

## Tempo, memória e esquecimento na série *Dark*

### *Time, memory and oblivion in the Dark series*

Stamberg José da SILVA JÚNIOR<sup>1</sup>

Paula Thaís Paiva de ALMEIDA<sup>2</sup>

#### Resumo

Neste artigo buscamos realizar uma análise fílmica exploratória acerca das ideias de tempo, memória e esquecimento na primeira temporada da série original de maior sucesso da *Netflix*, a narrativa de ficção científica alemã *Dark* (2017). Para isso, tomamos alguns conceitos-chave dos filósofos Friedrich Nietzsche e Hannah Arendt, como o ressentimento, a memória, o esquecimento e o perdão. Os resultados apontam para uma ideia cíclica de tempo, em *Dark*, que gera implicações e desdobramentos na percepção de memória e esquecimento tanto no universo fictício da narrativa, quanto na perspectiva do espectador que a assiste.

**Palavras-chave:** Tempo. Memória. Esquecimento. *Dark*. *Netflix*.

#### Abstract

In this article we seek to carry out an exploratory film analysis of the ideas of time, memory and forgetting in the first season of the most successful Netflix original series, the German science fiction narrative *Dark* (2017). For this, we take some key concepts from the philosophers Friedrich Nietzsche and Hannah Arendt, such as resentment, memory, forgetting and forgiveness. The results point to a cyclical idea of time, in *Dark*, which generates implications and unfoldings in the perception of memory and oblivion both in the fictional universe of the narrative, and in the perspective of the spectator who watches it.

**Keywords:** Time. Memory. Forgetfulness. *Dark*. *Netflix*.

#### Introdução

A infinidade de mudanças tecnológicas oriundas do processo disruptivo de secularização tem alterado significativamente as formas de ver, perceber, sentir e pensar

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: stambergjunior@gmail.com

<sup>2</sup> Mestra em Ciências Sociais e Humanas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: paulathais67@hotmail.com

a existência. Essas modificações podem ser lidas como sintomas da própria experiência humana e demonstram afinidades eletivas entre certa época, as técnicas desenvolvidas naquele período e a significação atribuída à experiencialidade vivenciada a partir de então.

Bynug-Chul Han (2019, p.141) corrobora com essa ideia ao abordar formas de percepção que circulam significados e valores pelo caminho narrativo e emotivo, como é o caso do entretenimento de massa.

Modelos de entendimento e de interpretação são interiorizados física e psicologicamente por canais do prazer. Assim, o entretenimento estabiliza a sociedade existente; preserva a si mesmo ao entreter. [...] A invenção de um mundo, sim, do outro como um todo, seria essencialmente mais custosa e difícil do que encontrar um mundo já interpretado. (HAN, 2019, p.141)

Ao discorrer sobre as ideias dos mais diversos filósofos ocidentais acerca do que seria o entretenimento<sup>3</sup>; o gosto; o ‘sério’ versus o ‘que entretém’; o pensador sul-coreano diagnostica no cenário contemporâneo uma mudança de paradigma, uma nova fórmula de mundo e de ser. Para Han (2019, p.9), a realidade se apresenta, ela mesma, como um “efeito especial” do entretenimento: as diferenças entre “mundo real” e “mundo fictício” tornam-se cada vez mais fluidas.

Han realiza uma distinção entre o poder que entretém e aquele que age por meio da coação. O entretenimento se encontra na primeira instância porque “parece se atracar a todo sistema social e modificá-lo de maneira correspondente” (HAN, 2019, p.31), escapando a limitação espacial, temporal e funcional.

A lógica que perpassa as criações artísticas que estão concatenadas aos meios de comunicação, por exemplo, cria elementos que provocam uma adesão afetiva (ESQUENAZI, 2011) na subjetividade e no imaginário daqueles que entram em contato com tais criações.

Não há dúvidas que certas dimensões da realidade não podem ser ditas e articuladas racionalmente, mas antes sensivelmente, alterando nossa maneira de enxergar a existência. No caso do cinema, somos capazes de compreender ideias a partir da imagem

---

<sup>3</sup> Para o autor, assim como tantos outros fenômenos, “o entretenimento começou no século XVIII, porque é primeiramente no século XVIII que surgiu a diferença entre trabalho e tempo livre. A nobreza não precisa de entretenimento porque ela não realiza nenhum trabalho regrado.” (HAN, 2019, p.198)

revelada em tela. O ecrã pode trazer um impacto sensível quando assimilado à experiências subjetivas fundamentais ligadas à condição humana do espectador.

