

# IDENTIDADES FICCIONAIS

**NARRATIVAS LITERÁRIAS E TELEVISIVAS**

LOURDES ANA PEREIRA SILVA  
MANOEL FRANCISCO GUARANHA  
MARIA AUXILIADORA FONTANA BASEIO  
(ORG.)



 **LABCOM**  
COMUNICAÇÃO  
& ARTES

## Ficha Técnica

### Título

Identidades Ficcionalis: Narrativas literárias e televisivas

### Organização

Lourdes Ana Pereira Silva, Manoel Francisco Guaranha e Maria Auxiliadora Fontana Baseio

### Editora LabCom

www.labcom.ubi.pt

### Coleção

Livros de Comunicação

### Direção

Gisela Gonçalves

### Design Gráfico

Daniel Baldaia

### ISBN

978-989-654-661-8 (papel)

978-989-654-663-2 (pdf)

978-989-654-662-5 (epub)

### Depósito Legal

469360/20

### Tiragem

Print-on-demand

Universidade da Beira Interior  
Rua Marquês D'Ávila e Bolama  
6201-001 Covilhã  
Portugal  
www.ubi.pt

### Covilhã, 2020

© 2020, Lourdes Ana Pereira Silva, Manoel Francisco Guaranha e Maria Auxiliadora Fontana Baseio.

© 2020, Universidade da Beira Interior.

O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.



## Índice

Prefácio	9
Maria Cristina Palma Mungjoli	
O Fenómeno da(s) Identidade(s) em Perspectiva Interdisciplinar	13
Lourdes Ana Pereira Silva, Manoel Francisco Guaranha e Maria Auxiliadora Fontana Baseio	
Reflexões sobre a Configuração das Identidades Culturais e Contemporâneas	19
Jiani Adriana Bonin	
<i>Os da Minha Rua</i> de Ondjaki: a ficção na memória e na construção da identidade na Luanda pós-independência	35
Isabel Ferin	
Identidade, Linguagem e Narrativa no Conto <i>O Adiado Avô</i> , de Mia Couto	63
Lourdes Ana Pereira Silva e Maria Auxiliadora Fontana Baseio	
Identidade, Linguagem e Língua no Conto <i>Meu Tio, o Iauaretê</i> , de Guimarães Rosa	83
Manoel Francisco Guaranha	
Efeitos de Sentido e Construção de Existências: a fragilização das identidades homossexuais na telenovela brasileira	99
Pablo de Oliveira Lopes e Paulo Fernando de Souza Campo	
Consumo de Telenovela por Mulheres da "ralé": as identidades de gênero e de classe em foco	123
Lírian Sifuentes	
A Fragmentação na Série <i>Dark</i> : o ser, o espaço e o tempo	149
Sandra Trabucco Valenzuela	
Sobre os Autores	167

## **A FRAGMENTAÇÃO NA SÉRIE DARK: O SER, O ESPAÇO E O TEMPO<sup>15</sup>**

Sandra Trabucco Valenzuela

### **O sujeito Pós-Moderno**

A fragmentação e a pluralidade são os motes da identidade do sujeito pós-moderno: a solidez propiciada pelo pensamento moderno, configurado pelo Iluminismo, desagrega-se na imprecisão das fronteiras globalizadas, na ausência de concretude presente na vida cotidiana, vivida na instabilidade entre o real, o imaginário e o simbólico.

Nas sociedades tradicionais, como defende Giddens, o passado configura uma tradição, que, embora não sendo estática, resiste às mudanças, reconstruindo-se a cada nova geração: “o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade.” (Giddens, 1991, p.38).

Em contrapartida, as sociedades, especialmente na chamada “modernidade tardia”, caracterizam-se pela mudança num ritmo constante, rápido e permanente, expostas que estão às conexões virtuais que unem, rompem, assimilam e agregam, ao mesmo tempo, práticas compartilhadas em lastro global.

15. Este ensaio foi desenvolvido com base na comunicação apresentada no GP Ficção Seriada, no XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018.

