

BEYOND THE BLACK RAINBOW: UMA MEMÓRIA ESTÉTICA RETROFUTURISTA DE PANOS COSMATOS

Ernest Bowes¹

Resumo: O presente artigo se constrói por via de estímulos provocadores do universo sci-fi do diretor Panos Cosmatos, no filme *Beyond the Black Rainbow*. Trata-se de uma leitura que percorre os paradoxos da narrativa fílmica para compreender uma memória de um futuro situado no passado. Um futuro do passado, sustentado pelo termo retrofuturismo e as simulações produzidas pelo cinema e pelas artes visuais.

Palavras-chave: Retrofuturismo. Panos Cosmatos. Sci-fi. Memória. Cinema.

1. Introdução

Primeiramente, é necessário elucidarmos duas expressões que aparecem no título do trabalho proposto, uma de ordem antitética: Black Rainbow; e a segunda de ordem oximoro: retrofuturista. O antitético é aquilo que se relaciona com o seu oposto. No caso Black (negro) relacionando-se com o seu contrário, ou supostamente contrário, Rainbow (arco-íris; multicolor) aponta para um debate de memória linguística que se situa através dos conceitos e significados, uma contribuição da história da semântica.

Para Koselleck, em *Futuro Passado* (2006), a história dos conceitos propõe uma análise das mudanças ocorridas no conteúdo e utilização dos conceitos para um entendimento mais profundo. A possibilidade linguística de disseminação e transformação é essencial para entender o Futuro Passado, proposto por Koselleck, ou o oximoro *retrofuturista*. Retro ou Retrô é um prefixo de origem latina que significa movimento para trás, para o passado, enquanto futurista é um

¹ Estudante de Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Bacharel em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA.

substantivo adjetivado que deriva de Futuro, movimento para frente. Assim, o *retrofuturista* é um termo que por si só já é paradoxal, no âmbito em que ele se apresenta em deslocamentos opostos. Contudo, o termo harmoniza o futuro e o passado em um único termo e se desdobra em um terceiro sentido. Exige, assim, certa prudência em como entendê-lo.

Então, faz-se necessário retroceder um pouco para algumas definições no que tange ao tempo, no momento em que é indispensável entender esses conceitos e onde se situam o tempo passado, o tempo presente e o tempo futuro. Assim, pensar a ideia de tempo é fundamental para seguir no entendimento do signo que se apresenta. É sabido que existem diferentes formas de se pensar o tempo: o tempo cronológico, histórico, irreversível, linear; e o tempo mítico, dos fenômenos da natureza, cíclico, reversível. O que vai interessar para o debate, no primeiro momento, são as discussões que tratam sobre o tempo cronológico ou histórico, irreversível, linear.

Do mesmo modo, existe uma diferença no próprio tempo irreversível. Essa diferença é a distinção entre o tempo cronológico, que trabalha com o calendário e medidas proporcionais do tempo, como, por exemplo, a hora; e o tempo “histórico”, que leva em consideração os eventos de longa duração, as formas de se organizar uma sociedade para diferenciar um tempo do outro. É nesse sentido que a idade média precede a idade moderna e por aí adiante. Este conceito leva em conta que o historiador utiliza a cronologia do tempo para organizar as narrativas que constrói.

No que diz respeito ao livro *Futuro Passado*, Koselleck se debruça sobre as estruturas temporais formais e aponta que o tempo datado que nasce com o conceito de tempo cristão. Vivemos o presente à espera do retorno de Cristo no futuro, no plano que Deus tem para um único povo. Vivemos o presente de consequências ocorridas no passado por acreditar em uma redenção futura. Criamos um horizonte de expectativas. Assim, o futuro se apresenta como conceito hipotético e especulativo como uma finalização de um tempo cronológico e histórico. O futuro é o fim. Conclui-se então que

desde então tornou-se possível compreender a história como um processo, desencadeado por forças imanentes não mais derivadas determinações naturais e, com isso, não mais explicável, de forma suficiente, a partir das relações causais. A dinâmica da modernidade histórica é uma dinâmica *sui generis*. Trata-se de um processo de resultados, cujo sujeito ou sujeitos podem ser investigados somente na reflexão sobre o processo, sem que com isso o próprio processo se faça determinável. Com isso, a teologia divina de outrora cai na ambiguidade do planejamento humano, o que pode ser verificado na ambivalência do conceito de progresso, que sempre tem de ser identificado ao mesmo tempo como finito e

infinito, quando fora de seu campo semântico original, que remete ao espaço e ao mundo natural. (KOSELLECK, 2006: 132)

