

O pós-moderno e o universo nostálgico¹

Beatriz STEFANO²

Nina VELASCO³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Com a leitura de “A lógica cultural do capitalismo tardio” de Fredric Jameson e “A identidade cultural pós-moderna” de Stuart Hall, pretendo, neste artigo, falar sobre a influência da identidade pós-moderna nas obras dos artistas da época, como David Lynch e Jonathan Demme, usando suas obras para detectar características marcantes da arte nos anos 80, exaltando o aspecto que marcou essa geração, a Nostalgia dos 60, como forma de reificação do passado. Em paralelo às obras dos dois diretores, Blue Velvet e Totalmente Selvagem, respectivamente, vou utilizar um exemplo mais contemporâneo, a série de Tv estreada em 2013 e escrita por Matthew, Mad Men, para apontar uma nova forma de Nostalgia aos 60, a qual conquistou a crítica e o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; pós-moderno; sujeito; nostalgia.

1. INTRODUÇÃO

Para entender características de certas obras, principalmente das mais inovadoras e atraentes, é interessante entendermos o contexto social e cultural da época. Logo, antes de detalhar a narrativa e apontar os principais aspectos de Veludo Azul e Totalmente Selvagem vou explicar a situação, na qual os criadores dos filmes estavam inseridos na época. O livro “A identidade cultural pós-moderna” escrito por Stuart Hall, fala sobre três sujeitos: O sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Durante a leitura do livro acompanhamos uma transição de identidades. Ele faz um mapeamento sociológico e histórico, citando cinco descentramentos, para demonstrar o

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante de Graduação do 3º semestre do curso de Cinema e Audiovisua da Universidade Federal de Pernambuco, email: beatrizandradestefano@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual CAC-UFPE. E-mail: ninavelascoc@gmail.com

deslocamento do sujeito do Iluminismo com uma identidade fixa e estável para o sujeito pós-moderno, com uma identidade aberta, contraditória, inacabada, fragmentada.

A primeira descentração foi a reinterpretação do pensamento marxista. As teorias de Marx vão de encontro ao pensamento humanista, ou seja, o homem não seria mais o centro do Universo, onde as teorias eram pensadas a partir desse ser individual. Ele colocou as relações sociais no centro do seu sistema teórico. O segundo descentramento foi a chegada da psicanálise por Freud. A descoberta do inconsciente derrotou a ideia de que nossos desejos, sexualidade e estrutura são formadas a partir da Razão (pensamento moderno). Com essa nova ideia, Hall conclui que “Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2006, 38). O terceiro descentramento está ligado às teorias do linguista Saussure, o qual colocou a língua como um sistema social e não um sistema individual, pois ela reflete o valor de uma identidade linguística nacional. A língua é um sistema virtual de possibilidades que ao falar você atualiza-o e essa gama significados preexiste a nós, a qual é construída pelo sistema cultural de determinada nação. Além disso, a língua ela existe a partir da relação com o outro. Hall utiliza um ótimo exemplo para exemplificar essa afirmação: “Eu sei quem “eu” sou em relação com o outro (por exemplo, minha mãe) que eu não posso ser” (HALL, 2006, 40). A quarta descentralização do sujeito se refere ao “poder disciplinar”, um novo tipo de poder ao qual Foucault se refere. Esse é um pensamento moderno, logo não vou me aprofundar, mas quero mostrar sua importância, pois a partir desta teoria compreendemos um paradoxo, existente desde a modernidade, de que quanto mais coletivas e burocráticas as instituições da modernidade tardia forem, mais individual e isolado o sujeito será. O quinto descentramento é o feminismo e seu impacto. O movimento se insere no contexto dos anos 70, quando aconteceu o boom dos movimentos sociais e ele possuía propostas que afetam diretamente a política e a estrutura familiar. Das onze pautas que Stuart listou sobre o movimento acho interessante citar duas que estão em contraposição às ideias do modernismo tardio, são elas: a suspeita de todas as formas burocráticas de organização e favorecimento a espontaneidade e os atos de vontade política, e o feminismo questionou a noção de que homens e mulheres eram parte da mesma identidade, a “Humanidade”, substituindo-a pela questão da diferença sexual. Esses

