

Uma curta distância de Willoughby: viagem no tempo nostálgica na série Além da Imaginação

Igor Carastan Noboa¹

Marcos Antonio da Silva²

Universidade de São Paulo

Resumo

A temática da viagem no tempo faz parte das formas pelas quais as sociedades contemporâneas se relacionam e dão sentido ao símbolo Tempo. No segundo pós-guerra, nos EUA, a série Além da Imaginação (*The Twilight Zone*), criada por Rod Serling, roteirista renomado que assinou a maior parte dos roteiros, é um documento histórico relevante sobre os anos 1950 e meados da década de 1960. O programa, ícone do insólito na televisão e influente em diversas mídias, lidou de forma recorrente com a viagem no tempo como reflexão sobre as enormes mudanças pelas quais os EUA e o mundo passavam. Dentre os temas expostos pela viagem no tempo, Serling enfatizou o sentimento histórico da nostalgia. Como objeto de análise, selecionamos dois episódios emblemáticos da série (*Walking Distance* e *A Stop at Willoughby*), que são os melhores exemplos de um viés ao mesmo tempo nostálgico e crítico.

Palavra-chave

Televisão; Além da Imaginação, nostalgia; viagem no tempo; EUA

Introdução

A série *Além da Imaginação* (*The Twilight Zone*), exibida originalmente nos EUA entre 1959 e 1964, é um referencial dos gêneros insólitos na televisão, inspirando artistas tanto na mídia televisiva quanto nas histórias em quadrinhos, no cinema, na literatura, nos jogos eletrônicos, etc. Rod Serling foi o criador, produtor, narrador e principal roteirista de *Além da Imaginação* e, do final da primeira

1 Igor Carastan Noboa é historiador doutor em História Social pela Universidade de São Paulo e professor na rede pública e particular de Ensino Fundamental e Superior. quinntets@gmail.com

2 Marcos Antonio da Silva é historiador e professor doutor Titular de Metodologia da História na FFLCH-USP desde 2007 e Livre Docente na mesma área e instituição desde 2001. marcoasilva.usp@uol.com.br

até a última temporada, aparecia diante das câmeras também como apresentador do programa.

Além da Imaginação transportou muito do espírito literário presente nos contos das revistas *pulp* dos anos 1940 e 1950 para a mídia audiovisual, em um contexto em que o cinema de ficção científica que se estabelecia e, salvo raros casos, era infantilizado e repleto de produções B. A série lidou diretamente e de forma mais adulta e consciente com as grandes mudanças enfrentadas pelos EUA no contexto do segundo pós-guerra, em uma produção prolífica referendada por Rod Serling, um nome respeitado na televisão do período. Os enredos da série apresentavam a intervenção de um ambiente fantástico – a Zona Crepuscular, tradução literal do título em inglês *The Twilight Zone* –, um local entre o real e o imaginário (a própria televisão), que buscava restaurar algum tipo de ordem pautada nos direitos humanos, enaltecendo valores que respeitassem o coletivo, recompensando protagonistas injustiçados, fornecendo segundas chances para vidas perdidas e punindo quaisquer ações que fossem contrárias aos direitos humanos ou danosas à sociedade.

A série utilizou regularmente, em quase todos os seus episódios, o recurso da reviravolta irônica surpreendente na conclusão das histórias, num modelo popularizado nos EUA pelos contos de O. Henry³, como *O Presente dos Magos* (*The Gift of the Magi*, 1905). A própria ironia presente em *Além da Imaginação*, com o fim de criticar e expor opiniões que de outras formas podiam causar repulsa, é o fator unificador dos 156 episódios (MELBYE, 2015) mais do que sua própria inserção no gênero insólito.

Por envolver a questão das mudanças enfrentadas pelos EUA naquele período, um dos principais elementos regularmente discutidos na série era o próprio Tempo: o símbolo criado pelo ser humano para dar conta, marcar e comunicar as mudanças. O Tempo era discutido em episódios que se passavam no passado, presente ou futuro, reforçando a cultura histórica e ao mesmo tempo colocando os personagens para passarem pela depuração da “Zona Crepuscular”, discutindo os problemas de se lidar com as mudanças – geralmente em uma perspectiva progressista, mas apresentando tanto futuros distópicos quanto futuros aperfeiçoados.

Encontram-se na série episódios que utilizaram o tempo cíclico como castigo, no modelo de uma punição eterna na qual os personagens são condenados a repetir ações prévias das quais não conseguem escapar; discutindo a repetição das rotinas diárias alienantes dadas pelo contexto histórico e pelo mundo regido pelo ritmo de trabalho capitalista. Essa noção de ordem temporal é distinta das concepções de tempo cíclico do Mito das sociedades pré-modernas e de povos não europeus, já que estes percebem as mudanças como parte de um tempo que serviria como forma referencial social e individual, ligada à natureza. A utilização do tempo cíclico por sociedades nas quais existe a perspectiva de um futuro distinto e singular, concepção oriunda da Europa dezoitocentista, deve ser observada

3 Codinome de William Sydney Porter, contista americano (1862-1910).

como resistência, crítica, oposição, provocação ou até mesmo como brincadeira com concepções de mudanças constantes e inéditas das experiências individuais e sociais – ou seja, a própria ideia progresso.

Dentre as formas de se relacionar com o Tempo, a ideia de “viagem no tempo” se destaca. Essa temática, nascente e desenvolvida no Ocidente em finais do século XIX, e cujo marco é o romance de H.G. Wells, *A Máquina do Tempo* (*The Time Machine*, 1895), é uma das formas modernas que indica como as mudanças são percebidas, aceitas, criticadas e esperadas pelas sociedades orientadas por noções de progresso e decadência. No caso de *Além da Imaginação*, dos 156 episódios da série, 74 lidam de alguma forma com a ideia do Tempo, e, dentre estes, 19 têm a viagem no tempo em suas narrativas, o que nos permite identificar a noção da temporalidade como a própria Zona Crepuscular.