Como nos sugere Goliot-Lété e Vannoye (2012, p.57), o cinema é uma das artes da representação capaz de gerar “produções simbólicas que exprimem mais ou menos diretamente, mais ou menos explicitamente, mais ou menos conscientemente, um (ou vários) ponto (s) de vista sobre o mundo real”. Considerada, em 2020, como a melhor produção original de todos os tempos da *Netflix*, *Dark* foi eleita em votação popular com 80% dos cerca de 2,5 milhões de votos pelo site de referência em audiovisual, o *Rotten Tomatoes*.

A trama, que ganhou o prêmio *GrimmePries*, o mais importante da televisão alemã, segue com nota 8,6 no *IMDb*, banco de dados considerado como de grande influência no mundo do audiovisual. O sucesso da complexidade narrativa da série pode estar associado a inúmeros fatores: estrutura não linear; gênero da ficção científica, mistério e suspense; sofisticação do enredo, trilha sonora, fotografia e argumento; além das diversas referências a filósofos, cientistas e pensadores da cultura ocidental

Ao exprimir ideias referentes acerca do funcionamento do tempo, da memória e os desdobramentos no (não)esquecimento, de que forma a série *Dark* poderia contribuir para essa percepção? Neste trabalho, produzimos uma análise fílmica exploratória, em que se busca identificar, à medida em que se desenvolve a argumentação, os aspectos aqui estudados com o intuito de fazer emergir a compreensão do tema a partir do próprio contexto da narrativa de ficção seriada.

Nosso recorte será a primeira temporada da série, visto que além dela ser fundamental para as outras duas *seasons*, tivemos de optar por esse *corpus* na tentativa de otimizar nossa pesquisa. Realizamos a decupagem do material e a análise concomitantemente à descrição deste, trazendo, inicialmente, uma reflexão sobre a memória e o esquecimento a partir de autores do pensamento ocidental que dissertaram sobre a temática, tais como os filósofos Friedrich Nietzsche e Hannah Arendt e contemporâneos.

É preciso ressaltar que, aqui, realizamos uma ponte entre pensadores de diferentes períodos da história com o objetivo de explicar ideias relevantes sobre a temática tanto no passado quanto no contemporâneo.

## Reflexões sobre memória e esquecimento

Ninguém está a salvo do esquecimento. Todos nós estamos destinados a esquecer algo, alguém ou alguma circunstância. Por outro lado, o lembrar também nos constitui. O que é a memória? Como age o esquecimento? Esse é um debate profundo, amplo, complexo e antigo. Dentre as mais diversas facetas amalgamadas ou não a que estão relacionadas, essas ideias são geralmente tomadas enquanto construções políticas e sociais que envolvem disputas, resguardam identidades (ou identificações), conferem sentidos de pertencimento e lidam com os enfrentamentos ou apagamentos na dinâmica social.

Pode-se dizer que o início das discussões sobre a temática, no Ocidente, remonta ao contexto grego antigo, que associava memória e esquecimento a qualidades divinas. De acordo com o historiador Montysuma (2019),

A memória desempenhava papel tão importante para os gregos, que a divinizaram inserindo-a no cotidiano social sob imperativo da deusa Mnemónise. [...] Mnemósine como deusa que habita o Olimpo é inacessível aos humanos. O seu papel de divindade não consta rebaixar-se misturando-se com mortais, para atender diretamente seus pedidos. [...] O esquecimento - tomado como divindade pelos gregos (também conhecido dos romanos) é poderoso e perigoso para as sociedades – atua sob imperativo do rio Lete. É o rio que corre nos Campos Elísios, no mundo interior governado por Hades. Podemos falar mesmo em mundo dos mortos. O Lete tem capacidades divinais de provocar o esquecimento nos humanos. O ser uma vez banhado, ou que beba suas águas, antes do nascimento, esquece os conteúdos da vida passada, que não deveriam vir à tona quando encarnado. (MONTYSUMA, 2019, p.47)

Se historicamente podemos compreender os pensamentos míticos acerca do que seriam a memória e o esquecimento naquele contexto, é no desenrolar ulterior da filosofia, sobretudo ocidental, que as discussões sofisticam-se, abordando teorias que até se opõem entre si. Desse debate interminável, abordaremos dois autores imprescindíveis para a modernidade: os filósofos alemães Friedrich Nietzsche e Hannah Arendt.