cinco descentramentos foram fundamentais para a construção de um sujeito pós-moderno, pois aos poucos eles foram confrontando o pensamento moderno de Descartes, do sujeito cartesiano, contemplado na frase “Penso, logo existo”, a qual remete a ideia de um Homem consciente e racional que constrói sua própria imagem, identidade a partir do seu pensamento. Hall também reserva um capítulo para a *Globalização*, que floresceu no mundo pós-moderno trazendo um bombardeamento cultural e informacional. Questões como o enfraquecimento da identidade nacional e um colapso de todas as identidades culturais passaram a ser discutidos. Ele relaciona o impacto dessa vida global na construção de um sujeito:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilo, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente. (HALL, 2006, 75)

Não só as ideias de Stuart Hall compõem esse cenário pós-moderno que influenciam a construção desses filmes, mas o capítulo dedicado ao cinema no livro “A lógica cultural do capitalismo tardio” de Fredric Jameson. O capítulo se chama “A nostalgia pelo presente” e nele, Jameson utiliza *Veludo Azul* e *Totalmente Selvagem* como grandes exemplos para ilustrar a necessidade pós-moderna de reificação, ou seja, de materializar algo abstrato desnaturalizando todos os conceitos anteriormente impostos. Ambas as obras remetem aos anos 50, seja no cenário ou nas características psicológicas dos personagens e esse processo de reificação fica claro, pois o autor inicia o capítulo contextualizando os Estados Unidos na década de 50 para mostrar como era a representação dessa década no seu próprio tempo. A configuração espacial estadunidense nessa época era formada pela metrópole, o grande centro urbano, e várias cidadezinhas no interior, tranquilas e seguras. Com a chegada da TV, muitas famílias assistiam séries televisivas, por um longo período de tempo, enquanto tomavam *Coca-cola* e fumavam *Lucky Strike*. Os programas eram pautados na auto representação dessas famílias moradoras dos pequenos espaços, longe de todo frenesi urbano, porém essa representação era um pouco duvidosa, pois eles não caracterizavam essas famílias com todo o conflito familiar e crise entre casais que existiam na vida real.

Com a chegada dos anos 80, não só o cinema, mas as artes começaram a falar sobre gerações passadas em suas obras na tentativa de construir um presente com essa “nostalgia”, ao contrário, por exemplo da literatura nos anos 50, a qual falava de um futuro, onde o passado - que na verdade, é o tempo presente em que vivem- era o tempo ideal. Nessa época pós-moderna, os artistas já possuíam uma identidade diferente daqueles dos anos 50 e 60. A identidade inacabada, contraditória e fragmentada do sujeito é presente nos jovens dos anos 80 e isso foi refletido nas suas obras, pois eles não conseguiam pensar no seu tempo presente como um ideal, sempre existia certa referência a outros estilos, culturas e décadas. Ao contrário das séries televisivas da geração passada, essas obras passaram a utilizar a “nostalgia” para construir um passado alegórico, logo nas pequenas cidades do interior foram inseridas grupos da máfia, os gângster e jovens que vão contra a lei, cometendo pequenas infrações. Os gêneros passaram a se agregar e modelos de *punk* e gótico caracterizavam cenas e personagens.