O sujeito, dentro dessa sociedade pós-moderna em permanente mudança, encontra-se num processo de fragmentação e descentramentos, gerando uma quebra da integridade. Para Hall (2003), somam-se à crise individual e à crise coletiva das identidades nacionais, o deslocamento e o descentramento. Stuart Hall (2003, p. 34-46) assinala cinco descentramentos do sujeito: 1. O descentramento das tradições do pensamento marxista, segundo as quais os homens só fazem história a partir de condições que lhes são previamente dadas. Portanto, indivíduos isolados não são capazes de qualquer construção histórica. 2. O descentramento gerado pela descoberta do inconsciente por Freud. 3. O descentramento associado a Ferdinand de Saussure, que desvincula a língua do individual para o coletivo, ou seja, para uma produção social, portanto, em permanente mudança. 4. O descentramento que se refere aos estudos de Michel Foucault diante do poder disciplinar das instituições. 5. O descentramento resultante do feminismo e das consequências de seus questionamentos, que trazem à luz aspectos tidos como inerentes à vida privada, tais como o trabalho doméstico e a dominação no âmbito sexual.

A proposta deste ensaio é refletir sobre a relação dos personagens, sua fragmentação, e suas relações com o espaço e o tempo na primeira temporada da série alemã *Dark* (Netflix, 2017).

### **Dark: elementos da narrativa audiovisual**

O tempo imaginário é indistinguível das direções no espaço. Se podemos ir para o norte, podemos dar meia-volta e ir para o sul; da mesma forma, se podemos avançar no tempo imaginário, devemos ser capazes de nos virar e retroceder. Isto significa que não pode haver diferença importante entre ir para a frente e para trás no tempo imaginário. Em contrapartida, quando se olha para o tempo “real”, há uma grande diferença entre essas direções, como todo mundo sabe. De onde vem essa diferença entre passado e futuro? Por que nos lembramos do passado e não do futuro?

Stephen W. Hawking, *Uma Breve História do Tempo* (Hawking, 2015, p. 180.)

*Dark* é uma série alemã produzida pela Netflix, criada por Baran bo Odar e Jantje Friese, lançada em dezembro de 2017. A primeira temporada estrutura-se em dez episódios de 40 minutos, dirigidos por Baran bo Odar. O enredo aborda o misterioso desaparecimento do garoto Mikkel Nielsen, que desencadeia uma ação policial para trazê-lo de volta.

O piloto da série alemã intitulado “Segredos” (“Geheimnisse”) tem início numa diegese criada num futuro próximo com relação ao tempo do espectador (se observada a data de lançamento da série em streaming, em 01 de dezembro de 2017), no dia 21 de junho de 2019, numa pequena cidade chamada Winden, próximo a uma região de floresta, e que se caracteriza por sediar uma usina de energia nuclear. É nessa data que o personagem Michael Kahnwald comete suicídio, deixando uma carta, cujo envelope adverte: “não abrir antes do dia 04 de novembro, às 22h13”.

A partir da morte de Michael, há uma elipse temporal, até o dia 04 de novembro pela manhã, que é marcado pelo retorno de Jonas (filho de Michael) à escola, pela busca do jovem Erick Obendorf, desaparecido há 13 dias, e por fim, mais tarde, pelo desaparecimento do garoto Mikkel Nielsen, filho do policial Ulrich Nielsen.

O desaparecimento de Mikkel ocorre quando os jovens Magnus e Martha Nielsen (irmãos de Mikkel), Bartosz Tiedemann, Jonas Kahnwald e Franziska Doppler caminhavam pela floresta em busca de drogas deixadas próximo à entrada de uma caverna, por Erick Obendorf, o outro jovem desaparecido. Depois de ouvirem fortes estrondos advindos da caverna e a sensação de estarem sendo vigiados, há uma interferência na energia elétrica que apaga inclusive as lanternas a pilha que seguravam nas mãos. Todos os jovens correm muito assustados, mas, durante a fuga (no minuto 39’ do episódio), o garoto Mikkael desaparece. Começa então a busca por Mikkael, que, a exemplo de Erik, desapareceu sem deixar qualquer vestígio. O drama da família Nielsen se intensifica, pois, em 1986, o irmão mais novo de Ulrich também desaparecera de modo semelhante, sem deixar pistas.

A sequência de desaparecimentos ganha, ao mesmo tempo, contornos de uma novela policial, mas também de suspense e mistério, e até mesmo de ficção científica, com a inclusão de elementos inexplicáveis e sombrios.

### **Chernobil e os “stalkers”: entre a realidade e a ficção**

Embora exista na Alemanha uma cidade chamada Winden im Elztal, localizada na região de Freiburg, a Winden representada na série é fictícia (The New York Times, 23 nov. 2017). Odar e Friese, roteiristas da série, inspiraram-se em suas memórias de infância, para criar o local, caracterizado como uma cidade típica do interior da Alemanha.