Analisando o contexto filosófico-social e influenciados pela reflexão teórica de seus séculos (XIX e XX, respectivamente), os autores trazem argumentos essenciais para a compreensão de uma vivência humana em que a memória e o esquecimento estão em pauta. Nessa toada, a discordância em alguns aspectos ou, hipoteticamente, as

perspectivas distintas sobre os mesmos fenômenos, para além das adjacências e consonâncias, são o fio condutor dos rastros – citando a metáfora do historiador Ginzburg (2007) – que esses autores nos legaram sobre os conceitos supracitados e que serão objetos de análise desse trabalho a partir da série *Dark*.

Em vários de seus textos Nietzsche analisa o esquecer e o lembrar. O autor chega mesmo a escrever uma dissertação chamada *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, em que faz referência ao esquecimento, recomendando aos seus leitores e a si próprio a arte e a força de saber esquecer.

O homem se vangloria de sua humanidade perante o animal, mas contempla enciumado a sorte deste – pois o homem apenas quer, como o animal, viver sem fastio e sem dor: mas o quer em vão, por não querer como aquele. O homem pergunta ao animal: “por que nada me diz de sua sorte e apenas me fita?” O animal quer responder e dizer: “acontece que eu sempre esqueço o que quero dizer” – mas já esquece essa resposta e silencia, e o homem se espanta. No entanto, ele se espanta consigo mesmo, por não aprender a esquecer e por sempre estar pendurado no passado, por mais distante e rápido que possa correr, com ele corre um grilhão. (NIETZSCHE, 2017, p.47)

O filólogo considera que a ação não se concebe sem o esquecimento. No entanto, a moralidade judaico-cristã e, posteriormente, a modernidade, teriam criado estratégias que limitam a ação aos acontecimentos progressos. A isso, o filósofo chamou de ressentimento, constelação afetiva que estaria na base da cultura ocidental. O ressentimento, assim, pode ser designado como uma hipertrofia da memória, já que “somente o que não cessa de causar dor permanece na memória” (NIETZSCHE, 2001, p. 40).

A perspectiva nietzschiana vai além ao conceber como bem-aventurados aqueles que esquecem, e como doentes, inclusive fisiologicamente, aqueles cujo ressentimento e a hipertrofia da memória tornam-se vitais para o reagir do indivíduo às intempéries da vida. Para Nietzsche, até que grau a vida precisa de história é uma das maiores questões e preocupações “no que diz respeito à saúde de um homem, de um povo, de uma cultura. Pois o excesso de história destrói e degenera a vida, degenerando, por fim, a própria história” (NIETZSCHE, 2017, p.45).

O que é que Nietzsche quer esquecer, esquecer com arte? A resposta sumária é: a história, isto é, a história transformada em arte e ciência, dos começos até a atualidade, que com a multiplicação de seus

conhecimentos, mas também pelo seu mero avanço no tempo, cresce sempre com maior complexidade e se deita como uma massa onerosa sobre a memória do ser humano de formação histórica, até que este, de tanta carga de lembranças, perde a possibilidade mais elementar de viver e agir. (WEINRICH, 2001, p.180)

O esquecer, em Nietzsche, é um processo essencial para o funcionamento psíquico, social e cultural. É também a chave para uma vida em plena expansão da vontade de potência, um guardião de porta da consciência que tende a nos colocar de forma ativa na vida. É só a partir do esquecimento que se consegue estar imerso na experiência de máxima intensidade na existência, visto que estando livre do peso de guardar lembranças e ressentir-las, pode-se transformar o que nos enfraquece, nos atinge, como munição para o novo e o desconhecido – e este é o passo primordial para uma vida em toda a sua potência, na visão do filósofo.