Fazendo um contraponto ao modelo pós-moderno de arte, decidi falar sobre uma obra audiovisual que emerge a Nostalgia dos 60 para a época atual. Lançada em 2007 e escrita por Matthew Weiner, *Mad Men* inicia sua narrativa no final da década de 50, percorre o tempo e finaliza na década de 70. Chamando a atenção da crítica e atraindo um público seletivo e fiel, a série conquistou diversos prêmios e entrou para a história com a sua originalidade e roteiro. *Mad Men* conta a história de Donald Draper, um publicitário bem sucedido que trabalha em uma agência localizada no centro de Nova York e mora no interior seguro e tranquilo. A cada episódio o cigarro e *whiskey* passam a compor as cenas e a acompanhar as conversas machistas e egocêntricas dos publicitários da agência que aos poucos vão ajudando a formar o estilo e o comportamento da época. Em uma versão muito mais influente e globalizada, *Mad Men* leva a Nostalgia dos anos 60 para um nível muito acima de *Veludo Azul* e *Totalmente Selvagem*.

2. DESENVOLVIMENTO

Veludo Azul narra a história do jovem Jeffrey que ao retornar a cidade natal, devido a hospitalização do seu pai, foi surpreendido ao encontrar uma orelha. Ele decide levá-la ao delegado da cidade e insatisfeito com a repercussão do caso decide

iniciar uma busca pelo dono da orelha com a ajuda de Sandy - filha do delegado - a qual escutou as conversas do pai e suspeita que o dono da orelha pode ter alguma relação com Dorothy Vallens, cantora de cabaré. Jeffrey decide entrar no apartamento da mulher suspeita, fingindo ser um dedetizador, e consegue as chaves. No dia seguinte, ele invade o apartamento da cantora, novamente, para procurar pistas e provas a fim de solucionar o caso, porém Dorothy volta para o seu apartamento após o show e nota a presença de Jeffrey, o qual estava escondido no armário da sala e a observava ,pela freja, em uma conversa no telefone enquanto se despia. Com um olhar extremamente *voyeur* ele observa cada detalhe do diálogo ao telefone, os objetos na casa e o corpo da cantora, quando Dorothy, assustada, o retira do armário e pede explicações. Durante o diálogo dos dois, uma visita aparece, Frank Booth, e rapidamente Jeffrey volta ao armário da sala percebendo o nervosismo da mulher. O homem entra no apartamento e não demora muita para uma cena de estupro começa a ocorrer, com sadomasoquismo e perversão, entre Frank e Dorothy, enquanto Jeffrey assiste a tudo escondido no armário. Essa cena é o ponto chave no filme, pois a partir daí o jovem se envolve na vida da cantora ao perceber que ela possui seu filho e marido mantidos em cativeiro por Frank, o gângster que utiliza dessa situação para manter relações sexuais forçadas com Dorothy. O foco de Jeffrey agora muda, ele não está preocupado em encontrar o paradeiro da orelha, ele pretende ajudar a mulher a sair dessa situação complicada. Fredric Jameson, frisa em seu texto que a construção desse passado alegórico se deu pela junção do “nostálgico” com o *punk*. Antes desses filmes, essa combinação era impensável e até antiética para muitos. Segundo o autor, devemos isso a música, porque seus significantes musicais eram muito diferentes. Enquanto existia o *dance music* elegante e para a alta classe (presente nos filmes de nostalgia), os grupos de *rock* se formavam e ganhavam força (presente nos filmes *punk* de categoria B). Porém ninguém imagina que em uma narrativa filmica esses opostos musicais entrariam em equilíbrio.

Enquanto isso qualquer manual de “dialética”, como já dissemos, poderia nos ter alertado para a probabilidade de um ideograma de “elegância” depender em alguma medida de um oposto do mesmo tipo, um oposto e uma negação que, em nossa época parecem ter perdido o seu conteúdo de classe (ainda fracamente perceptível quando se pensava que os “beats” exerciam uma dupla oposição, à respeitabilidade burguesa e ao esteticismo do alto modernismo) e ter imigrado gradualmente para esse novo complexo de significados que leva o nome de punk. (JAMESON, 1996, 293)

