



COSMÓPOLIS, A ALEGORIA DA URBE CONTEMPORÂNEA

Fabiana Tavolaro Maiorino 1

RESUMO: Essa é uma resenha crítica- discursiva, que toma a obra prima de Cronenberg – filme cosmópolis- no contexto de sua produção estética: a contemporaneidade. O diretor costurou em sua película, uma forte crítica frente ao mundo urbano e desumanizado no contemporâneo. Explorou sob o olhar niilista a viagem existencial do protagonista Erick Parker, um jovem executivo, que ao atravessar Nova Iorque num dia conturbado, reencontra-se com a ausência de sentido em sua vida e as mazelas de uma sociedade em decadência. Em meio à liquidez do mundo contemporâneo, Cronenberg nos convida a observar com olhos atentos, um filme que não se resolve narrativamente, mas que lança um olhar de suspensão frente à ilusão da segurança e riqueza num mundo fluido.

PALAVRAS-CHAVES: CINEMA, CONTEMPORÂNEO, NIILISMO.

ABSTRACT: This is a review critically discursive, taking a masterpiece of Cronenberg - cosmópolis- film production in the context of your beauty: a contemporary. Director sewed in your film, a strong criticism face the world in contemporary urbano and dehumanized. Explored nihilist look under the journey of involvement existencial Erick Parker, a young executive, that the cross New York in a day troubled, one finds with no sense in your life and ills of a company in decline. Amidst the liquidity of contemporary world, we invite to observe Cronenberg careful with eyes, a movie that does not resolve narratively, but that launches a look ahead to suspend the illusion of safety and fluid in a world wealth.

WORDS-CHAVES: CINEMA, CONTEMPORARY, NIHILISM.

O filme *Cosmópolis* de David Cronenberg perpassa diferentes fenômenos contemporâneos, costurados por um crescente mal estar denso e difuso, tornou-se um dos melhores filmes do ano de 2012, indicado pela Revista *Cahiers du Cinema* e pelo jornal *New York Times*. Para tecer essa resenha crítica- discursiva, é preciso mergulhar essa obra prima de Cronenberg no contexto de sua produção estética: a contemporaneidade.

A compreensão da contemporaneidade necessariamente condensa uma amalgama de fenômenos sócio culturais e econômicos interconectados, tais como: o capitalismo tardio do modelo do consumo (superando a via produtiva da sociedade industrial), a transnacionalização do capital, superando as economias locais; a democratização da



informação nas redes digitais, possibilitando as redes de inteligência coletiva; a globalização cultural, assim como a crescente imaterialidade do mercado financeiro e os fenômenos das bolhas e crises econômicas, entre tantos outros aspectos.

Cronenberg (2012) conseguiu construir uma obra cinematográfica que costurou cada uma dessas marcas num texto discursivo ácido e crítico, figurados por uma alegoria estética delicada e simbolicamente complexa. O filme é primoroso em sua estética, mas inegavelmente, está nas falas das personagens, as mensagens e críticas sobre o mundo urbano e desumanizado que vivemos cotidianamente.

Podemos apontar a primeira grande alegoria do filme, apresentando um dos principais cenários usados, uma limusine branca e soberana, que já nos convida a adentrar à natureza movediça da modernidade líquida de Bauman (1997, p.86), que afirma que num mundo globalizado, no qual o espaço deixou de ser um obstáculo, não há mais fronteiras naturais nem lugares óbvios a ocupar; pois o terreno é movediço: “*Não se pode ficar parado em areia movediça*”. É exatamente isso, que assistimos nos 105 minutos de filme, uma limusine transitando em uma cidade a beira do caos.

O diretor David Cronenberg construiu esse filme para retratar o cotidiano de uma metrópole caótica e o vazio existencial de uma vida em decadência, de Eric Parcker (Robert Pattinson), um jovem executivo, milionário e expert do mundo financeiro de Manhattan. O cenário da liquidez urbana é a cidade de Nova Iorque, em plena era capitalista, está alvoroçada pela visita do presidente norte americano, que faz com que toda a vida urbana seja mobilizada por esse evento. O filme narra a tentativa exasperada de Packer, que acorda nessa manhã e decide cortar o cabelo na periferia, com um conhecido e antigo barbeiro de família, mesmo tendo consciência da realidade citadina naquele dia.