O autor fornece as ideias centrais sobre o tempo da nossa modernidade, um futuro inédito e um tempo que é passível de aceleração. Em consequência desse processo é que toda época imagina o seu futuro ou o seu fim. Por conseguinte, toda época tem um fim ou futuro diferente. Assim, levando em conta que o futuro é imaginado, não teremos uma ideia fixa do que seja, mas teremos múltiplos futuros, uma pluralidade deles. Nesse sentido podemos identificar os futuros ultrapassados, ou como se pensava o futuro em uma determinada época passada.

As diferenças das categorias dos tempos verbais e os seus níveis de passado, presente e futuro, parecem exemplificar a ordem não estanque dos tempos. Na medida em que temos um futuro do pretérito, vamos ter uma construção de memória desse futuro. Então, agora deslocado do eixo de finalidade, o futuro pode se apresentar enquanto algo intermediário. É diante dessa brecha que o signo *retrofuturismo* se apresenta como um conceito pertinente, na medida em que bagunça os deslocamentos, o princípio e o fim, e transita entre os tempos.

No filme de Panos Cosmatos (2010) – filho de George P. Cosmatos – nos debatemos com a primeira dificuldade: o filme, lançado em 2010, é ambientado em um futuro da década de 1980, projetado de acontecimento ocorrido na década de 1960. Temos uma projeção de passado, em relação à década atual de 2010, e uma projeção de futuro, se olharmos através da década de 1960. Ainda assim, temos uma aporia, de que o tempo no presente é a década de 1980 especulada e imaginada. Portanto, a narrativa não representa nem o nosso futuro, muito menos o nosso passado, mas um possível futuro do passado. A imagem se expõe como uma ausência de uma presença de 2010, representando uma ausência de 1960, na década de 1980.

De estética retrofuturista, o filme do gênero sci-fi, narra uma hipótese de um futuro. Reproduz a atmosfera futurista de Kubrick em “2001” (1968) com salas e corredores brancos e assépticos e os enigmas de Tarkovsky em “Solaris” (1972) e “Stalker” (1979). O enredo, que procura desvendar os mistérios do instituto Arboria, tem como personagem antagonico principal o cientista Barry Nyle, que desenvolve uma pesquisa envolvendo experiências psicológicas, de controle da mente. Os seus experimentos têm como base drogas lisérgicas, e LSD, todas controladas por tecnologia. A liberação da dosagem no paciente é facilitada pelo uso de uma ferramenta de

controle. O instituto Arboria promete o encontro do paciente com a “paz interior” através dos recursos de autoconhecimento provocado pelo consumo de drogas.

A técnica utilizada pelo diretor é de que compartilhamos desse mesmo experimento, e isso é possível de perceber no decorrer da narrativa quando as imagens são distorcidas e a iluminação aumenta ou diminui, a depender da intensidade do controle usado. O expectador compartilha do experimento que ocorre na narrativa. É como se o expectador estivesse sob efeito de drogas ao longo do filme. Para a experiência estética do filme faz-se necessária então uma associação de rastros de memória: psíquica e cerebral – nos sentidos em que se apresentam em Paul Ricoeur (2007), no *O Esquecimento*, memória está provocada através do choque do acontecimento, choque este não da imagem no tempo passado, do momento em que foi fotografado, mas da imagem do tempo presente, não necessariamente fiel à afecção primeira, já que se trata de alucinações e não temos uma configuração concreta de imagens alucinógenas, mas de construções hipotéticas. A imagem do filme é a memória desse autoconhecimento provocado pelos alucinógenos, por meio de um contato direto com as imagens “ácidas”. Seguindo o raciocínio de que:

neste ponto, a experiência *princeps* é a do reconhecimento, esse pequeno milagre da memória feliz. Uma imagem me acode ao espírito; e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o, reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta – ajunta – o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. (RICOEUR, 2007: 437)