Em *Além da Imaginação*, o conceito de Tempo adotado nas histórias de viagem no tempo é o tempo histórico moderno, no qual o contato com as temporalidades implica não a cópia de modelos, mas a reflexão orientada para a criação de um futuro inédito, não inspirado ou pautado no passado. Sem descartar a noção de progresso, mesmo que apresente regularmente críticas a essa noção, procura sua plena realização por meio do aperfeiçoamento individual e das condições sociais, derivado da observação e reflexão, por parte do público, dos enredos que ajustam os personagens ao convívio social, ou retira-nos da coletividade, por meio de ações da Zona Crepuscular, dentro de uma proposta utópica mais ampla: a criação de uma sociedade aperfeiçoada.

Em linhas gerais, as aventuras de viagem no tempo operam com liberdade dentro do espaço entre experiência e expectativa; por exemplo, o futuro em uma narrativa ficcional pode ser a experiência, e o passado, a expectativa de alterá-lo. Em *Além da Imaginação*, o presente é o problema nas histórias de viagem no tempo: nas viagens ao passado, ele deve ser aperfeiçoado no campo individual ou coletivo; nas viagens ao futuro, o presente deve ser superado. Estas noções estão ancoradas na ideia de progresso moderna e na proposta de Rod Serling para série – transmitindo seus valores pessoais – de aperfeiçoar as relações sociais e tornar a mídia televisão significativa para o debate sobre a condição humana.

Dentre todos os episódios de *Além da Imaginação*, um dos temas mais significativos foi o da viagem no tempo a um passado nostálgico, tema que indica tanto a proposta crítica da série sobre as mudanças, quanto o modo como essas mudanças eram percebidas e vividas por largas parcelas das populações dos EUA do segundo pós-guerra. A viagem no tempo ao passado nostálgico é distinta de uma mera viagem ao passado, por envolver o sentimento da nostalgia na representação da História de dada sociedade. Os sentimentos de perda de algo não vivido ou idealizado se unem à representação do passado da historiografia ou de uma percepção popular ancorada na cultura histórica sobre o passado, cultura histórica esta que pode também já estar contaminada pela nostalgia.

Analisar como esse sentimento se manifesta em sociedades orientadas

para o progresso e como a série *Além da Imaginação* apresentou as perspectivas nostálgicas em um contexto histórico geralmente não visto como profundamente nostálgico, pode lançar luz sobre a forma como as sociedades contemporâneas, nos EUA ou não, relacionam-se com mudanças cada vez mais rápidas e aparentemente irreversíveis, e como esse próprio sentimento, à primeira vista contrário aos rumos do progresso, pode ser canalizado para criação de novos futuros, em uma abordagem mais crítica do passado por um tom nostálgico que reconhece o que foi perdido, mas observa o futuro de forma positiva.

Para estabelecer essa reflexão sobre a nostalgia, serão discutidos dois dos principais episódios da série *Além da Imaginação: Walking Distance* (1959) e *A Stop at Willoughby* (1960), ambos da primeira temporada (1959-1960), que envolvem o tema da nostalgia na ponderação e crítica do presente dos EUA do segundo pós-guerra, mas que podem ser estendidos para quaisquer sociedades que passaram por mudanças rápidas, o que torna esses dois episódios exemplos relevantes das formas pelas quais nos relacionamos com esse sentimento histórico e suas funções sociais, tanto de exprimir a fuga e reação às mudanças quanto de contemplação e aceitação das transformações.

Nostalgia

É raro pensar, a princípio, que a experiência dos EUA na década de 1950 e meados dos anos 1960 tenha qualquer elemento nostálgico, pois o crescimento econômico da denominada “Era de Ouro do Capitalismo”, o desenvolvimento tecnológico, o consumismo, o crescimento dos subúrbios, o nascimento de mais de 77 milhões crianças, a ascensão da cultura jovem, o aperfeiçoamento das armas nucleares, o medo do fim da civilização na Guerra Fria e a corrida espacial eram ingredientes que apresentavam futuros mais ou menos utópicos ou distópicos, não só no horizonte das expectativas dos estadunidenses, mas também nos horizontes de parcelas de sociedades que se alinhavam a eles ou viviam sob sua influência.

Mesmo com seus problemas, essa seria uma época voltada para a experiência de um futuro inédito. Porém, são exatamente as grandes mudanças e as formas de relacionar-se com elas que acionam o sentimento nostálgico – isto é, a saudade de algo que não existe mais, ou que nunca existiu (BOYM, 2002). A nostalgia é, por si só, uma relação estabelecida entre presente e passado. A própria etimologia de “nostalgia” (uma criação pseudo-grega do médico suíço Johannes Hofer, em 1688), já traz em sua origem essa relação entre passado e presente ao fazer alusão à Grécia Antiga.

Nostalgia vem da união de *nostos* (voltar para casa) e *algia* (uma saudade, no sentido de uma dor). Originalmente, essa era uma doença europeia caracterizada pela tristeza derivada do desejo de se retornar à terra natal (BOYM, 2002, p.1) no contexto de formação dos estados nacionais e das guerras para sua consolidação. Apenas no século XIX, com a expansão de novas relações com o Tempo geradas no continente europeu, a nostalgia se espalhou pelo mundo, perdendo seu

caráter de patologia e entrando no rol das emoções humanas genuínas.