No entanto, Odar e Friese resgataram de sua memória o acidente nuclear, ocorrido no dia 26 de abril de 1986, na usina de Chernobil, cidade situada na Ucrânia, antiga União Soviética, para criar a atmosfera sombria da fictícia Winden.

No acidente da usina de Chernobil, a explosão e incêndio das instalações lançaram ao longo de dez dias consecutivos partículas radioativas que se espalharam rapidamente pelos céus da União Soviética e da Europa Ocidental, sendo levadas pelos ventos norte e noroeste, e a seguir pelos ventos de sul e sudeste, devido às condições climáticas. O acidente e a presença de partículas no ar somente chegaram ao conhecimento público, no dia 28 de abril, após a detecção pela Dinamarca de uma elevação dos níveis de radioatividade na região. A Agência de Notícias UPI divulgou apenas no dia 29 de abril o avanço da nuvem de contaminação — que já havia chegado até a Alemanha Ocidental —, informando ainda sobre a preocupação com os resultados de testes realizados com alimentos como leite, devido ao alto nível de iodo presente em consequência da nuvem radioativa (UPI, 29 abril de 1986), responsável pela contaminação de plantações, pastagem e animais de criação. As consequências dessa contaminação ainda podem ser sentidas pelos danos locais a longo prazo, pelas mortes no próprio momento do fato, como também em consequência da radiação, através das pessoas que sofrem de tumores cancerígenos derivados dos altos níveis de radioatividade.

Em entrevista, Baran bo Odar relatou sua lembrança a respeito: “minha mãe me disse ‘você não pode brincar mais lá fora, especialmente se estiver chovendo, a chuva vai matar você’, ou ‘Você não pode comprar doces naquela loja porque é radioativa’ (The New York Times, 23 nov. 2017, tradução nossa). É possível observar em diversos episódios de *Dark*, a presença da chuva castigando a cidade, numa reminiscência da chuva ácida de 1986.

Atualmente, aventureiros costumam visitar a chamada “zona de exclusão”, que inclui parte da Ucrânia, Bielorrússia e Rússia, concentrando-se na região dos Pântanos de Pinski, próximo à Represa de Kiev, onde se situa Chernobil.

Gulnaz Khan, editora da National Geographic sobre efeitos do clima sobre saúde pública e “dark tourism”, destaca em reportagem que, em Chernobil, 200 toneladas de material radioativo apodrecem sepultadas estruturas de aço. A chamada zona de exclusão insere-se num raio de 30 km, constituindo “um mausoléu da loucura tecnológica do homem. [...] Um número cada vez maior de *stalkers* (perseguidores ou bisbilhoteiros) entra regularmente na zona de forma ilegal” (8 jan. 2018)<sup>16</sup>. Na mesma reportagem, Eugene Knyazev comenta a sensação vivenciada pelo *stalker*: “Você se sente como a última pessoa na Terra [...] Você anda por vilarejos, cidades, estradas, todos vazios. É uma sensação mágica.” (8 jan. 2018)<sup>17</sup>.

O termo “*stalker*” (do inglês, assediador, perseguidor) aparece pela primeira vez no livro clássico de ficção científica intitulado *Piquenique na Estrada* (1971), de autoria dos irmãos Arkádi e Boris Strugátski<sup>18</sup>. Publicado ainda sob o regime da antiga União Soviética, o livro inspirou também o filme *Stalker* (1979) do cineasta russo Andrei Tarkóvski, com roteiro adaptado do livro pelos próprios irmãos Strugátski.

16. National Geographic, 08 jan. 2018, disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/viagem-e-aventura/2018/01/veja-fotos-tiradas-em-visitas-ilegais-zona-morta-de-chernobyl> Acesso em 24/jun/2018.

17. National Geographic, 08 jan. 2018, disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/viagem-e-aventura/2018/01/veja-fotos-tiradas-em-visitas-ilegais-zona-morta-de-chernobyl> Acesso em 24/jun/2018.