Em *Veludo Azul* essa junção obteve êxito, não só pela instigante construção narrativa, mas pela subversão de gêneros. O filme deixa claro o grupo que pertence ao tom da elegância burguesa e o que pertence a cena *punk*. Jeffrey e Sandy, moram em casas tranquilas, aconchegantes e mobiliadas. Longe do centro, em uma espécie de área residencial composta por pomposas casas, os jovens caminham tranquilamente durante a escura noite ou pegam seus carros para se encontrarem. O protagonista estuda na metrópole e seu par romântico aparece em cenas na *high school*, típica de uma garota branca de classe média. Já Dorothy, vive em um simples apartamento de mobília curiosa, trabalha como cantora no cabaré e sempre está usando tons de roupa escura, principalmente o vestido de veludo azul, o qual a mulher está em seu corpo na grande maioria das cenas. O seu abusador e gângster, Frank, vive em um apartamento, no filme só mostra a sua fachada, que remete a periferia estadunidense, simples com escadas laterais e tons amarronzados. Ele sempre usa jaquetas de couro junto com sua gangue, que apresenta um visual mais descolado, ao contrário das roupas engomadas de Jeffrey e Sandy. Quando Frank percebe o envolvimento do protagonista com a cantora, ele decide levar os dois para um passeio junto com seus colegas, todos entram no carro e um passeio pelas ruas em um carro turbinado ganha um tom de perigo e aventura remetendo ao universo *punk*. David Lynch, deu ao filme várias classificações de gênero, podemos encontrá-lo com Thriller, Policial ou Mistério. Vi classificação desse filme como Neo-noir, porém ele vai muito além. O universo sombrio e curioso em paralelo a uma calma e segura cidade dos anos 50, formou o universo diegético. Uma orelha que possui uma estética grotesca, aparentemente pertence a uma pessoa morta, é porta de entrada para o lado mais sombrio do filme, o qual foi descoberto pela curiosidade de Jeffrey e até ele desvendar o caso a obra carrega um ar misterioso, assim como a paixão sadomasoquista entre ele e a cantora de cabaré. Nos últimos minutos do filme, a polícia é acionada para capturar Frank e sua gangue que perturbou aquela cidadezinha, indo de encontro aos costumes familiares e religiosos, matando e roubando muitos habitantes. A busca pelos bandidos, com sirenes, armas e rádio da polícia, além de toda investigação anterior, remete aos filmes policiais. Outro ponto que Jameson destaca é a característica gótica. Em um conceito mais moderno, o gótico seria uma construção do mal, uma forma vazia de alteridade total, ou seja, os vilões não se colocam no lugar do outro, não estabelecem um diálogo para entender as diferenças do outro, o que provoca um comportamento perverso e hostil. Em *Veludo azul*, o gótico está muito presente na

composição de cena. A iluminação, a cenografia e certos elementos como o vestido de veludo azul, tornam a cena do estupro, a qual vemos pelo olhar de Jeffrey que está escondido no armário da sala, um grande exemplo gótico. O sexo é visto como perversão e a maldade transcende o plano. Porém, Jameson acredita que a maldade construída nos personagens dos primeiros filmes nostálgicos não nos causam mais medo.

“...mas certamente o Ray de *Totalmente Selvagem* e Frank Booth de *Veludo Azul* não assustam mais ninguém hoje em dia, e certamente não deveríamos realmente exigir que algo nos causasse medo, antes de chegarmos a uma sóbria decisão política sobre as pessoas e as forças que são coletivamente o “mal” no mundo contemporâneo.” (JAMESON, 1996, 295)

Partindo para o segundo exemplo, *Totalmente Selvagem* conta a história de Charley, um executivo engravatado que cruza sua vida com a charmosa e desinibida Lulu. Após sair de um restaurante sem pagar a conta, Lulu vê em Charles uma possibilidade de aventura e o oferece uma carona. O filme se transforma em uma espécie de *road movie*, quando a protagonista muda a rota e segue na estrada a fim de levar Charles para sua cidade natal e para a festa de reencontro da turma *high school* de 76, apresentando-o como seu marido. Nessa festa Lulu/Audrey é surpreendida pela presença do seu marido (Ray) que acabara de fugir da cadeia e que pretende ter a sua esposa de volta. Então Ray toma atitudes violentas para separar completamente Charles e Audrey.