Ricoeur denomina de ‘memória feliz’ aquilo que a partir do reconhecimento entra em reconciliação com as primeiras afecções ou lembranças traumáticas. O fenômeno ocorre através do que o autor chama de esquecimento de reserva. Contudo, esse reconhecimento pode se apresentar de diversas formas, tanto daquilo que se teve e se apresenta novamente, como daquilo que parece da ordem do inédito, mas que é reconhecido como um elemento vivenciado. É dessa ordem do inédito que se reconhece o futuro, como próprio do presente e sua relação com o passado. Esta é a recordação de que o esquecimento não extingue os rastros, apenas os aloca em um nível maior de profundidade da memória.

O filme avança através da proposta do instituto Arboria, e seu objetivo místico-espiritual, para a construção do personagem Barry e a sua obsessão não explicada pela paciente Elena. O

laboratório se torna uma metáfora dos regimes totalitários e Barry a representação máxima do autoritarismo. A sua obsessão parece se relacionar com a impossibilidade do controle sobre Elena, já que a paciente possui um desenvolvimento da mente avançado de autocontrole, se tornando a fuga desse regime, a brecha para o erro; ela é a sobrevivente que poderia dar testemunho a essa narrativa. Ela se torna, assim, o único objeto de estudo do cientista, que intensifica as dosagens usadas pela paciente. Do gênero sci-fi, a narrativa se encaminha para o terror ao liberar imagens do inconsciente que se assemelham às *bad trips* do LSD, da lisergia e da psicodelia.

Desse modo, o futuro em *Beyond The Black Rainbow* (Panos Cosmatos, 2010) se revela como uma distopia do futuro da década de 1960, de como a jornada em busca da verdade, do sagrado e da transcendência por meio do autoconhecimento resultou em um pesadelo autoritário. A droga, no instituto Arboria, vai funcionar como uma ferramenta que permite ao seu usuário transitar entre a paz e o pesadelo, a depender de sua dosagem. A mesma ferramenta utilizada pelo cientista com a promessa de modificar a humanidade e trazer felicidade é que mantém o controle das pessoas através do medo. O paradoxo se desloca do nome do filme, através do conceito *retrofuturista*, para o elemento requisitado pelos pacientes/pessoas da década de 1980.

É possível identificar uma memória do futuro no filme na medida em que esse futuro não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação. Ele evoca a memória, obras lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do meio e do fim do filme que, com o decorrer da narrativa, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda desrespeitadas, segundo as regras do jogo que se apresenta. Os espaços de experiência se deslocam, revelando novos horizontes de expectativas – como debate Hans Robert Jauss (1979) em seu livro *A Estética da Recepção* –, pois ingressam diferentes zonas da experiência histórica, inclusive a empírica.

Ainda poderíamos pensar a unidade mínima do tempo como uma díade formada por passado e futuro na qual passado e futuro constituiriam “a encenação do presente”. Na síntese que constitui o presente, passado e futuro existiriam ao mesmo tempo impossibilitando que um presente idêntico ou mesmo seja possível. Ou seja, podemos dizer que esses espaços de experiência fazem com que:

cada elemento dito “presente,” que aparece sob a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já moldar pela marca da sua relação com o elemento futuro, constituindo aquilo a que chamamos presente por intermédio dessa relação mesma

com o que não é ele próprio: absolutamente não ele próprio, ou seja, nem mesmo um passado ou um futuro como presentes modificados. (DERRIDA, 1991, p.45)