18. STRUGÁTSKI, Arkádi; STRUGÁTSKI, Boris. *Piquenique na Estrada*. Trad. Tatiana Larkina. São Paulo: Aleph, 2012.

A trama de *Stalker* começa na cidade de Harmont, com a visita de extraterrestres que, entretanto, não mantêm contato com os humanos, mas que, antes de partir, deixam uma série de objetos estranhos em áreas que, posteriormente, são cercadas e chamadas de “zonas”, pois começam a ocorrer fenômenos inexplicáveis após a sua partida. Com a proibição da entrada nessas áreas, surgem os *stalkers*, pessoas que invadem as zonas proibidas e buscam objetos deixados pelos ETs para revendê-los no mercado negro. Por serem locais abandonados, tanto o livro como o filme contemplam aspectos distópicos, carregados de mistério e marcados pela destruição. O foco da narrativa concentra-se muito mais na discussão de questões filosóficas do que propriamente em elementos de ficção científica. O abandono dos espaços tocados pelos ETs criam a imagem de “terra devastada”, cujas ruínas constituem uma alegoria da própria condição humana, onde o homem vaga numa permanente busca de respostas ao desconhecido; em outras palavras, respostas às perguntas básicas da filosofia: “Quem sou, de onde vim, para onde vou”. Os *stalkers*, por sua vez, são alegorias do homem, que caminha sem destino certo em meio às zonas proibidas, numa busca incessante e infundável.

### **Winden e suas cavernas**

O nome escolhido para a cidade fictícia de *Dark* — Winden — significa em alemão o substantivo “vento”, mas também os verbos “contorcer”, “enrolar”, ou ainda, ficar sem ar.<sup>19</sup> Assim, o signo verbal reforça a memória da nuvem radioativa produzida pelo acidente nuclear e espalhada pelo vento, bem como a estrutura labiríntica da relação temporal proposta pela série.

O espaço geográfico que singulariza Winden é a presença de cavernas, aparentemente extensas, situada em meio a uma floresta e nas proximidades da usina nuclear do município.

Simbolicamente, a caverna remete ao Mito da Caverna, no qual Platão figura a situação de ignorância dos homens na terra: no mito, desde a infância

19. Dicionário reverso, disponível em: <https://dicionario.reverso.net/alemao-portugues/winden> Acesso em 31/maio/2018.

os homens são mantidos acorrentados no fundo da caverna, sem se mover, sendo que a única coisa que conhecem é a luz indireta que vem do fogo que arde atrás deles e que ilumina as paredes da caverna. Esses homens conhecem então apenas aparências do mundo real. Para conhecer a realidade, será preciso enfrentar o caminho até a saída da caverna, onde o sol brilhará intensamente, permitindo que ele contemple o verdadeiro mundo das realidades: o mundo das ideias.

Ainda da perspectiva simbólica, a caverna pode ser considerada como “um gigantesco receptáculo de energia, mas de uma energia telúrica e de modo algum celeste. Por isso ela sempre desempenhou [...] um papel nas operações mágicas” (Chevalier; Gheerbrant, p. 214).

Em *Dark*, a caverna é o espaço labiríntico, profundo, telúrico, enigmático, que une ou divide o espaço-tempo, alocando uma fenda espaço-temporal, uma porta de entrada a três épocas: 1953, 1986 e 2019. A caverna esconde uma misteriosa construção, marcada pela presença de uma porta maciça, aparentemente de ferro, que ostenta como símbolo a triquetra.

Na primeira temporada, a série apresenta três viajantes que dominam a dimensão temporal: Noah, Jonas e o misterioso Encapuçado, que revelará sua identidade somente ao final da temporada.

### **O Mistério do Tempo**

O piloto da série começa com a epígrafe de Albert Einstein: “A diferença entre passado, presente e futuro é só uma ilusão persistente”. Esse exerto foi extraído de uma carta que Einstein remetera ao filho e à irmã de seu amigo pessoal, o engenheiro Michele Angelo Besso, no dia 21 de março de 1955, em razão de seu falecimento. Na carta, Einstein escreveu:

Agora ele [Michele] partiu deste estranho mundo, um pouco antes de mim. Isso não significa nada... As pessoas como nós, que acreditam na física, sabem que a distinção entre passado, presente e futuro é apenas uma obstinada e persistente ilusão (Rovelli, 2018, p. 89, 93).

Logo depois da epígrafe de Einstein, o episódio segue com um discurso proferido por um narrador onisciente, cuja voz é masculina e adulta:

Nós acreditamos que o tempo decorre de forma linear. Que ele avança uniformemente para sempre. Até o infinito. Mas a diferenciação entre presente, passado e futuro não passa de uma ilusão. O ontem, o hoje e o amanhã não se sucedem, mas estão conectados em um círculo infinito. Tudo está conectado. (*Dark*, 2017).

