018.

YEZBICK, Julia. "Detropia". *Visual Anthropology Review*, Vol. 29, Issue 2, 2013, 172-179.