Já em *A Condição Humana*, obra publicada pela primeira vez em 1958, Hannah Arendt nos apresenta os conceitos de Trabalho, Obra e Ação. Para a autora, a lembrança de um determinado fato dependeria da reificação e repetição desse fato ao longo do tempo. Para Hannah (2014),

Até mesmo um poema, não importa quanto tempo tenha existido como palavra viva e falada na memória do bardo e dos que o escutaram, terá, mais cedo ou mais tarde, que ser feito, isto é, escrito e transformado em coisa tangível para habitar entre coisas, pois a memória e o dom de lembrar, dos quais provém o desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que os façam recordar, para que eles próprios não venham a perecer. (ARENDR, 2014, p. 183)

Através de sua reflexão sobre a formação da memória, a autora nos leva a concluir que o esquecimento é um fenômeno natural do ser humano, decorrente da nossa mortalidade biológica. No pensamento de Hannah Arendt, conseguimos identificar a ideia de uma memória social e de uma memória individual, sendo esta última caracterizada pelos sentimentos humanos.

Com o enfraquecimento da divisão entre espaço público e privado, estas duas formas de memória tendem a se unir e apesar de inicialmente distintas, uma interfere de maneira determinante sobre a outra através do perdão e da promessa como forma de resistir à irreversibilidade e à imprevisibilidade das ações do homem no mundo. A mnemônica, assim, necessita de um “fazer”, de uma construção para que se conserve enquanto tal. Ao discorrer sobre essas formas de fazer memória, além da fabricação de

coisas, como as obras de arte, a autora cita a importância da imagem para fixação das ideias nas lembranças humanas.

Na perspectiva arendtiana, é a mnemônica que mantém viva as características que compõem a identidade dos povos e a diversidade. Sabendo da importância da lembrança social para a autodeterminação política dos homens, os governos totalitários usam de meios para o enfraquecimento da memória coletiva, impondo o silêncio dos elementos coletivos através da implantação de uma memória de massa. Pensando nos acontecimentos inerentes ao século a qual vivia, o XX, Hannah busca entender como a ausência desses elementos a partir do abuso do poder, pôde levar à violência e a fenômenos como o próprio totalitarismo.

Para a autora, a ação humana, responsável pelas relações intersubjetivas entre os homens, desencadeia uma série de eventos que ao longo do tempo podem se tornar irreversíveis, já que não se pode nadar no mesmo rio duas vezes. Arendt entende por irreversibilidade o fato de que “uma vez feita à ação, o efeito da mesma nem sempre condiz com o objetivo traçado pelo agente, e que após a mesma ser realizada é impossível de ser desfeita”. (BRITO, 2018, p. 37)

Diante da irreversibilidade da ação humana, caso o homem cometesse algum pecado frente à sociedade e não houvesse a figura do perdão, aquele ficaria eternamente exposto às consequências de seus atos, o que tornaria a existência humana nula, vez que a convivência humana é caracterizada por falhas e perigos. Nas palavras de Arendt (2014),

Se não fôssemos perdoados, eximidos das consequências daquilo que fizemos, nossa capacidade de agir ficaria, por assim dizer, limitada a um único ato do qual jamais nos recuperaríamos, seríamos para sempre as vítimas de suas consequências, à semelhança do aprendiz de feiticeiro que não dispunha da fórmula mágica para desfazer o feitiço. (ARENDR, 2014, p. 249)

O perdão, apesar de depender da pluralidade, posto que o homem só pode ser perdoado por seus pares, têm reflexo direto na subjetividade de cada indivíduo. Uma vez oferecido pela sociedade, essa capacidade proporciona os elementos necessários para que o perdoado consiga perdoar a si mesmo. A dimensão e as formas do perdão que o homem recebe determinam a dimensão e as formas do perdão que ele pode conceder a si próprio (ARENDR, 2014).

O perdão parte do plural para o individual e constitui uma forma de não nos tornarmos escravos de nossos próprios atos. É a faculdade divina/milagrosa conferida ao homem. Somente através do perdão é possível ter fé e esperança nos negócios humanos. Perdoar é um ato de amor, uma capacidade quase divina conferida ao homem como libertação dos seus atos pregressos.