Segundo Boym (2002), a nostalgia reflete a impossibilidade de retorno a um mundo encantado com fronteiras e valores claros. Em *Além da Imaginação*, essa impossibilidade seria brevemente subvertida pela viagem no tempo, para ser reforçada no final, de forma contundente, por ações da Zona Crepuscular.

O enorme sucesso do *western* na televisão americana do segundo pós-guerra é, em si, uma manifestação nostálgica, pois nessas obras encontra-se uma definição clara de heróis e vilões, sinalizados até pelas cores, propondo um passado coletivo em que os problemas são óbvios e podem ser resolvidos em, no máximo, uma hora. O *western* alimentava a nostalgia da sociedade americana, que percebia o mundo passando por mudanças que o tornavam mais aleatório e de difícil compreensão. Portanto, o passado da conquista do Oeste era como um mundo perdido que dava alívio aos problemas cotidianos.

Ainda segundo Boym (2002, p.41), podemos encontrar duas tendências nostálgicas operando no mundo pós-século XVIII. A primeira tendência seria a “nostalgia restaurativa”, com ênfase no *nostos*, que tem a intenção de reconstruir o lugar da memória perdida, restaurando o lugar da saudade de como era ou deveria ser. Já a “nostalgia reflexiva” enfatizaria o *algia*, ressaltando a lembrança e a perda, reconhecendo que o passado não irá retornar, não sendo desejável alimentar a saudade. Enquanto a nostalgia restaurativa é o ambiente restaurado, a nostalgia reflexiva é a ponderação na ruína. Por exemplo, o *western* representaria geralmente os rompantes da nostalgia restaurativa no segundo pós-guerra.

Essas duas abordagens da nostalgia estão presentes em *Além da Imaginação* – e na própria carreira de Rod Serling como roteirista, de forma consciente e regular –, ambas as propostas compartilhando os mesmos episódios na fórmula em que, usualmente, o personagem manifesta a nostalgia restaurativa e então a Zona Crepuscular, com seu papel educativo/socializador/punitivo, força uma abordagem da nostalgia reflexiva sobre o passado, tanto por parte do protagonista quanto (e principalmente) pelo público, para que se deixe de viver num passado idealizado e se tente construir um novo futuro.

Assim, a série *Além da Imaginação* assume a tendência nostálgica reflexiva e utiliza o tema da viagem no tempo para fortalecer a crítica a um espírito restaurador do sentimento nostálgico, pois a viagem no tempo, mais do que querer trazer o passado vivo de novo no presente, pode proporcionar a fuga completa do presente inadequado, sendo, assim, a forma mais acabada da nostalgia restaurativa, pois coloca diretamente o ente movido pela saudade com seu tempo de desejo. A série de Serling apresenta os limites dessa perfeita restauração do passado movida pela saudade e irá demonstrar, pela interferência da Zona Crepuscular, os perigos reais dessa restauração, a incapacidade de aperfeiçoar o futuro pela ação no presente. Os dois episódios emblemáticos *Walking Distance* e *A Stop at Willoughby* utilizam a viagem no tempo, fornecendo pistas sobre como os ímpetus nostálgicos eram marcantes na tentativa de dar sentido para as mudanças dos EUA, no segundo

pós-guerra.

Retorno à infância

O episódio *Walking Distance* foi o quinto a ser exibido em *Além da Imaginação*, indo ao ar em 30 de outubro de 1959. Estrelado por Gig Young, Frank Overton, Irene Tedrow e Michael Montgomery foi dirigido por Robert Stevens. A trilha musical original foi de Bernard Herrmann. O custo total de produção foi de 74.485,68 dólares (GRAMS JUNIOR, 2008; ZICREE, 1992; RUBIN, 2018). O título pode ser traduzido como “Uma Distância Caminhável” ou “Uma Curta Distância”, em referência tanto direta ao caminho de uma milha e meia (2,4 km) que o personagem principal anda a pé para chegar à cidade de sua infância quanto ao simbolismo de uma curta distância ao passado dado pela imaginação e pelos sentimentos nostálgicos.

Nesse episódio, escrito por Rod Serling, somos apresentados à história de Martin Sloan, um vice-presidente de uma agência de publicidade de Nova York, de trinta e seis anos de idade, que chegou ao topo de sua profissão. À beira de um ataque de nervos, ele pega seu carro e dirige sem destino, saindo da cidade grande para o interior, e chegando, sem querer, próximo à cidade onde crescera, Homewood. Deixando o carro em um posto de gasolina de estrada, ele caminha em direção à cidade. Lá, após tomar sorvete com refrigerante, percebe surpreso que a cidade se encontra exatamente como ele se lembrava. Ao ver, então, sua versão jovem entalhando o nome no coreto do parque, Sloan percebe que foi parar no passado. Ele tenta conversar com seu “eu” jovem, mas acaba assustando o garoto.

Dirigindo-se para sua antiga casa, Sloan entra em contato com seus pais (já falecidos no seu tempo de origem), que estranham um homem adulto na porta de casa afirmando ser seu filho. Assustados, acabam mandando o homem embora. Sloan resolve passear novamente pela cidade, preenchido pela saudade do verão de sua juventude, ouvindo música de calíope, comendo doces e tentando recuperar algo perdido em sua vida. Ao anoitecer, no carrossel da cidade, tenta novamente contatar o jovem Martin, mas novamente o menino se assusta e sai correndo, ferindo gravemente sua perna.

O menino é levado para o médico e Martin adulto, desolado, é encontrado por seu pai, que passou a acreditar em quem ele era, depois de ver os documentos na carteira perdida pelo homem. O pai informa que o jovem Martin irá se recuperar, mas irá mancar um pouco e dá uma lição de moral em seu filho adulto, exortando-o para que retorne ao seu tempo: lá ele deve procurar a satisfação que sentira vivendo no passado. Sloan retorna para o presente tendo aprendido a lição e com a dor na perna para lembrá-lo do estranho passeio.