Assim, o conceito de tempo proposto é o da junção espaço-temporal, onde a linearidade desaparece. Segundo o físico teórico italiano Carlo Rovelli (2018), essa forma de pensar a realidade é conhecida como “eternalismo” ou “universo em bloco” — “*block universe*” (Rovelli, 2018, p. 19). A proposição defende a necessidade de se pensar toda a história do universo como um único bloco, real por inteiro, e que a passagem de um momento do tempo ao consecutivo é apenas ilusório.

De acordo com Rovelli, a carta escrita à irmã de Michele Baso não representa de fato o pensamento de Einstein com base na física; trata-se de uma carta emotiva, enviada aos familiares de seu amigo e que fala não numa linguagem objetiva e precisa da física, mas sim de uma comunhão espiritual distante de uma análise física do tempo (Rovelli, 2018, p. 93). Rovelli se vale desse argumento para questionar a proposição apresentada na carta pelo próprio Einstein.

As imagens que ilustram a narração desenvolvida até os 90 segundos iniciais da série (*Dark*, temporada 1, ep. 1) apresentam todos os personagens principais e suas imagens nos diferentes tempos em que atuam, ou seja, fotos do passado, presente e futuro.



Imagem 2 – Fotos de Helge Doppler em 1953, 1986 e 2019, print de vinheta de abertura.<sup>20</sup>

A introdução é construída de modo a reiterar a ideia de que tudo está interligado e que o tempo é circular. Para reiterar a ideia, as imagens não seguem um padrão linear, isto é, não há uma sequência fixa na apresentação das fotos: às vezes, a imagem mais antiga está à esquerda, outras à direita ou ocupa o centro da tela, como mostra a Fig. 1, sobre o personagem Helge Doppler.

Ao final da introdução, mostram-se todas as fotos interligadas por fios, revelando um labirinto espaço-temporal, fixado em uma parede, o que reforça a ideia de que “tudo está conectado”. Eis aqui mais um aspecto simbólico recorrente: o fio condutor. O fio mítico presente no labirinto de Creta e que guia Teseu para encontrar a saída após a luta contra o Minotauro aparece não só na ligação das fotos, mas também dentro da caverna, marcando o caminho percorrido por Jonas em sua peregrinação espaço-temporal; o fio surge ainda durante a apresentação teatral em que Martha (irmã de Mikkel) representa Ariadne, personagem mitológica que concebeu a estratégia do fio para trazer de volta seu amado Teseu.

20. *Dark*, temp. 1, ep. 1, print de tela.



Imagem 3 – As fotos interligadas por fios, print de vinheta de abertura.

Toda a introdução é fragmentada, não linear, trazendo elementos de épocas diferentes, para a confecção de um tecido aparentemente heterogêneo e desconectado, que atribuem um ar de suspense e mistério.

A seguir, a narrativa aponta o dia 21 de junho de 2019 — o futuro com relação ao público que acompanha o lançamento da série (2017) — e ao momento em que Michael tira a própria vida, enforcando-se. Na mesma cena, há uma nova remissão ao futuro: Michael deixa uma carta, mas que não deve ser aberta antes de 04 de novembro de 2019, às 22h13. A carta foi posta ao lado da foto da família, onde estão Hannah, Jonas e Ines.

As fotografias funcionam como pequenos *flashes* congelados no tempo, ou seja, as fotos atualizam uma presença ao capturar um momento breve e instantâneo, eternizando-o: uma presença na ausência, o que lhe atribui também o tom melancólico, o momento fugidio cristalizado.

Na sequência, há uma elipse temporal, em que Jonas (filho de Michael) desperta sobressaltado e ofegante em seu quarto, e toma um remédio que está num tubo amarelo. Não há uma informação clara sobre quando se dá esta cena dentro da narrativa, provocando um efeito entrópico quanto à compreensão por parte da audiência. Esta cena parece um fragmento futuro,

quando Jonas já sabe sobre a morte do pai e tenta superar uma crise depressiva, mas não é possível precisar quando ela ocorre.

A vinheta da série *Dark* corta, nesse momento, o fluxo narrativo, trazendo imagens caleidoscópicas que reforçam o conceito de circularidade temporal, ao multiplicar imagens, fragmentando-as e criando ilusões ópticas. O caleidoscópio é um instrumento óptico, que contém pequenos fragmentos coloridos e três (ou quatro) espelhos, constituindo um prisma. De acordo com a disposição dos espelhos em ângulos, formam-se composições simétricas diferentes.