Embora Arendt e Nietzsche tenham perspectivas diferentes em relação a diversos temas, nos dois autores podemos encontrar preocupações comuns: ambos se debruçaram sobre os usos políticos da memória e do esquecimento nas sociedades modernas. O diálogo entre os dois se dá, justamente, numa luta contra uma política do rebanho, que anule a singularidade humana e suprima sua individualidade.

Podemos encontrar, em ambos, uma preocupação com a preservação da individualidade como forma de libertação. Arendt, com a noção de que o perdão proporciona ao homem a possibilidade de começar novamente; ao mesmo tempo em que Nietzsche afirma que o homem tem que esquecer para não ter sua vida eternamente limitada pelo ressentimento.

Isso nos leva a concluir que os dois autores concordam no sentido de que apesar dos erros cometidos na jornada humana, é necessário seguir adiante. Quando isso não ocorre, ou seja, quando o passado mantém-se perene no presente, a vida parece circular em torno de si repetidamente. Essa talvez seja a percepção de tempo que encontraremos em *Dark*.

### **A percepção da memória e do esquecimento em *Dark***

“A diferença entre passado, presente e futuro é somente uma persistente ilusão”. O enunciado de Albert Einstein, que aparece nos segundos iniciais do primeiro capítulo da primeira temporada da série, pode nos dar indícios daquilo que a narrativa apresenta com relação à ideia de tempo.

Nada que nos é apresentado em *Dark* é gratuito: a trilha sonora, os elementos imagéticos, o discurso. O primeiro plano do primeiro capítulo, o mais longo da primeira sequência de imagens (9s), percorre em *travelling*<sup>4</sup>, do alto, a densidade de uma floresta

---

<sup>4</sup> “O *travelling* é um deslocamento do pé da câmera, durante o qual o eixo de tomada permanece paralelo a uma mesma direção” (AUMONT, 2012, p.39)



escura seguida por um sol incerto. O plano, cujo som extradiegético<sup>5</sup> é a canção intitulada *Tudo está conectado* (em português), nos apresenta o conjunto daquilo que a série vai adentrar.

Não se sabe, ao certo, se é alvorada, aurora ou crepúsculo. De cima, seguimos pela imensidão da floresta da cidade de *Winden*. Surgem fotografias antigas e recentes dos personagens que estamos em breve por conhecer. As figuras estão pregadas numa parede e conectadas por fios, como se formassem uma teia.

*Dark* nos apresenta aqui aspectos cênicos que serão importantes ao longo da trama: a floresta, o bunker, as armas, as fotos dos personagens. A contiguidade das armas às fotos dos personagens pode nos revelar o cenário de guerra interpessoal e intrasubjetiva, se é que o termo não é redundante, que ali ocorrerá. Granadas, espingardas na parede e no chão estão dentro de um quarto escuro, metros abaixo da superfície, utilizado para a proteção contra catástrofes.

O cenário, assim, parece ser mais semântico que estético. Se é “dentro do texto que se encontram indícios da enunciação desse texto” (GOLIOT-LÉTÉ; VANNOYE, 2012, p.39), é nos elementos imagéticos – e também no discurso – que a série apresenta sua cosmovisão. A ideia de um tempo cíclico anunciada nos primeiros segundos por um narrador extradiegético<sup>6</sup> em: “Acreditamos que o tempo decorre de forma linear, que ele avança uniformemente para sempre até o infinito. Mas a diferença entre passado, presente e futuro não passa de uma ilusão. O ontem, o hoje e o amanhã não são consecutivos, mas estão conectados em um círculo infinito. Tudo está conectado” também está presente nas imagens.

Passado, presente e futuro denotam um amálgama em que a circularidade temporal e espacial revela-se também no movimento da câmera e na sequência apresentada. O primeiro episódio da narrativa, intitulado *Segredos*, traz nos minutos iniciais um dos mistérios mais pertinentes sobre a natureza que os povos antigos já propagavam: o poder cíclico desta, sua tendência à repetição, seu horror aquilo que é teleológico, como acrescenta Cassirer (1994, p.71): “três modos de tempo – passado, presente e futuro – formam um todo que não pode ser dividido em seus elementos”.

---

<sup>5</sup> Ou seja, aquele em que só o espectador ouve, mas não os personagens.