Martin Sloan é um executivo facilmente identificável pelo público como alguém de sucesso, um *Mad Men* (brincadeira com a palavra inglesa *mad*, que significa “louco”, mas também se refere à Madison Avenue, de Nova York famosa por suas agências de publicidade). A ideia de *mad men* associa os publicitários que

lá trabalham a insanos, porém de forma positiva. O fato de Serling escolher um publicitário de sucesso para procurar fugir de sua atividade é relevante, uma vez que Serling já criticava essa profissão, em entrevistas e artigos, devido à interferência dos publicitários na arte e na cultura, explorando, segundo ele, a ignorância e os lugares-comuns, apenas para vender produtos. Isso reforça a crítica de Serling ao seu contexto, pois indica que o melhor dos mundos propagados por setores da cultura americana do período seria uma mera propaganda.

Por não ver mais sentido em sua vida e nem no mundo à sua volta – e muito menos possibilidades de um futuro melhor – Sloan encontra na viagem no tempo a Homewood, uma esperança de experimentar o que, para ele, não poderia mais existir. Ele, a princípio, não quer alterar o passado, não quer impedir a si mesmo de tornar-se publicitário ou mesmo criar um novo presente; ele também não tem nenhuma intenção de alterar a História. A própria consequência danosa de sua aventura no passado (sua perna machucada), não parece ter alterado seu futuro, o que seria verdadeiro se a história seguisse o famoso modelo de viagem no tempo exposto no conto *O Som do Trovão* (*A Sound of Thunder*, 1952), de Ray Bradbury, no qual uma única alteração no passado desencadeia uma onda enorme de alterações temporais.

Sem nenhuma máquina do tempo ou sequer explicação, a viagem no tempo ao passado de Sloan se dá por alguma ação mágica da Zona Crepuscular durante a caminhada do personagem. A apresentação da sua travessia para o passado reforça o aspecto de fantasia. Martin Sloan se dirige ao caminho que levava à sua antiga cidade visto através do espelho da máquina de cigarros, em alusão à viagem fantástica do livro *Alice Através do Espelho (e o que ela encontrou lá)*, de Lewis Carroll (1871), como notado por Zicree (1992). A presença dos espelhos como símbolos da busca interna do personagem principal está mais explícita nos roteiros e no conto publicado posteriormente no livro *Stories from the Twilight Zone*, de 1960.

A viagem de volta de Sloan para o presente realiza-se no movimento do carrossel, brinquedo da infância transformado em máquina do tempo mágica – outro símbolo que representa um elemento de uma infância inocente perdida e reforça o símbolo da permanência, com os cavalos que andam em círculos sem sair do mesmo lugar, como o próprio movimento de um tempo imutável. O carrossel, um grande sistema fechado que representa a própria vida com seus altos e baixos, ao se tornar a forma de levar Sloan para o presente, denota a compreensão e aceitação do protagonista da passagem para a vida adulta e a negação da nostalgia restaurativa, utilizando a experiência no passado para refletir sobre o presente/futuro e levando consigo o ferimento que adquiriu nesse brinquedo como marca do aprendizado. Tal ideia não é exclusiva de Serling e, em parte, tem paralelo com uma das principais obras literárias americanas dos anos 1950: o livro de J.D. Salinger *O Apanhador no Campo de Centeio* (*The Catcher in the Rye*, 1951), no qual o protagonista, Holden Caulfield, ganha consciência de que deve crescer ao observar sua irmã num carrossel.

A representação do pai no episódio está dentro das convenções e expec-

tativas sociais do papel de pai do contexto histórico americano dos anos 1950, exemplificado visualmente, por exemplo, pelo fato de que, na primeira vez em que é visto, ele está segurando um cachimbo. A figura do pai é calcada na expectativa do papel paterno padrão, propagado pela própria televisão do período – como, por exemplo, o pai da série *Leave It to Beaver* (1957-1963) ou da série que teve enorme sucesso ao ser exibida no Brasil, *Papai Sabe Tudo* (*Father Knows Best*, 1954-1960). Sua fala mansa e paciente com o homem adulto que se identifica como sendo seu filho indica racionalidade e autocontrole, traços não encontrados na mãe, que é mais emotiva e reativa. No final do episódio, ao confirmar a identidade de Martin, o pai aconselha e orienta o seu filho em uma conversa de homem para homem, o que pode ser visto no contexto como o (re)estabelecimento de Martin Sloan como um homem adulto responsável.



Figura 1: Martin Sloan adulto e seu “eu” jovem, ferido, no Carrossel
Fonte: Elaborado pelos autores/ Blu-ray

O regresso de Sloan para a década de 1930 (mais precisamente, 1934) é significativo e representa a volta à juventude dos que se tornavam adultos na década de 1950, fazendo referência direta à experiência de Rod Serling de ter que lidar com o sucesso de sua própria carreira profissional, que passou de aspirante a roteirista, nos anos 1940, a um dos principais roteiristas de programas renomados, além de respeitado pelo seu meio, no final dos anos 1950, quando se tornou produtor de sua própria série de televisão. O episódio representa também uma visita do roteirista à sua infância e juventude na cidade de Binghamton (NY), local mais

protegido dos efeitos da Crise de 1929. *Walking Distance* apela para a nostalgia restaurativa de parte do público, que podia recordar o passado sem a maior parte dos problemas enfrentados na década de 1930 ao participar da peregrinação de Sloan. Mas Serling, no final, acaba expondo os limites da nostalgia e canaliza esse sentimento de forma a estabelecer uma crítica ao presente, que indica a possibilidade de um novo futuro.