Outro recurso utilizado para destacar as três diegeses espaço-temporais da série é a escolha de elementos divididos ou integrados por três partes.

Assim, os personagens adquirem também um caráter fragmentado ao estarem inseridos em diegeses diferentes, cuja realidade cultural é claramente diferente em cada uma delas: 1953, período da guerra fria; 1986, desenvolvimento da globalização; 2019, contemporaneidade, com a globalização consolidada e término da guerra fria.



Imagem 4 – Imagem com efeito caleidoscópico da estrada noturna sob o olhar fragmentado, print vinheta de abertura.

Jonas, caracterizado por uma capa de chuva amarela (que remonta à coloração dos ícones relativos à energia nuclear e à radioatividade, que também

são amarelos), vê-se muitas vezes confrontado com caminhos tripartidos e, diante deles, deve decidir qual escolher. No entanto, é aos 12 minutos que o episódio piloto fornece sua primeira explicação para os fatos que estão por vir: “A questão não é onde. Mas quando”, afirma Mikkel, durante o café da manhã, ao explicar ao pai o truque do desaparecimento do pino sob o copo. Mikkel é o garoto que desaparecerá à noite na caverna de Winden.

Ao desaparecer, Mikkel veste uma fantasia de esqueleto; na alquimia, o esqueleto representa uma “morte dinâmica, ou melhor, anunciadora e instrumento de uma nova forma de vida; [...] simboliza o conhecimento daquele que atravessou a fronteira do desconhecido, daquele que, pela morte, penetrou no segredo do além” (Chevalier & Gheerbrant, 2006, p. 401). Assim, Mikkel é responsável por cruzar o limiar, conhecer o mistério, mas mesmo assim, calar a seu respeito.

Mikkel deve reaprender a viver num mundo que não é seu: ao retornar à Winden de 1986, Mikkel se cala diante da situação, pois seu discurso não se encaixa com os indivíduos daquele espaço-tempo. Ao receber a visita de Noah (que está vestido com o hábito religioso) durante sua internação no hospital, o garoto Mikkel questiona a existência de Deus, exaltando a ciência como sua verdade. Porém, a inadequação de seu discurso naquele contexto, naquela situação, rompe com a fluidez do diálogo: as certezas se esvaem, restando as contradições e, principalmente, a solidão. Esse retorno ao passado determina-lhe uma série de perdas que se perpetuarão em sua existência.

Quanto aos personagens, vale dizer que todos vivem dramas ou crises pessoais, nenhum deles é feliz — no sentido mais trivial do termo —, pelo contrário; todos enfrentam problemas existenciais ou de relacionamento; não há qualquer personagem, ao longo da narrativa, que agregue um alívio cômico ou que seja capaz de quebrar a tensão. Os personagens não provocam empatia, pois são distantes, isolados, mergulhados em seus próprios problemas e, na maioria das vezes, são frios, movidos por interesses pessoais e, em geral, de caráter ambíguo. As crianças, embora mostradas como

ingênuas, reproduzem os dramas adultos. O sorriso não sobrevive, como é possível constatar com o desaparecimento de Yasin Friese, um menino surdo, amigo de escola de Elisabeth Doppler. Não há heróis, todos compartilham da mesma condição humana: o drama de conviver num espaço-tempo em que cada indivíduo mantém-se isolado, imbuído num universo egoísta em que o convívio é quase uma carga.

Ainda no final do episódio piloto, é encontrada a primeira criança morta em circunstâncias misteriosas: tímpanos estourados, olhos aparentemente queimados, fraturas no rosto e no crânio, vestindo roupas da década de 1980. Trata-se do corpo de Mads Nielsen, irmão de Ulrich, desaparecido em 1986.

Fitas de vídeo, fitas de áudio, música dos anos 1980, fotos, moda etc., todos esses elementos compõem a diegese da década de 1980. Ao final do piloto, surge um novo mistério: Erik, o rapaz desaparecido, é trazido para aparentemente realizar um teste. Durante o mesmo, em que o jovem precisa ser amarrado, ele observa assustado um videoclip. Mais uma vez, a letra da música remonta a um futuro inexorável e pouco esperançoso; trata-se de um futuro apocalíptico:

Nós caímos no fluxo do tempo  
Então despertamos de um sonho  
Mas em um piscar de olhos  
a noite retorna  
O futuro começa em algum lugar  
Em algum momento  
Não esperarei muito tempo  
O amor se cria na coragem  
Então não pense duas vezes  
Seguimos em rodas de fogo  
Através da noite, em direção ao futuro.