A obra de Jonathan Demme, faz uma alegoria ao passado através dos seus personagens, diferentemente de *Veludo Azul*, que utiliza não só os atores como também o cenário, iluminação e o figurino para remeter ao nostálgico, *punk* e gótico. Essa diferença, talvez, seja causada pelo tempo diegético do filme. Enquanto *Veludo Azul* se passa nos anos 50, *Totalmente Selvagem* ocorre nos anos 80. Ray poderia simbolizar o gótico no filme, pois ele é o vilão da história - a representação do mal -. Porém o estereótipo criado para o personagem distância essa ideia, pois ele brinca de ser mau, ao invés de nos passar uma imagem demoníaca. Nada é autêntico nele e suas roupas e cortes de cabelo levam a crer que ele está simbolizando os anos 50, mas, segundo Jameson, não está tão claro qual momento e grupo específico ele representa.

Certamente trata-se aqui dos anos 50 opositoristas, os anos 50 de Elvis mais que os de Ike, mas não tenho certeza de que ainda podemos perceber bem a

diferença, ao olharmos para o passado através desse intervalo histórico e tentarmos focalizar a sua paisagem através de nossas lentes tingidas de nostalgia. (JAMESON, 1996, 296).

Essa necessidade de representar o *punk* e o gótico não existe em *Totalmente Selvagem*, pois sua nostalgia se dá pela representação dos anos 50 nos anos 80, através de Ray. É curioso que o filme exclui qualquer representação para Charles, talvez, porque ele seja a transição entre o capitalista burguês - executivo engravatado - e o jovem descolado cheio de rebeldia - acompanhado de Lulu-. Ele entra numa espécie de descoberta interior ao cruzar a sua vida com a de Lulu, a jovem provoca o lado mais selvagem em Charles. Já Audrey/Lulu é a representação desse lado selvagem, provocador e cheio de estilo, fazendo uma alegoria aos anos 60, com a sua contracultura e “estilos de vida”. O perigoso está em Ray com a sua revolta, a qual faz alegoria aos anos 50, e não em Lulu apesar de toda sua loucura.

A saída de Nova York em direção ao interior, feita por Charles e Lulu, mostra que nos anos 80 não existia mais a classe média, composta pela família tradicional, aparentemente, feliz e organizada dos anos 50. A repressão sexual e autoritarismo já não eram mais tabu e ao chegar na casa da mãe de Lulu, a qual vive sozinha, percebe-se essa nova situação. Um bom exemplo que ilustra essa nova realidade é a comparação entre a cena sadomasoquista presente nos dois filmes. Em *Veludo Azul*, ela é perversa e violenta, sendo a cena mais gótica do filme, já em *Totalmente Selvagem*, o uso das algemas por Lulu deixa a cena sexy e atraente. Essa diferença ocorre, porque o primeiro filme se passa nos anos 50, onde a repressão sexual era um tabu, e o segundo ocorre nos anos 80, época posterior aos movimentos sociais que questionavam a sexualidade e configuração familiar. Entretanto, *Totalmente Selvagem* é uma alegoria aos anos 50, logo essa classe média do interior deve encontrar um substituto, é então que Charles encontra seu colega de trabalho na festa de reencontro do *High School*. Um trabalhador *yuppie* e sua esposa grávida, eles são a representação dos pais maléficos e conservadores, mas distantes do preconceito racial, protestantismo e patriarcado, pois eles vem de uma geração futura e não do passado interiorano dos EUA. O casal burocrata também é visto como uma realidade, a qual Charles não quer participar. Durante o filme o protagonista passa por experiências e transformações que emergem um outro “eu” e vão de encontro ao tradicional e monótono. Em seu desfecho Charles troca sua roupa engravatada por um visual mais

relax, além de decidir sair da firma em que trabalhava para, talvez, começar algo novo com Lulu, a qual também passou por uma certa metamorfose no filme, mudando de visual no início, meio e fim.