Como diz a sua narração na conclusão do programa, o ímpeto nostálgico era mero devaneio, cuja origem estava em se viver em um mundo adulto em constante transformação e de concorrência implacável, mas, como o pai havia deixado claro para Sloan, este deveria procurar os mesmos sentimentos de pertencimento e completude no presente e, caso não os encontrasse, que estabelecesse um novo futuro para si – ou seja, rejeitasse os valores associados ao sucesso no segundo pós-guerra. Portanto, a viagem de Sloan é uma tentativa de fuga do mundo competitivo do capitalismo americano do segundo pós-guerra e de um contexto social tão mudado que não era mais reconhecido como seu, revelando sentimentos que eram compartilhados pelos seus contemporâneos.

Para compreendermos o sucesso e o apelo do episódio *Walking Distance*, devemos analisar como o passado é representado e também o efeito dessa representação no contexto de exibição da série. Mesmo que criticasse a nostalgia restaurativa, no modelo de lição de moral exposto, o passado não deixava de ser idealizado: a pequena cidade de Homewood, em 1934, é um lugar espelho da memória afetiva de Serling sobre sua própria cidade, Binghamton, e inclusive diversos locais vistos em Homewood existem na cidade do interior do estado americano de Nova York. No passado, os preços são baratos, as crianças brincam sem preocupações, os adultos passeiam calmamente, há carrossel, algodão doce, pessoas amigáveis, parques, enfim, uma comunidade e um ambiente nos moldes que as famílias do segundo pós-guerra procuravam encontrar no abandono dos centros urbanos lotados rumo aos subúrbios, permitindo a nossa conclusão de que a mudança para os subúrbios realizados por milhares de americanos no segundo pós-guerra tem também em si um elemento nostálgico.

O subúrbio, aliás, sua existência e comunidade, era reiteradamente exposto e criticado pela própria série *Além da Imaginação* em episódios de autoria de Rod Serling, como *The Monsters Are Due on Maple Street* (1960) e *The Shelter* (1961), dentre outros, o que demonstra que a conexão entre o passado idealizado e a suburbanização não seriam intenções de Rod Serling. Esse é um indicativo das formas de se relacionar com a nostalgia: o próprio episódio crítico à nostalgia restaurativa não consegue se libertar totalmente do apelo à recuperação do passado idealizado, num retrato de como a nostalgia e a viagem no tempo expõem relações complexas com o símbolo Tempo.

A viagem no tempo, nesse episódio, é utilizada para reforçar a diferença entre os tempos e para fazer uma crítica não à noção de progresso, mas sim a desvios dessa noção que estariam ocorrendo no contexto da experiência do segundo pós-guerra: o mundo da Guerra Fria e da ascensão do capitalismo americano não

era um lugar para músicas de calíope, algodões doces e carrosséis, mas todos esses elementos e sentimentos positivos poderiam ser encontrados novamente um dia. Ao transmitir a ideia de que se deve viver no presente, alterando-o, esse episódio não reforça uma visão de que o passado seria sempre melhor, pois o presente seria capaz de proporcionar as mesmas condições, só cabendo ao incomodado desenvolver um novo olhar, renovado pela observação de tudo que está por trás de uma simples imagem no espelho.

A completa fuga do presente

A Stop at Willoughby, em tradução livre, “Uma Parada em Willoughby”, foi o trigésimo episódio da série *Além da Imaginação*. O episódio foi ao ar dia 6 de maio de 1960, com direção de Robert Parrish, estrelado por James Daly, Patricia Donahue e Howard Smith. O custo total do episódio foi de 51.501,46 dólares (GRAMS JUNIOR, 2008; ZICREE, 1992). Cabe destacar que uma versão preliminar dessa história era uma das propostas de Rod Serling para episódio piloto de *Além da Imaginação*, quando a produção foi aprovada pela CBS. O roteiro original foi reescrito por Serling, reduzindo a trama de quase 60 para 25 minutos (GRAMS JUNIOR, 2008).

Novamente temos a história de um publicitário. Gart Williams sofre pressões em seu trabalho altamente competitivo; é enganado por seu pupilo, o que causa a perda de uma conta milionária e; sofre com seu chefe impiedoso, que expõe uma filosofia de trabalho desumana. Em casa, sua esposa não gosta dele, mas do sucesso e dos bens materiais que o acompanham, ela também o cobra para que sempre se mantenha competitivo no trabalho. O único momento de paz de Gart Williams é a viagem de trem entre sua casa e o trabalho. Ao cochilar no trem, Williams, de forma recorrente, começa a acordar num antigo vagão, na estação de uma cidade chamada Willoughby e observa um ambiente idílico pela janela. Willoughby é uma cidade de final do século XIX, calma e pacífica, local dos sonhos de Williams, mas ele sempre resiste a descer do trem e lembra no trem moderno, rumo à sua casa.

Cada vez sofrendo mais com seu trabalho, e após não encontrar apoio da esposa diante de suas reclamações, Williams decide abandonar a publicidade. Ao cochilar novamente no trem, lembra em Willoughby, mas, dessa vez, ganha coragem e finalmente desce, passando a viver em um passado idealizado, em que todos gostam dele. Na realidade, porém, ele pula do trem em movimento na viagem que sempre fazia entre o trabalho e a casa. Seu corpo sem vida então é recolhido – ironicamente, pela funerária de nome Willoughby & Son Funeral Home.