(*Dark*, Temp. 1, ep. 1, 2016)

Na primeira temporada, Jonas, caracterizado por uma capa de chuva amarela (que remonta à coloração dos ícones relativos à energia nuclear, que também são amarelos), vê-se muitas vezes confrontado com caminhos tripartidos e, diante deles, deve decidir qual escolher.

No episódio 6 da primeira temporada, Jonas entra na caverna, seguindo os sinais, e encontra o portal do tempo, marcado pela simbologia da triqueta (aos 36 minutos do episódio). Jonas ingressa num túnel estreito e escuro que o conduz a uma bifurcação e uma nova porta: uma é o passado e a outra o futuro.

Originalmente, a triquetra era um símbolo celta, mas também encontrada em desenhos japoneses e runas germânicas, entendida como a interconexão e a interpenetração dos níveis Físico, Mental e Espiritual; é uma representação da eternidade, um símbolo de proteção. Como simbologia cristã, a triqueta representa a Trindade: o Pai, o Filho e o Espírito. Na série, a triqueta funciona também como um símbolo da interconexão entre passado, presente e futuro.



Imagem 5 – Triquetra.

O portal que separa os tempos funciona como o que o físico britânico Stephen Hawking chamou de “buracos de minhoca”. Estes poderiam produzir buracos no espaço tempo, que desembocam num ponto diferente do mesmo Universo, e criariam esse túnel, capaz de levar o indivíduo ao passado, presente e futuro.

Como em outras produções culturais (livros, filmes, séries e outros), a série também destaca o problema de interferir e modificar o passado, colocando xeque a sua própria existência, tal como ocorre em outros filmes do gênero, como na trilogia *De volta para o Futuro* (Zemickis, 1985), em que na medida em que os pais de Marty se separam, os retratos de Marty também desaparecem.

Jonas toma para si a missão de fechar o buraco de minhoca e retomar o curso linear do tempo; Jonas se torna um viajante do tempo, disposto a acabar com a fragmentação produzida pelos laços temporais que dividem Winden.

Os personagens da série *Dark* são construídos sob a égide da fragmentação. O paradigma da crise de identidade imprime-se nos personagens como solidão e descaminho: não há perspectiva, não há esperança, não há estímulos capazes de superar o abismo cíclico em que se encontram.

O passado retorna, trazendo novamente o espectro da guerra, seja a travada por soldados, seja a violência dos experimentos científicos. A cidade de Winden parece não ter passado longínquo ou tradições: tudo se restringe ao passado a partir do progresso gerado pelas instalações nucleares na cidade; os personagens parecem resultar justamente dessa tentativa de aliar-se à tecnologia.

As citações presentes na série, advindas de Goethe, Hugo von Hofmannsthal e Shakespeare tornam-se um desafio que enriquece ainda mais a narrativa. Goethe, em seu *Afinidades Eletivas* (1809), conta a história de quatro pessoas que passavam uma temporada numa mansão rural e que mantêm um conflito entre paixão e razão, que as leva ao caos e, por fim, a um final trágico.

De Shakespeare, *A tempestade*, última obra do autor, a série propõe a seguinte frase: “O inferno está vazio e os demônios estão todos aqui” (Shakespeare, 2002, p. 21), pronunciada por Ariel em sua conversa com Próspero. A obra desvenda a personalidade, jogo de interesses e traições.

De H. G. Wells temos *A máquina do tempo*, ficção científica em que apresenta um Viajante do Tempo que constrói uma máquina capaz de transportá-lo

ao passado e ao futuro. Em *Dark*, a máquina existe e recorda o “criptex”: com formato cilíndrico, destina-se a esconder uma mensagem e, se forçado, pode-se quebrar, causando a perda da informação nele contida. Em *Dark*, o relojoeiro H. G. Thannhaus (Helge) é o autor do livro intitulado *Uma Viagem através do Tempo (Eine Reise durch die Zeit)*, no qual traça uma teoria sobre viagens no tempo, tomando a teoria de Einstein-Rosen e os buracos de minhoca. Ulrich acha o livro em 2019 e o entrega ao relojoeiro em 1953, ao fazer sua jornada em busca do filho.