De acordo com essa passagem, podemos dizer, então, que o presente guarda a marca do passado e simultaneamente expõe essa marca para o futuro. Para além da díade, o estudo da recepção manifesta a importância do leitor na coprodução do sentido do texto e destaca a ativa implicação do indivíduo receptor na atribuição dos múltiplos sentidos durante o ato de leitura. O conceito do horizonte de expectativa é abrangente; inicialmente é o limite do que é visível, sujeito às alterações devidas às mudanças de perspectiva do observador. Diz repetido às expectativas que o leitor nutre diante do texto. O horizonte de expectativa é o futuro imaginado do próprio texto/filme. E podemos identificar o mesmo horizonte em contexto histórico e social em determinadas obras, como a de Panos Cosmatos, ainda que o próprio Jauss aponte como um sintoma a não discussão, como expresso abaixo:

isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para saber se, nisso, se produz um momento de nova significação. No entanto, o estabelecimento do horizonte de expectativa interna ao texto é menos problemático, pois derivável do próprio texto, do que o horizonte de expectativa social, que não é tematizado como contexto de um mundo histórico. Por isso, enquanto a psicologia do processo de recepção for tão pouco esclarecida quanto o papel e a produção da experiência estética no sistema das estruturas de ação de um mundo histórico, é pouco apropriado esperar-se um esclarecimento total sobre o comportamento dos leitores pelas análises fundadas em classes e camadas, bem como procurar na literatura da moda, a literatura trivial e de consumo, a mais rigorosa expressão das relações econômicas e os interesses disfarçados de poder. (JAUSS, 1979: 50)

O conceito que Jauss trás é construído através da ideia de que o saber prévio de um público, ou o seu horizonte de expectativa, determina a recepção. A imagem que se apresenta para o leitor dialoga com as experiências que este possui. Sendo assim, a recepção de uma imagem se torna não só um fato histórico e de testemunho, mas também social, pois as reações individuais do leitor acrescentam um olhar amplo para as imagens. O horizonte de expectativa trás um postulado básico e engloba o limite do que é visível e está sujeito às alterações e mudanças, conforme as perspectivas do leitor.

No momento em que Jauss (1979) discursa que a experiência relacionada com a arte não pode ser privilégio dos especialistas e a reflexão sobre as condições dessas experiências tampouco

há de ser um tema exclusivo da hermenêutica filosófica ou teológica, acrescentaria a expressão “contexto histórico” para exemplificar a potencialidade da imagem enquanto linguagem passível de interpretação por ela mesma. No sentido de não censurar e castrar os rastros que se apresentam enquanto imagem presente e não como ausência de uma presença que se revela. Acrescentaria a expressão em uma tentativa de fugir desse didatismo do que estaria por detrás de uma determinada imagem, mas para fortalecer a necessidade de ater ao que está na superfície da imagem, aquilo que nos olha. Como aponta Susan Sontag (2006), em *Sobre fotografia*, de que não é a realidade que as fotos tornam imediatamente acessível, mas sim as imagens. Antes de a imagem trazer uma referência do que é contexto, ela é apenas uma imagem. Um contexto-imagem.

A fotografia não apenas reproduz o real, recicla-o – um procedimento fundamental numa sociedade moderna. Na forma de imagens fotográficas, coisas e fatos recebem novos usos, destinados a novos significados, que ultrapassam as distinções entre o belo e o feio, o verdadeiro e o falso, o útil e o inútil, bom gosto e mau gosto. (SONTAG, 2006: 191)

O debate sobre a realidade da fotografia é comentado por Susan Sontag (2006), salientando-se que, por se constituir num registro de ondas de luz emanadas pelos objetos, ou seja, um vestígio material do tema, a fotografia assumiu o papel que a pintura exercia, no campo da documentação. Contudo, a autora problematiza, no capítulo “Mundo-imagem”, a possibilidade dessa nova técnica estar substituindo o mundo real.

No caso do filme de Panos Cosmatos, se recorrermos ao contexto histórico e a uma análise teleológica, nos deparamos com fatos construídos e com uma memória do tempo histórico pós-segunda guerra mundial e os “baby boomers” ou o *boom* no crescimento de natalidade logo depois da segunda guerra mundial, sendo eles representativos de uma geração que buscava o autoconhecimento através de experiências sintéticas. Dessa maneira, Panos Cosmatos faz uma alegoria do lado sombrio de uma geração que, em nome da busca da felicidade e da *autorealização*, criou verdadeiras tecnologias de cunho tecnocrático e autoritário: a transcendência espiritual patrocinada por poderosas corporações – os diversos institutos Arborias que prometiam a felicidade em pílulas. Além de uma memória de teorias da conspiração que rondava o governo norte-americano, sobre o Projeto Mountauk, e o desenvolvimento de técnicas para uma possível guerra

psicológica ou o controle da mente, que incluíam viagens no tempo e invisibilidade. Seria uma memória do boato.