Eric Packer viverá no filme, as 24 horas mais angustiantes de uma jornada existencial: viverá o paradoxo da humanidade irresolúvel, ter a segurança ou a liberdade. O jovem de modo onipotente considera que pode conquistar essas duas condições, mas logo perceberá a falácia da sua decisão. Logo no início da sua empreitada, sua equipe de seguranças lhe alerta que existe uma séria ameaça contra a sua vida, o que o jovem executivo prefere ignorar e seguir seu circuito em meio a cidade nova iorquina em caos, em meio a protestos, ruas fechadas, encontros e desencontros nas avenidas movimentadíssimas.

Cosmópolis é uma narrativa plurivocal que faz uma crítica incisiva contra o sistema capitalista neo liberal, que usa de metáforas intrigantes para nos levar ao mal estar denso e



difuso que o filme faz crescer em seu desenvolvimento imagético e discursivo. Existem dois mundos no filme de Cronenberg, o mundo interno à limusine, com controle total de Erik Parcker, resistente a munição, com sistema tecnológico informacional completo, sem possibilidade de invasões piratas, todo revestido contra sons e ruídos externos. É o mundo asséptico e controlado. Há o mundo externo à limusine, referente ao da cidade, um espaço barulhento, perigoso, a urbe violenta, caótica, suja e instável. Ali está a Nova Iorque repleta de sons e ruídos, o diretor consegue com maestria nos jogar nesses dois universos de maneira peculiar, por exemplo, em duas passagens, em que Parcker vê sua noiva em outro carro e sai de sua capsula protetora e vai ao encontro da moça, que se mostra fria e distante.

O mundo de Parcker em sua limusine branca representa o circuito da incerteza permanente- nada é para sempre- tudo se dá no campo incerto, do efêmero e do mágico. Tudo nos ameaça. Cronenberg instaura em uma das falas do segurança de Erik: há atividade inimiga por toda a cidade. A estratégia social certa reafirma Bauman (1999), é saber se movimentar e não se prender a um só lugar. É exatamente isso que Cronenberg nos convida a realizar juntamente com Parcker em sua limusine resistente a vida humana.

Ainda, segundo Bauman (1999), essa falta de referenciais sólidos- no campo ético, moral e social- opera uma mudança fundamental nas relações humanas, que se tornam mais fragilizadas, fragmentadas e utilitárias. Institui-se uma era de egocentrismo, permeado pela possibilidade do comunitarismo, agora tecido em redes virtuais, nas populares redes sociais da Internet.

A alegoria do tecnológico reveste todo o universo interno da limusine de Parcker, são painéis instrumentalizados de ponta, recursos informativos atualizados, dados da bolsa de valores, dados interconectados constantemente, realizando aquilo que Morin denominou da era da mobilidade em circuito, numa tentativa fugaz de religar os vínculos co-existenciários entre os humanos dos novos tempos. Essa revolução digital constitui uma urbanidade diferente, interconectada pelos nós humanos e tecnológicos. Porém, Morin (2003) nos alerta, uma era de hipercomunicabilidade, não implica necessariamente, num tempo áureo de compreensão humana. Para isso é preciso uma mudança paradigmática radical, superando os vieses reducionistas e fragmentados do típico pensamento moderno. O filme de



Cronenberg não nos traz essa abertura possível, pelo contrário, nos joga num limbo existencial, nos dirigindo de um universo asséptico e controlado para um mais caótico, violento, sujo e mortal, o que impera é sem dúvida, uma sensação niilista amargurante.