Para entrar em um contraponto na forma de representar a nostalgia, decidi falar sobre a série de Tv americana, *Mad Men*. Lançada em 2007, a série conta a história de Donald Draper, um publicitário bem sucedido que trabalha em Nova York e mora no interior com sua esposa e dois filhos. O universo da agência publicitária é logo destacado pelos homens que além de trabalhar, bebem *whiskey*, fumam *Lucky Strike* e conversam sobre as secretárias - todas mulheres- da firma em um tom extremamente machista. Ela se inicia nos anos 50 e finaliza nos anos 70 - a última temporada foi realizada em 2013 -, o tom nostálgico acompanha a série desde o primeiro capítulo, o que remete bastante ao texto de Jameson no livro “A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio”. A necessidade pós-moderna de construir um presente com referências de décadas passadas em uma espécie de alegoria é a base do capítulo “Nostalgia pelo presente”, o qual é o foco deste artigo. Porém, ao selecionar este exemplo mais contemporâneo, percebi que ele não se encaixa nos aspectos levantados por Jameson. Ao contrário dos dois filme citados aqui, que utilizam da alegoria para evocar o nostálgico, seja pelo *punk*, gótico ou pelos próprios personagens, *Mad Men*, utiliza o realismo. Além do roteiro extremamente cuidadoso ao organizar as características psicológicas e como os laços ou ligações entre os principais personagens - Donald Draper, Peggy Olson, Pete Campbell, Roger Sterling e Joan Holloway - são construídos, a direção de arte é o verdadeiro aspecto admirável da obra. Os cenários desde as cozinhas residenciais até os restaurantes do centro de Nova York, são uma verdadeira representação dos anos 60. O figurino dos personagens desde as calças masculinas até o umbigo, aos vestidos rodados no joelho das mulheres chamam a atenção pela beleza e realidade. O resultado da característica super realista foi a reprodução desse universo diegético para outras mídias. A história passou a ser contada através de páginas da série na internet, DVDs, livros, catálogos, músicas, atraindo muitos fãs. Essa é uma característica da cultura contemporânea, a transmídia, a qual significa contar uma história através de outros meios e *Mad Men* despertou em seu público a vontade de se aprofundar no conteúdo da obra , através de todos os produtos criados a partir dele. A vontade de viver ou ao menos ter um contato com essa realidade é despertada, devido ao

aspecto nostálgico, o qual a série obteve êxito através do seu realismo, logo livros com receitas das bebidas da série, editais de moda inspirados no estilo dos anos 60 e até um museu, localizado em Nova York, com exposição de cenários e figurinos da série surgiram para satisfazer um desejo do público. Quero observar que apesar do estilo realista, *Mad Men* não deixa de ser mais uma visão daquela época, assim como os dois filmes.

3. CONCLUSÃO

Diante de todos os aspectos presente tanto nos filmes quanto na série, fica claro uma questão: a necessidade de representação do passado. Esse fenômeno se iniciou com a chegada da pós-modernidade, onde a vontade de historicizar e definir gerações se tornou algo inevitável para a organização social pós-moderna, entretanto desde a geração dos anos 80 a identidade se tornou fragmentada, inacabada e aberta, segundo Stuart Hall. O homem passou a “flutuar” entre as diversas culturas, línguas, estilos e épocas, logo ele perdeu completamente as suas referências do tempo presente e passou a construí-lo através de uma realidade passada. Jameson destaca essa ideia nas últimas páginas do capítulo:

Assim, esses livros podem ser lidos como duplo sintoma: eles nos mostram um inconsciente coletivo no processo de tentar identificar seu próprio presente, ao mesmo tempo que iluminam o fracasso dessa tentativa, que parece reduzir-se à recombinação de vários estereótipos do passado (JAMESON, 1996, 301).

A tentativa de construir um presente através de um passado é uma tentativa falha para Jameson, se usarmos *Veludo Azul* e *Totalmente Selvagem* como exemplos, porque eles não se desprendem, por completo, dos estereótipos ditos dos anos 50 e 60, reforçando a ideia de não termos nenhuma referência e auto identificação com o presente.