<sup>6</sup> Segundo Goliot-Lété e Vannoye (2012, p.44) narrador extradiegético é “o comentador externo” [...], que aparece na forma de uma voz identificável ou não”

**Figura 1** – O entrelaçamento dos personagens

Fonte: *Dark* (2017), Temporada 1, episódio 1, 1 min. 31seg

Ao apresentar de forma não-linear as fotos dos personagens, a série anuncia as quatro famílias que farão parte do enredo. Nas primeiras imagens do primeiro episódio, a câmera nos mostra, em *travelling* lateral esquerdo, fotografias do personagem *Tronte* em sua infância, maturidade e velhice, respectivamente. Em seguida, apresenta as imagens de *Helge*, percorrendo de forma lateral do lado inverso na velhice, maturidade e infância. A ordem temporal aqui é subvertida não só no movimento da câmera, como foi dito, mas na sequência de faixa etária subvertida – e essa configuração está presente em toda a trama, como se estivesse conectada indissolúvelmente.

A conexão entre todos os personagens – que saberemos depois possuírem consanguinidade – é realizada por meio de fios em um cenário em que as armas e granadas tomam conta. Os elos que os ligam estão entrelaçados como na letra do discurso do narrador: em um uma união indissolúvel. O enunciado apresenta a visão de mundo que a série vai expor ao longo da trama: o tempo numa união inseparável e não-sequenciada. A trilha sonora cujo título é *Tudo está conectado* reitera: estamos diante de uma repetição simbólica e metalinguística na imagem, no discurso, na sonoridade, no tempo (por meio do *travelling*) e no espaço.

O retorno a uma concepção de tempo não-linear proposto por *Dark* e que não está vinculado à uma lógica evolucionista ou iluminista de mundo, pode produzir o entrelaçamento entre aquilo que para nós parece, muitas vezes, estar dissociado. O que a série exprime é a possibilidade da repetição das coisas como cosmovisão. Isso é realizado, em *Dark*, ou pelo menos na sequência que acabamos de reconstruir, por meio de um conjunto de informações audiovisuais convergentes que produzem um efeito de sentido detectado na insistência (imagética, sonora, discursiva, técnica) daquilo que busca representar no universo fictício da trama.

Dentre outros enunciados que também são repetitivos na série, tais como “o fim é o começo, o começo é o fim” ou “a pergunta não é como, mas quando”, “tudo se repete”, “tempo e espaço estão conectados em um círculo infinito”, a cosmovisão cíclica – que na série está atrelada também a um ponto de vista “científico” – é manifestada por meio da reiteração de fenômenos do universo fictício de *Dark*. A narrativa apresenta a repetição das coisas de forma imagética e discursiva: os elementos visuais coadunam-se à semântica dos personagens e apontam para um círculo narrativo que gira em torno de si mesmo.

Quadro 1 - Discursos reiterados dos personagens da série

Discurso	Capítulo/Minutagem	Personagem que discursa
“Tudo está conectado”	Capítulo 1. 49 min 51seg	Narrador
	Capítulo 4. 12 min03seg	Charlotte
	Capítulo 5. 41min24seg	Michael
	Capítulo 8. 33min.50seg	Tannhaus
	Capítulo 8. 41min.29seg	Narrador
	Capítulo 8. 42min12seg	Tannhaus
	Capítulo 10. 21min53seg	Charlotte

Discurso	Capítulo/Minutagem	Personagem que discursa
“Tudo se repete”	Capítulo 1. 28min.55seg	Jana
	Capítulo 5. 21min40seg	Ulrich
	Capítulo 5. 22min38seg	Charlotte
	Capítulo 8. 33min20seg	Estrangeiro
	Capítulo 10. 34min50seg	Estrangeiro

Discurso	Capítulo/Minutagem	Personagem que discursa
“É como se já tivesse acontecido antes”	Capítulo 1. 20min25seg	Martha
	Capítulo 2. 35min38seg	Jana
	Capítulo 2. 32min4seg	Ulrich
	Capítulo 4. 11min57seg	Charlotte
	Capítulo 5. 22min42seg	Charlotte

Discurso	Capítulo/Minutagem	Personagem que discursa
“Tempo e espaço estão conectados em um círculo eterno”	Capítulo 4. 48min56seg	Narrador
	Capítulo 5. 36min32seg	Martha
	Capítulo 8.36min25seg	Tannhaus

Fonte: os Autores

As ideias, por exemplo, de que “tudo se repete” e de que os acontecimentos já haviam “acontecido antes” desvelam aspectos fenomênicos da própria diegese que são percebidos pelos diferentes personagens, em diferentes núcleos narrativos, naquilo que vivenciam. Ainda que cada personagem tenha suas relações, o percurso narrativo do todo une-os, mesmo que estejam separados em suas tragédias. Essa configuração se reproduz várias vezes na série, conforme os dados supracitados.