Segundo Steve Rubin, autor do livro *Twilight Zone Encyclopedia* (2018), esse episódio pode ter sido inspirado pelo musical de sucesso *Brigadoon*, de Alan Jay Lerner e Frederick Loewe (2018). Lançado no teatro em 1947 e posteriormente adaptado para o cinema pela MGM em 1954 com o mesmo título (no Brasil o filme recebeu o nome de *A Lenda Dos Beijos Perdidos*), *Brigadoon* apresenta uma história

que se passa em uma cidade fantástica na Escócia que dá título a obra, um local idílico parado no tempo que aparece apenas um dia a cada cem anos.

Em *A Stop at Willoughby*, somos expostos a mais um executivo de uma agência de publicidade de Nova York, outro *Mad Men*, que se encontra descontente com seu cotidiano de trabalho e, principalmente, com os rumos do mundo e com seu próprio lugar nele. Nessa história, o retorno ao passado se dá por meio de sonhos no trem, no trajeto entre seu trabalho, em Manhattan, e sua casa. Todo dia, após o trabalho estressante, ele cochila e se vê num vagão de trem antiquado de madeira, onde está sozinho com o condutor que anuncia a chegada à cidade maravilhosa em outro tempo, no qual se pode viver uma vida gratificante e plena. O final da história com a morte de Williams e o fato de Willoughby ser o dono da funerária que leva seu corpo (uma reviravolta irônica surpreendente) remete à ideia provocativa de que nostalgia restaurativa só pode ser alcançada pela morte. Aquele mundo que ele procurava nos cochilos durante a viagem diária de volta para casa não será visto nunca mais, em uma mensagem pessimista de Serling sobre o presente.

Pode-se considerar que a Zona Crepuscular, nesse episódio, agiu com complacência para com Williams, pois ele tinha abandonado seu emprego, perdido sua esposa e nada mais restava a ele no presente. Desta perspectiva, ele ficou vivo no passado de seus sonhos enquanto, no presente, seu corpo faleceu – inclusive essa noção pode ser inferida na narração final de Serling e é explícita na versão adaptada do programa em livro.

Com certeza, a escolha de publicitários para expor o sentimento nostálgico do contexto americano de fins da década de 1950 traz uma ironia, pois eram os publicitários – os símbolos de uma sociedade orientada ao consumo, vazia e falsa – os grandes criticados por Serling, publicamente e em suas obras, devido à interferência das agências de publicidade na televisão. É simbólico que Williams decida abandonar seu emprego na publicidade quando pressionado por seu chefe a criar um programa de televisão que se adequasse aos patrocinadores. Williams acaba sucumbindo à nostalgia por um período até anterior à sua infância, um contexto no qual os EUA se desenvolviam, antes da ascensão da sociedade da qual fazia parte e desejava escapar.

A oposição entre as épocas é marcada pela tecnologia (trem antigo oposto ao novo) e pelo aspecto da cidade pacata Willoughby, pequena e amigável em oposição à impessoal Nova York, com seus arranha-céus. A estação do ano e o horário do dia também são utilizados como recursos que fortalecem a oposição entre um mundo ideal e o real: o mundo presente dos anos 1960 está no inverno, no mês de novembro, o que é indicado pela neve na janela e pelo escuro da noite; já o mundo do passado está em julho, no verão, e é retratado durante o dia.

De todo modo, seja concluindo que ele realmente morrera, dando um fim à sua existência, ou que ele passou a habitar a Zona Crepuscular que atendeu e estimulou seu desejo de fuga da sua época, o episódio expõe claramente o presente como problemático, desumanizador e repleto de pressões coercivas, que fazem

com que escapar ao passado, exposto como mais simples e adaptado às necessidades das pessoas, seja um apelo irresistível. Por outro lado, o fato de Williams sucumbir à nostalgia torna-se um exemplo dos perigos de se envolver com esse sentimento a ponto de perder-se o contato com o presente.

A esposa de Williams, Jane, é uma alpinista social, incentivando-o a se adaptar ao mundo corporativo para seu próprio benefício material. Ela não tem empatia nem simpatia por seu marido, é como um ser perdido em festas e bebidas, retratada de uma forma crítica ao que poderiam tornar-se as mulheres em ambientes nos quais a ideologia vigente na época sobre o papel feminino restrito ao lar fosse seguida. Soma-se a isso a caracterização clichê da esposa fútil, troféu de homens “bem-sucedidos”.

O presidente da empresa, Misrell, é um personagem abjeto, que inspira a antipatia do público, num retrato da face mais desprezível do capitalismo: a do homem mesquinho que busca o lucro à custa do bem estar de todos, e cujo mantra “Push, Push, Push”⁴ (RUBIN, 2018, p.363) indica o trabalho árduo que ele espera de seus funcionários e uma direção de movimento de avanço, repetido a fim de fazer o espectador antagonizá-lo. Sua presença é um dos elementos que mostra a desumanização do ambiente de trabalho, tema explorado por Serling também em outros episódios da série e, de forma mais clara, no seu roteiro *Patterns* (1955). *Push, Push, Push* seria o mantra dos rumos de um mundo que destrói a humanidade e que, por sua vez, impulsiona a nostalgia como movimento de reação legítimo. Williams e Misrell despertam emoções distintas no público, que deve escolher o lado de Williams.

Uma das razões da fuga de Williams para o passado idílico é exatamente o fato de ele não ser uma pessoa competitiva – algo exigido em seu contexto –, mostrando-se incapaz de desrespeitar ou desdenhar dos outros para conseguir o que deseja. Cabe lembrar que quando somos apresentados ao personagem de trinta e oito anos (que, no conto em livro publicado posteriormente, teve a idade alterada para quarenta e um anos), ele acaba de ser usado e descartado por seu pupilo, que o abandona e ainda leva uma conta milionária para outra agência, o que faz com que Williams seja advertido por acreditar nas pessoas. Para ele, crer em valores como honestidade e gratidão tornaria qualquer pessoa inapta a ascender no mundo capitalista – e estes valores só poderiam ser encontrados no passado, na fuga da velocidade das mudanças do segundo pós-guerra.