### **Considerações finais**

*Dark* conta com um enredo de estrutura não linear, desafiando o público a armar a narrativa, como num jogo que vai-se abrindo e, como é explicitado, pouco a pouco o público passa a seguir a linha do labirinto. Os personagens são construídos a partir de sua fragmentação entre passado, presente e futuro.

O principal objeto de desejo é a capacidade de dominar o tempo através de uma máquina, unindo ciência iluminista e fé religiosa, pois, aquele que domina o tempo, conquistará atributos deíficos. Noah decide construir uma máquina do tempo, sem se importar com os custos e as consequências dessa decisão.

*Dark*, em sua primeira temporada, constrói três diegeses diferentes, cada qual revela a condição humana, suas aflições, dramas, medos e carências e a questão: o que é o tempo, como controlá-lo e como é possível viajar através dele, controlando e superando o limiar da morte. Cabe, a quem controlar o tempo, o poder divino de manipular a vida e a morte. Esse é, provavelmente, o poder supremo desejado por Noah através de seus experimentos científicos: tornar-se um deus.

A diegese de 1953 é dominada por imagens que remontam à 2ª. Guerra, como a presença de soldados, bunkers e a construção da usina nuclear. A diegese de 1986, é marcada pela presença dos meios de comunicação, especialmente a TV, e produtos de consumo, como a barra de chocolate “Raider”,

que funciona como marca temporal, bem como o videoclipe da música “Irgendwie, Irgendwo, Irgendwann” (“De alguma forma, em algum lugar, em algum momento”), interpretada pela cantora alemã Nena, produzido em 1984. Vale recordar que o chocolate “Raider” foi criado em 1967 no Reino Unido, pela Mars Inc., porém, nos Estados Unidos, o mesmo produto foi vendido com o nome fantasia “Twix”, nome que prevaleceu, sendo adotado em 1991 e comercializado no mundo todo.

A inserção de um comercial e de um videoclipe reais na série constitui um recurso que além de trazer a marca evidente do processo de globalização através dos meios durante a década de 1980, funciona como um apelo à memória da audiência da série *Dark* e que viveu na década de 1980. Este recurso funciona como um gatilho que traz à mente uma época vivida, real, deixando de lado a ficção. O receptor embarca na jornada ao passado, embalado pelas imagens, sons, textura e sabor, sentindo-se, também ele, um viajante, um peregrino no fluxo temporal.

Ao final da 1ª. temporada, Jonas surge numa Winden do futuro (numa quarta diegese), num cenário de terra devastada, a ser desvendado na 2ª. temporada que irá ao ar em 2019.

## Referências

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2006). *Dicionário de Símbolos*. (20ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Dark*. (2017). Alemanha: Netflix.
- Giddens, A. (1991). *As consequências da Modernidade*. (Raul Fiker, trad.) São Paulo: Unesp.
- Hall, S. (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. (11ª ed.) (Tomaz T. da Silva & Guacira Lopes Louro, trad.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Hawking, S. (2015). *Uma breve história do tempo*. (Cássio de Arantes Leite, trad.). Rio de Janeiro: Intrínseca.

- National Geographic. (2018 janeiro). Recuperada em 24 de junho de 2018, de <https://www.nationalgeographicbrasil.com/viagem-e-aventura/2018/01/veja-fotos-tiradas-em-visitas-ilegais-zona-morta-de-chernobyl>.
- Rovelli, C. (2018). *A ordem do tempo*. (Silvana Cobucci, trad.). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Shakespeare, W. (2002). *A Tempestade*. (Beatriz Viégas-Farias, trad.). Porto Alegre: L&P.
- Strugátski, A. & Strugátski, B. (2012). *Piquenique na Estrada*. (Tatiana Larkina, trad.). São Paulo: Aleph.
- The New York Times. (2017, novembro). “*With Dark, a German Netflix Series, Streaming Crosses a New Border*”. Recuperada em 04 de junho de 2018, de <https://www.nytimes.com/2017/11/23/arts/television/dark-a-german-netflix-series.html>.
- Upi-Archives (1986 abril). *Scientists kept close watch Tuesday on radiation levels from Chernobil*. Recuperada em 03 de junho de 2018, de <https://www.upi.com/Archives/1986/04/29/Scientists-kept-close-watch-Tuesday-on-radiation-levels-from/1572515131200/>.