Em uma analogia ao filme *La Jetée* (Chris Marker, 1962), curta metragem do diretor Chris Marker, teremos esse mesmo debate e a ficcionalização da realidade. No curta, “a história de um homem, marcado pela imagem da sua infância”, o personagem principal embarca numa experiência de viagem no tempo. Interessante iniciar a leitura do filme através do significado de “la jetée” em francês, que em português significa “pier”. O pier é o lugar onde uma viagem se inicia e que se aponta para um horizonte, de expectativa, um futuro. A narrativa se inicia no princípio da viagem do personagem.

La Jetée, filme francês, feito no pós Segunda Guerra Mundial, em 1962, é um marco para a história da fotografia e cinema do mundo, no qual, Chris Marker, utiliza-se do mecanismo das imagens fixas, fotográficas, para criar uma narrativa ficcional, um foto-romance, como ele o autointitula. Chris Marker, ao fazer esse filme com um misto de ficção científica com documentário, reportando fatos da época, nos mostra que é possível, com poucos recursos, sim fazer uma obra genial, de tal importância no ano em que a fez.

A temática do filme *La Jetée* é elaborada a partir de dois assuntos comuns no cinema de ficção científica: o holocausto nuclear e a viagem no tempo. O diretor aposta em uma discussão elaborada sobre o tema, ao trabalhar de maneira modo detalhado o paradoxo temporal e a inelutável cisão do tempo. As imagens de uma cidade destruída, a melancolia que se estabelece o filme, a frieza do refúgio subterrâneo são características de um tempo que corroe a história do personagem e da humanidade. A estética sonora de foto-imagem em preto e branco pressupõe a lógica do filme sobre o que interessa o jogo da memória dentro do filme e seus espaços e tempo.

Tanto a narrativa, quanto o seu tema, se desdobram numa leitura outra sobre o tempo, agora mitológico, que seria operante no processo de registro da imagem. Esse tempo se realizaria assim sempre no presente, numa temporalidade que se ordena em três direções concomitantes, quais sejam, o presente passado, o presente atual e o presente futuro. A temporalidade presente no filme, nas possíveis direções, configuraria a dimensão de futuro, que lhe marcaria necessariamente.

Através das suas experiências com a viagem do tempo, uma hora no passado, presenciando a França em ruínas, outra hora no futuro, entrando em contato com os humanos sobreviventes do futuro, o personagem encontra o seu final no tempo histórico do passado, na sua infância. Ou seja, o tempo cronológico do personagem, o seu futuro, se apresentou em um passado de tempo histórico,

no mesmo momento em que o presente é o período em que ele está morto, o agora. Temos uma relação de anterioridade e posterioridade, que regem a sucessão e, dessa forma, os graus de profundidade temporal bagunçada.