4 Que, em tradução livre, significa esforço, impulso e energia.



Figura 2: Gart Williams em seu ambiente de trabalho

Fonte: Elaborado pelos autores/ Blu-ray

Uma tríade do mal pode ser vista como responsável pelo descontentamento de Williams: a esposa fria, materialista e alpinista social; o presidente da empresa, mesquinho e prepotente; o próprio trabalho, desumanizador e desonesto. Eram estes três elementos que mantinham Williams vivendo uma vida de aparências, sem ter acesso à sua própria essência ou livre para procurar algo que lhe agradasse e preenchesse existencialmente – o que ele iria procurar e encontrar no passado nostálgico, como podemos observar, por exemplo, na descrição do próprio personagem sobre Willoughby parecer uma pintura da Currier and Ives (empresa que imprimia pinturas e fazia litografias retratando elementos da vida dos EUA de meados do século XIX até início do XX).

A aventura de Williams reforça a ideia de como a nostalgia deve ser alvo de uma reflexão crítica. Williams construiu uma vida enraizada nas propostas do mundo presente: casar-se com uma mulher bonita; ser um executivo de sucesso em Manhattan; morar em uma casa “de rico” em uma cidade de elite (Westport, Connecticut), desenvolvendo uma úlcera nesse processo (condição associada ao mundo dos executivos). O único lugar onde ele vê a possibilidade de vir a ter uma vida plena, fora de seu contexto histórico opressivo, é em Willoughby, no passado nostálgico, e não em algum futuro utópico. O publicitário realiza a fuga suprema, sem possibilidade de reconciliação com o presente/futuro.

Mesmo na viagem no tempo pelo sonho, o trem é utilizado como local

onde a relação entre os tempos será explorada e não é por acaso que Williams acorda num vagão de madeira em um trem no passado. O trem, na cultura das sociedades industriais, desde sua origem, é um símbolo dos valores do novo mundo que nascia: aceleração, progresso, civilização e do tempo como flecha. O trem, as mudanças, que para muitos deveriam ser desaceleradas e/ou contidas, são impossíveis de serem controladas, como a conclusão do episódio demonstra de forma clara e irônica.

Novamente, somos apresentados a um passado superior ao presente, mais calmo, mais humano, com as pessoas recebendo Williams pelo nome, com uma banda tocando no coreto, crianças voltando da pescaria (momento inspirado nas obras de Mark Twain), um local com clima de paz, amizade, acolhimento e serenidade. Quando Williams sai do vagão e desce finalmente em Willoughby, a nostalgia é reforçada pelos sons do passado: a banda toca *Oh! Susanna* e, assim que ele começa a se deslocar pela pequena cidade, a banda passa a tocar *Beautiful Dreamer*, ambas músicas tradicionais americanas compostas por Stephen Foster no século XIX. Elas realçam a força do ambiente tradicional idealizado do passado dos EUA. A última música realça também o caráter de sonho de Willoughby, pois seu título significa “belo sonho”. O reforço da ideia de superioridade do passado representado pela cidade do século XIX, mesmo que inalcançável para o público, está presente por todo episódio.

A caracterização de *A Stop at Willoughby* como história de viagem no tempo pode ser justificada na relação entre presente (crítica) e passado (idealizado/nostálgico) pela qual atravessa o personagem e que força a audiência a realizar a depuração/reflexão. São dois tempos em velocidades diferentes, ligados pelo trem, sem uma perspectiva de destino positiva. Não à toa, Serling afirma, na narração inicial (ele ainda não aparecia para fazer a introdução dos episódios fisicamente) que Williams estava em uma busca desesperada por sobrevivência. Em uma relação paradoxal, a sobrevivência seria a morte: a morte do presente e o retorno de alguma forma de passado, que o episódio reconhece ser impossível, concluindo a história de Williams em tom de lamentação e ironia, com a imagem sobreposta da pequena e calma cidade com o letreiro do carro funerário.

Williams não teria viajado diretamente para o passado histórico, mas sim para uma idealização nostálgica criada em sua mente, um sonho de um lugar melhor. O fato de todos lá o conhecerem pelo nome prova que o lugar não poderia ser real (ZICREE, 1992). Nesse episódio, o sonho de fuga para um lugar melhor parte de uma perspectiva criada pela cultura histórica, reforçada no episódio: Willoughby não existiria mais no segundo pós-guerra, mas faria parte da experiência histórica da sociedade americana. De certa forma, ir para essa cidade fantástica é como o sonho de um retorno último ao paraíso perdido, gerado pela impossibilidade da felicidade e da realização humana plena no presente e no futuro, pois é a falta de perspectivas de mudanças positivas no mundo competitivo do capitalismo e sua propaganda de “aceleração”, que leva Williams a buscar alento na nostalgia. Portanto, a tentativa de escapar do presente não tem relação com as armas nuclea-

res ou com ameaças de guerras e destruição: é o alegado sucesso dos EUA a causa de seu problema.

O apelo da mensagem desse episódio junto ao público demonstra a consciência das perspectivas de futuro de parte da sociedade americana e a rejeição ao mundo e à vida cotidiana. Novamente, em um modelo de nostalgia restaurativa (no caso, levada às últimas consequências no final irônico) somos expostos à nostalgia reflexiva, pois é contemplando a história de Williams e Willoughby que podemos repensar nosso próprio cotidiano. O choque e espanto com a conclusão do episódio iluminam a reflexão das rotas seguidas no caminho do presente, rumo ao futuro.