O espectador tem uma visão cinematográfica fragmentada, já que o mistério acerca do que é mostrado na série é construído também por meio de um horizonte desorientado, mas com um efeito de coerência. Essa visão repartida passa a ser unificada conforme a repetição semântica e estética mostra-se na montagem. A contemplação de como os elementos estão conectados é revelada àquele que assiste de forma distinta da dos personagens, visto que boa parte deles vivenciou o passado diegético.

Ao visualizar a montagem dramática e a progressão emocional da narrativa a partir de uma implicação cada vez mais intrincada entre as cenas, passa-se a compreender o jogo rítmico que a série apresenta: o tempo e o espaço fílmico é tributário da reiteração imagética e discursiva. Essa metalinguagem repetitiva constitui uma engrenagem narrativa em que o suporte dos enunciados favorece a emergência do simbólico por meio da valorização de uma interpretação enigmática daquilo que é mostrado no ecrã.

O ponto de vista cíclico, representado nas informações visuais/discursivas e na multiplicação da visão do todo, adensa e dilata, simultaneamente, a ideia de um tempo que se distingue do cronológico e resulta em um efeito de estranhamento tanto nos personagens como no espectador. As elipses temporais acabam por sugerir os movimentos ou a imobilidade da trama no campo fílmico. Assim, a própria narrativa parece ser mais lenta: a repetição não está ligada a uma panorama teleológico, mas a uma

estabilidade instável que se torna uma prisão narrativa no destino de *Winden* e seus coabitantes.

O tempo e o espaço constituem-se, então, em imagens inseparáveis daquilo que é dito reiteradamente na série. Ora eles são representados, ora não se apresentam nem visualmente nem discursivamente: são pensados pelos personagens a partir de uma reconstituição imaginária em que mesmo a destruição de tudo aquilo não é suficiente, pois será vivenciada eternamente de novo.

Ao desvelar a gradação da tensão narrativa, *Dark* anuncia personagens que não aceitam aquilo que vivem e tentam alterar a realidade no passado ou no futuro, mas nunca no presente. O ressentimento aqui é dado a partir da negação daquilo que cerca a diegese: se um mundo sem piedade assombra os sujeitos e retoma situações, vivências, objetos e discursos, prefere-se eliminá-lo a vivê-lo reiteradamente.

Esse labirinto de repetição, em que os ciclos se manifestam em representação concreta na semântica dos personagens e no contexto narrativo, traz o passado não como uma tábula rasa do qual se está reconciliado, mas como um ressurgimento violento de situações que não foram superadas e das quais não se consegue esquecer. Dessa maneira, a impressão de conjunto parece involucrada em teias e nós que formam uma estrutura dramática marcada pela intensidade psicológica dos personagens, mas que apresenta tensões estagnadas e monótonas que criam efeitos de fissão narrativa a partir do conteúdo semântico e imagético. O perdão, tal qual proposto por Arendt (2014), não atravessa os personagens, mantendo-os presos numa memória hipertrofiada que não cicatriza.

*Dark* se utiliza dessa estagnação de um certo tempo cíclico para acentuar as sequelas da imposição da predestinação sobre uma cidade e sobre os personagens. O destino a eles concedido é marcado pela impossibilidade de mudanças e, portanto, por uma determinação cósmica da qual não se consegue lutar contra, mesmo que seja destruída – ao menos na primeira temporada. O descontrole sobre aquilo que não podem controlar, porém, deixa os personagens à mercê da alteridade e da contingência, sem que optem por acolher aquela realidade, preferindo renegá-la a viver em um eterno *déjà vu*.