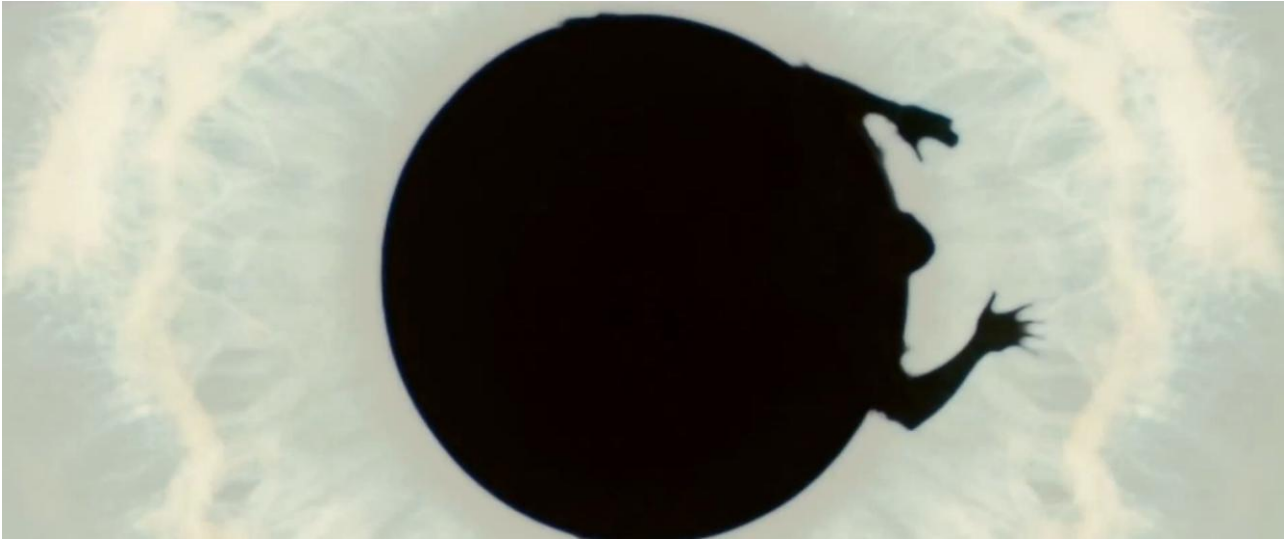
O filme em questão nos mostra uma nova forma de se fazer narrar uma história. História essa que perpassa os tempos, estando no passado, presente e futuro ao mesmo tempo e agora. Impressionante como tal ficção “científica” se faz dessa forma, mas sem serem necessários maiores recursos de novas tecnologias ou técnicas mirabolantes na curva dramática do filme.

A memória do futuro e o *retrofuturismo* é a memória da especulação, pois a função do futuro não é a da representação, mas a da constituição de um espetáculo que se apresenta para nós como um enigma, que, no entanto, não saberia ser de ordem mimética, mas de um simulacro verdadeiro, pois não dissimula, mas finge ter o que não tem; a “realidade” de uma sequência do futuro não está na continuação “natural” das ações que a compõem, mas na lógica que aí se expõe, que aí se arrisca e que aí satisfaz. Nada seria mais enganoso, até mesmo ilusório e ingênuo, do que acreditar que a imagem seria constituída por uma massa documental fixa e congelada, tendo no registro do passado a sua única referência temporal, sem que os registros do presente e do futuro estejam efetivamente operantes no processo de arquivamento.