As relações de Parcker com outros seres humanos são revestidas desse distanciamento, inclusive com sua própria noiva, que mantém um diálogo instrumental e frio com o rapaz, os dois conversam sobre a falta de sexo, as posses materiais, e o odor incomodo e sexual de Eric, sugerindo uma possível traição do jovem. Além da noiva, Parcker também é visitado por diferentes assessores em sua limusine, com alguns mantêm diálogos informativos, com outros, preferencialmente as mulheres, mantêm relações sexuais de modo utilitário e fugaz. Há apenas um momento que vemos Parker decair a condição humana, quando sabe da morte de um rapper amigo, nesse instante, já estamos diante de um outro protagonista, que entra em outra sequência narrativa, a do circuito da decadência existencial.

Podemos vislumbrar essa ruptura quando Parcker recebe um médico em sua limusine e tem a notícia de que tem uma assimetria na próstata, o que o leva a uma angústia aguda e inicia na narrativa, uma decadência existencial, que se mostra até nas vestimentas do protagonista, que inicia o filme, bem vestido, com seu terno e camisa branca impecáveis, mas que ao final do filme, encontra-se, sujo, sem requintes e com o cabelo mal cortado. Parcker torna-se mortal, humano e arrisca a sair da limusine, sem ter o controle e o segurança a tiracolo, que aliás ele mesmo o assassina, simbolicamente, matando sua torre panóptica e se lançando ao devir, ao inesperado, mesmo colocando sua vida em perigo. Estamos assistindo Eric a beira do abismo existencial.

Morin (2011) caracteriza o momento atual como perigoso e abismal, quando afirma que a mundialização do mercado econômico, sem regulação ativa, o aumento das zonas de pobreza nos países emergentes e subdesenvolvidos, assim como as guerras etnoreligiosas, levam-nos a uma provável bárbarie odiosa. Porém, ele adverte, existe a possibilidade do improvável ocorrer, gestado a partir desse cenário adverso, é possível que esse conjunto de problemas vitais, que desintegram a sociedade mundial, se metamorfoseiem em um metassistema mais humano, terreno e ético.



No filme de Cronenberg, podemos visualizar essa bárbarie odiosa, nas falas dos personagens, ouvimos que há um fantasma assombrando o mundo, que o dinheiro que faz o tempo, que a vida está muito moderna, e que há uma aceleração do tempo, assim como morremos todos os dias, e o tempo assusta a todos a cada dia que passa. Essas enunciações faladas por vozes protagonizadas nesse filme, são as nossas enunciações (in)divisíveis em vozes anônimas, em cada canto das grandes metrópoles, como São Paulo.

O capitalismo em Cosmópolis é criticado em sua estrutura econômica, o rato é a alegoria da decadência e instabilidade da economia mundial, o protagonista ironicamente apresenta o rato como a nova moeda mundial, mas não é somente aí que ele aparece, ele retorna a aparecer nos protestos pela cidade, dentro da lanchonete em que Parker se encontra com sua noiva, morto e jogado nos vidros na limusine, em cartazes pela cidade. O rato é o símbolo da decadência mundial, arrematado pela ambição econômica e mercadológica. É o animal que rasteja nos esgotos, que se alimenta dos restos, que transmite doenças, que procria em escala desproporcional, de repente o rato de Cronenberg torna-se o humano desprendido nas grandes metrópoles.

Encaminhando para a parte final do filme, encontramos o jovem decaído Parker, atirado ao abismo, encontrando com seu alterego, representado por um funcionário que descrente na vida moderna, quer lhe matar em sinal de rebeldia frente a esse mundo em que milhares de pessoas tornam-se invisíveis, nas ruas, no mundo do trabalho, dentro de suas próprias famílias. Esse funcionário, pobre, fracassado, sujo, é o duplo de Parker, inicialmente belo, rico, limpo e inalcançável.

Não há resolutividade na narrativa, o filme termina em suspenso, sem sanção. Assim como a vida terrena e mundana, o mundo da vida vivida, em que não existem garantias existenciais, em que precisamos acatar nossos limites diários, nos tomando como seres finitos e decaídos. Mas mesmo assim, realizar aquilo que Nietzsche nos ensinou como Amor Fati a vida, reescolhendo-a infinitamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AMOUNT, J et al. *A estética do filme*. Campinas: Ed Papyrus, 2002.

AQUINO, Julio G. *Instantâneos da escola contemporânea*. Campinas, SP: Ed Papyrus, 2007.