Considerações finais

A partir da constatação de que a influente série *Além da Imaginação* usou a viagem no tempo para propor um aperfeiçoamento das relações presentes – tanto no que se refere a mudanças de posturas éticas e morais de indivíduos quanto no tocante a questões coletivas como a exploração no mundo do trabalho capitalista – nota-se a forte presença da nostalgia em vários episódios que lidam com a viagem no tempo. Destes, *Walking Distance* e *A Stop at Willoughby* são exemplares reverenciados dentre os melhores e mais memoráveis de toda a série.

Entretanto, mesmo que esses episódios flertem com a nostalgia, nos moldes dos contos literários americanos do período de Bradbury e Finney – o que pode dar a impressão de que a série fortalecia a nostalgia restaurativa –, ela é criticada, no modelo da nostalgia reflexiva, com esses episódios mostrando, em geral, a impossibilidade de retorno físico, mental, individual ou coletivo para essas formas nostálgicas de se relacionar com o tempo, fugindo da ação no presente.

A série *Além da Imaginação* lidou diretamente com o tema da nostalgia de forma crítica e reflexiva, enquanto o pensamento nostálgico restaurativo era incentivado no período em outros produtos midiáticos, como atestado pelo sucesso avassalador do *western* na televisão no contexto histórico do segundo pós-guerra. A série de Serling flertaria com o tema da nostalgia restaurativa, mas como primeiro passo rumo à nostalgia reflexiva, levando o público a ponderar que as formas nostálgicas ancoradas na saudade e na negação do presente/futuro podem ser danosas à construção de um mundo aperfeiçoado dentro do espectro, expresso tanto no conjunto dos episódios da série quanto no comportamento e nas crenças pessoais do próprio Rod Serling e dos demais profissionais envolvidos com o programa.

A observação dos ímpetus nostálgicos no segundo pós-guerra é reveladora da multiplicidade de relações e articulações entre passado, presente e futuro nas sociedades contemporâneas e lança luz às idealizações posteriores que esse mesmo período passou a adquirir. O contexto histórico dos anos 1950 e meados dos 1960 passou a ser também idealizado como um período ingênuo, com lados bem definidos, no qual os problemas seriam encarados de frente e resolvidos muitas vezes

com bom senso, de forma ordeira quando comparada aos anos finais dos anos 1960. Mas isso é o exato oposto do que se percebe ao entrar em contato com os documentos audiovisuais da série *Além da Imaginação* aqui analisados, e que, dado o sucesso e a recepção positiva por ela obtidos, indicam o quão equivocadas estão as idealizações atuais sobre a vida nos EUA do segundo pós-guerra para grandes parcelas de sua população.

Em um momento atual de ascensão de uma visão calcada no presente como orientador do passado e do futuro, o que o historiador François Hartog (2013) chama de *presentismo*, no qual testemunhamos a dificuldade geral de imaginarmos novas possibilidades de vida e organizações sociais fora dos modelos preconcebidos, a observação das manifestações nostálgicas reflexivas de contextos anteriores ao nosso pode tanto auxiliar para a compreensão de contextos históricos não mais vistos como nostálgicos, quanto ampliar nossas visões sobre a experiência humana com o Tempo, em um modelo de progresso que ainda nos acompanha de forma implacável.

Referências

BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2002.

GRAMS JUNIOR, Martin. *The Twilight Zone: Unlocking the Door to a Television Classic*. Churchville: OTR Publishing, 2008.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MELBYE, David. *Irony in The Twilight Zone: How the Series Critiqued Postwar American Culture*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2015. (e-book). Não paginado.

RUBIN, Steven Jay. *The Twilight Zone Encyclopedia*. Chicago: Chicago Review Press, 2018.

ZICREE, Marc Scott. *The Twilight Zone Companion*. 2nd Edition. Hollywood: Silman-James Press, 1992.

_____. *The Twilight Zone Companion*. 3rd Edition. Hollywood: Silman-James Press, 2018.

Episódios analisados de Além da Imaginação

(*The Twilight Zone*, Cayuga Productions e CBS, 1969-1964)

WALKING DISTANCE. Direção: Robert Stevens. Produção: Rod Serling e Buck Houghton. Roteiro: Rod Serling. Intérpretes: Gig Young, Frank Overton, Irene Tedrow, Ron Howard, Byron Foulger, Patrick H. O'Malley Jr. e outros. Ca-

yuga Productions e CBS, 1959. (25 min), p&b, Blu-ray.

A STOP AT WILLOUGHBY. Direção: Robert Parrish. Produção: Rod Serling e Buck Houghton. Roteiro: Rod Serling. Intérpretes: James Daly, Howard Smith, Patricia Donahue, Jason Wingreen e outros. Cayuga Productions e CBS, 1960. (25 min), p&b, Blu-ray.

A Walking Distance from Willoughby: nostalgic time travel in the series The Twilight Zone

Abstract

The theme of time travel is part of the ways in which contemporary societies relate to and understand Time. In the second post-war period, the series *The Twilight Zone* (1959-1964), created by Rod Serling, at the time a renowned screenwriter who wrote most of the series' screenplays, is a relevant historical document from the 1950s to the mid-1960s. The television series, icon of the Weird on television and influential in various media, has recurrently dealt with time travel as a reflection of the enormous changes that the US and the world were going through. Among the themes exposed by time travel, Serling emphasized the historical feeling of nostalgia as an object of analysis, and two emblematic episodes, *Walking Distance* and *A Stop at Willoughby*, are the best examples of a critical nostalgic view.

Keywords

Television; *Twilight Zone*; nostalgia; time travel; USA.