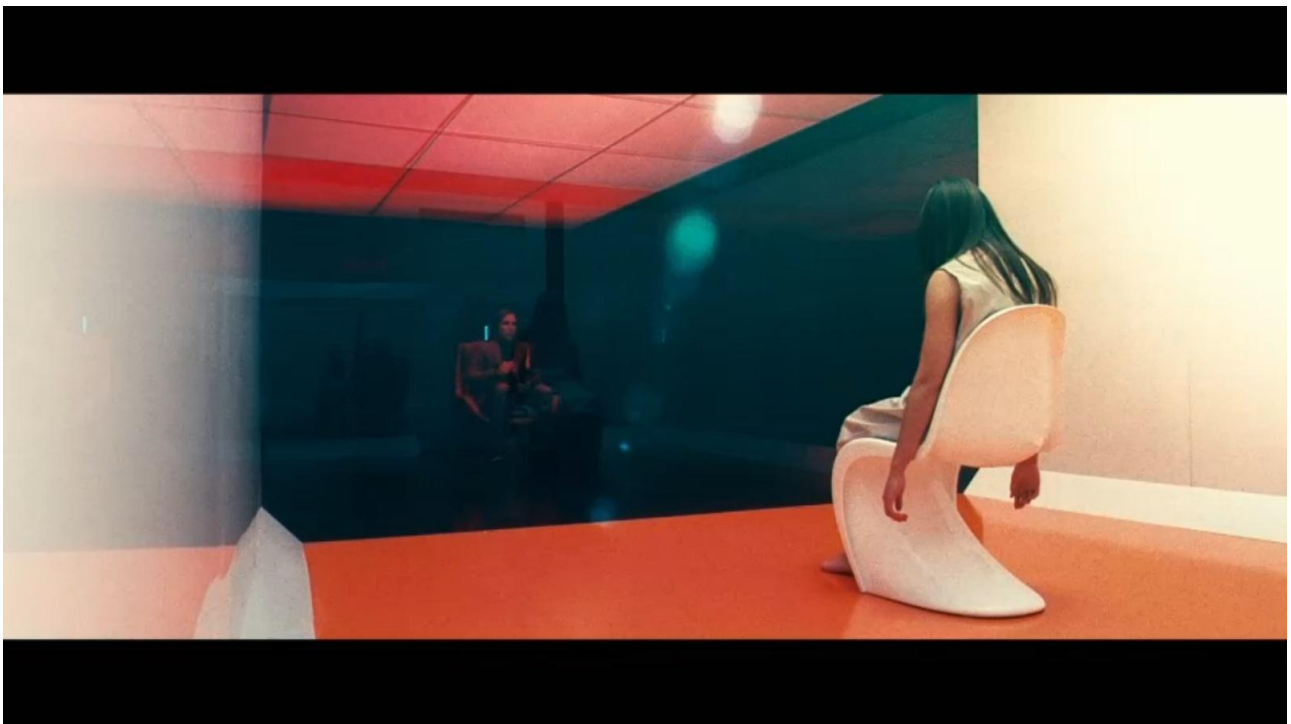
O futuro é, antes de tudo, uma narrativa ou fim dela. O futuro de *Beyond The Black Rainbow* (Panos Cosmatos, 2010) é a fuga de Elena do mapeamento e controle completo de sua mente, quando as imagens e a memória do filme terminam. Antecipa-se aqui a possibilidade de outro tipo de imagem, a que possa alcançar diretamente o momento, fazer-nos experimentar um pouco de tempo na própria imagem e não apenas dar testemunho do momento fotografado como a grande parte delas. As imagens do cinema podem nos fazer acreditar não somente em um além desses contextos, em um mundo após a vida, ou em utopias totalizadoras, mas em outro contexto, um contexto que podemos construir através da criação de novas imagens e de todos os modos de vida que elas podem suscitar. Deslocando o nosso olhar da concepção tautológica. Aproximando. Olhando-nos.

IMAGENS:

Beyond The Black Rainbow:



(Beyond The Black Rainbow. Direção: Panos Cosmatos, 2010)



(Beyond The Black Rainbow. Direção: Panos Cosmatos, 2010)



(*Beyond The Black Rainbow*. Direção: Panos Cosmatos, 2010)

La Jetée:



(La Jetée. Direção: Chris Marker, 1962)



(La Jetée. Direção: Chris Marker, 1962)



(*La Jetée*. Direção: Chris Marker, 1962)

Abstract: This article is built via provocative stimuli from the sci-fi universe of the director Panos Cosmatos, of the film *Beyond the Black Rainbow*. This is a reading that traverses the paradoxes of film narration in order to understand a memory of a future set in the past. A future in the past which is supported by retrofuturism term and the simulations produced by film and by visual arts.

Keywords: Retrofuturism. Panos Cosmatos. Sci-fi. Memory. Cinema.

Filmes

Beyond The Black Rainbow. Direção: Panos Cosmatos. Produção: Oliver Linsley e Christya Nordstokke. Canadá: Norm Li, 2010. 110min.

La Jetée. Direção: Chris Marker. Produção: Produção: Anatole Dauman. França: Chris Marker, 1962. 26min.

Referências

ARENDDT, Hannah. Entre o passado e o futuro. 5.ed. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. “A precessão dos simulacros”. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Campinas: Papyrus, 1991

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

JAUSS, Hans Robert. “A Estética da Recepção: Colocações Gerais”. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-RIO, 2006.

MARKER, Chris. *The Aural Zone: Echo Chamber: Listening to La Jetée by Criterioncollection*. Disponível em: <http://chrismarker.org/category/lajetee/> Acesso: 30 de julho de 2014.

RICOEUR, Paul. “O Esquecimento”. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al]. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SONTAG, Susan. “O mundo-imagem”. *Sobre fotografia*. Tra. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.