AQUINO & RIBEIRO (org). *A educação por vir: experiências com o cinema*. SP: Ed Cortez, 2011.



- BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papirus, 2 edição, 2011.
- BAUMAN, Z. *Ética pós-moderna*. SP: Ed Paullus, 1997.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte & política*. São Paulo, Brasiliense. Obras Escolhidas, vol. I, 1996.
- COSMOPOLIS. Direção: David Cronenberg, Distribuição Imagens Filme, 2012 . DVD, 105 min.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa: Ed Edições 70. 1965.
- _____. *A imagem-tempo*. SP: Ed Brasiliense, 2007.
- DIAS, Rosa Maria. *Cultura e educação no pensamento de Nietzsche*. Rev. *Impulso*, Piracicaba, v. 12, n. 28, p. 33-40, 2001.
- _____. *Nietzsche educador*. São Paulo: Ed Scipione, 2003.
- FAVARETTO, Celso. *Arte Contemporânea e educação*. Rev IberoAmericana de Educacion. N 53, pp 225-235, mar 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. SP: Ed Vozes, 1987.
- _____. *História da sexualidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ed Graal. 1985.
- _____. *A arqueologia do saber*. RJ: Ed Forense Universitária, 1997.
- _____. *Microfísica do poder*. 15a Ed. RJ: Graal, 2000.
- _____. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2a Ed. SP: Ed Martins Fontes , 2006.
- _____. *A ordem do discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. Leituras Filosóficas. 11a Ed.SP: Ed Loyola 2004.
- _____. *Ditos e escritos III Michel Foucault Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Dourado Barbosa. SP : Ed Forense Universitária, 2009.
- FRANÇA, Andrea. *Foucault e o cinema contemporâneo*. Rev ALCEU, v 5, n 10, p30-39, jan/jun 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. SP: Ed 70, 2010.
- LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. 4. ed. Tradução de Lúcia M. Endlich. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LIPOVETSKY&SERROY. *A cultura mundo: a resposta a uma sociedade desorientada*. SP : Ed Cia das Letras, 2011.



LARROSA, Jorge. Dar a palavra. Notas para uma lógica da transmissão. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2001.

LOPONTE, Luciana G. *Do Nietzsche trágico ao Foucault ético: sobre estética da existência e uma ética para docência*. Revista Educação e Realidade. v. 28, n. 2. p 69-82, 2003.

MANEVY, Alfredo. Hollywood: a versatilidade do gênio do sistema. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. SP: Ed Casa da Palavra, 2010a.

_____. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. Belo horizonte: Ed UFMG, 2010b.

_____. *Nietzsche, a transvaloração dos valores*. SP: Ed Moderna, 2006.

MASCARELLO, F. Introdução reinventando o conceito de cinema nacional. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

MESQUITA&LINS. Aspecto do documentário brasileiro contemporâneo. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2005, 2a edição.

_____. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva. RJ: Ed Civilização brasileira, 2006.

_____. *O caso Wagner: um problema para músicos- Nietzsche contra Wagner. Dossiê de um psicólogo*. Trad Paulo César de Souza. SP: Ed Cia das Letras, 1999.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad Paulo César de Souza. SP: Ed Cia das Letras, 2000.

_____. *A gaia Ciência*. SP: Cia das Letras, 2001.

_____. *Obras incompletas*, SP: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)

OLIVEIRA, Leonel. *A genealogia nietzscheana em Michel Foucault*. Revista FAMECOS. Porto Alegre, no 17, abril 2002.



OLIVEIRA, A.C. *Estesia e experiência do sentido*. CASA- Cadernos de Semiótica Aplicada. São Paulo, Vol 8, nº 2, dezembro de 2010.

ORICCHIO, L. Cinema Brasileiro Contemporâneo. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

WELSCH, Wolfgang. *Estetização e estetização profunda: ou a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje*. Rev Artes Visuais, Porto Alegre. v 6, n 9, pp 7-22, 1995.

XAVIER, Ismail. *Alegoria do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*. SP: Ed Cosac Naify. 2012.