Ao utilizar a série *Mad Men* como um exemplo de “Nostalgia dos 60” e que ao mesmo tempo possui diferenças na construção desse universo nostálgico, algumas perguntas podem surgir como: por que a série optou por retratar o passado de forma realista e não alegórica como os dois filmes? será que usando o realismo, na década de 80, para representar o passado, os filmes conseguiriam mais êxito? Confesso que os teóricos que me baseei para escrever este artigo - Stuart Hall e Fredric Jameson – não

tocaram neste assunto em específico, porém quando Jameson comenta sobre o gótico, o qual seria a construção do mal, que está presente nos vilões dos filmes, Ray e Frank, ele afirma que ,atualmente, eles não nos causariam medo, é como se a noção de maldade tivesse sido atualizada na contemporaneidade, logo essa alegoria nos dias de hoje, não faria mais sentido. Esse pode ser um caminho a ser seguido em um estudo mais aprofundado sobre a nostalgia na contemporaneidade.

A evocação ao passado por meio de alegorias ou do realismo, pode levantar no indivíduo a expectativa de uma volta ao estilo de vida, a cultura e pensamento de décadas passadas, porém como destaca, Jameson: “Mas o processo de identidade não é um processo cíclico, e esse é o dilema essencial”(JAMESON, 1996, 301). Mesmo uma nova década tendo um pensamento político, por exemplo, semelhante ao de uma geração passada, irá existir diversas outras características que não irão se encaixar, seja no capital, cultura, estilo de vida, pois a configuração mundial está diferente e é algo muito maior do que o contexto regional ou nacional. *Veludo Azul* e *Totalmente Selvagem*, não são exemplos de ruptura ou revolução, eles ,simplesmente, utilizaram formas interessantes e ,ao mesmo tempo, semelhantes de utilizar o passado como uma forma de ver o presente, as quais, de alguma forma, estão influenciando obras do presente, como ,a aqui citada, *Mad Men* que segundo as palavras do roteirista Matthew Weiner, *Veludo Azul* foi uma das inspirações para a série: “Notavelmente original para a sua época, esse filme teve um impacto na minha geração que não pode ser subestimado. Vi quando estava terminando a faculdade e me inscrevi na faculdade de cinema logo depois. Indefinível como gênero, *Veludo Azul* vai de mistério para filme noir, para humor negro, para história de amadurecimento quase que de cena em cena. Com riqueza estilística e complexidade psicológica, celebra o horror do mundano e é repleto de referências a uma sociedade dos anos 50 *kitsch* e irônica. Essa observação incrível esclareceu muito dos anos 1980 e se tornou uma inspiração para *Mad Men* na sua tentativa de, igualmente, rever a nossa percepção mítica de ver aquele período”.

REFERÊNCIAS

HALL, Stuart, Identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAMESON, Fredric, A lógica cultural do capitalismo tardio. 41. ed. São Paulo.

CASSIOLATO BARÃO, A. C. Estudos da narrativa e dramaturgia: Mad Men e os novos diálogos narrativos. **TRAVESSIAS**, Paraná; v. 9, n. 1, 23 Ed. 2015.

CHAVES, Elizeu – **Mad Men**: Exposição em Nova York resgata a nostalgia dos anos 60 e da série. Disponível em: < <https://omelete.uol.com.br/series-tv/artigo/mad-men-exposicao-em-nova-york-resgata-a-nostalgia-dos-anos-e-da-serie/> >. Acesso em 4 de fevereiro. 2017.

BRIDI, Natália – **Mad Men**: Conheça os 10 filmes que influenciaram a série de TV. Disponível em: < <https://omelete.uol.com.br/filmes/artigo/mad-men-conheca-os-10-filmes-que-influenciaram-a-serie-de-tv/311098/> >. Acesso em 31 de janeiro. 2017.