O desejo de voltar no tempo ou tentar consertá-lo é proferido por vários personagens no decorrer da narrativa. A própria cidade parece estar adoecida e enrolada em um passado que não se consegue esquecer. A ligação do município de *Winden* com uma teia de feridas abertas é feita, justamente, pela debilidade psicofisiológica contida na metástase de um ressentimento presente em personagens que não se escutam, que não

buscam a si: que adoecem em suas obscuridades, que não esquecem. Mas também é fruto de uma *Winden* que torna repetidamente o momento presente como algo intolerável, devido ao peso das memórias.

Há um laço temporal que atravessa *Winden*, nascido de um incidente na usina nuclear. Esse fora provocado por um buraco de minhoca criado a partir de impulsos gravitacionais. A energia do incidente é canalizada entre as cavernas da cidade e utilizada como um portal para viajar no tempo. Na primeira temporada, os personagens *Noah* e *Helge* também se utilizam dessa energia, a qual permite que sequestram as crianças e as levem mortas para outro tempo: sempre 33 anos para a frente ou para trás (1953, 1986, 2019).

Uma das crianças desaparecidas é, justamente, *Mikkel Nielsen*. O desaparecimento do garoto, que viaja no tempo de 2019 para 1986 e fica preso ali até se transformar em *Michael Kahnwald*, o pai suicida do protagonista *Jonas*, é o ponto nevrálgico do enredo na primeira temporada. A partir disso, todos os fatos que se encadeiam em causa e efeito entrelaçam-se e expõem o subterrâneo de uma *Winden* que revive o seu passado ciclicamente, ordenando-o com o presente e o futuro.

Ao voltar no tempo, em 1986, decidido a levar *Mikkel* de volta ao ano de 2019, *Jonas* é surpreendido por *Noah* e *Helge*, que o prendem no bunker. *Jonas* observa o cenário ao seu redor: o espaço ornado por uma atmosfera aconchegante e lúdica é contrastado pela cadeira elétrica bem ao lado da cama onde estava deitado. O adolescente ouve passos e é impelido a conversar com o *Estrangeiro*, seu *eu* 33 anos mais velho – embora ele ainda não saiba disso, como veremos no diálogo abaixo entre os *eus*, no décimo capítulo da temporada:

O retorno cíclico das circunstâncias e a negação de sua própria história – a ausência de reconciliação com o passado e da aceitação da morte do pai – leva o *Jonas* 33 anos mais velho a ter o mesmo desejo do *eu* adolescente: querer que as coisas voltem “ao normal”. O encarceramento no bunker é, sobretudo, um encarceramento no tempo: *Jonas* ficou preso ao seu passado, não conseguiu prosseguir nem aceitar as coisas mesmo 33 anos após os eventos que lhe causaram feridas. O herói não ainda sabe lidar com suas perdas, feridas, angústias e incertezas. Nós sabemos?

Na série alemã, a determinação temporal parece escravizar os personagens sem que se possa haver mudança no entrelaçamento em que habitam. A escravidão temporal também coaduna-se a uma escravidão dos desejos, mantendo-os presos numa repetição

da qual não conseguem escapar. Em *Dark*, o destino trágico dos personagens revela indivíduos que, insatisfeitos com o curso das coisas, acusam a contingência ou ao outro por acontecimentos que estariam (ou não necessariamente) sob sua responsabilidade. O esquecimento, assim, parece algo inatingível, revelando a densidade de uma memória coletiva que não cessa de doer.

### Considerações finais

Concluimos este ensaio considerando que *Dark* se estrutura de modo que a repetição forme imagens e discursos significantes que demonstram o tempo do ponto de vista circular. A temporalidade, vista nesse formato, gera uma negação do presente dos personagens por permanecerem presos ao ciclo de repetição de suas ambiguidades e, sem que haja espaço para o esquecimento, a hipertrofia da memória gera a ausência de perdão.

Este trabalho ressalta a importância de estudos que privilegiem o conteúdo filosófico, semântico e estético do entretenimento contemporâneo. Para além da perspectiva frankfurtiana de “ópio do povo”, o simbólico e o imaginário dessas narrativas se constituem como ferramentas para compreendermos os modelos de produção artística e, portanto, tornam-se imprescindíveis para o entendimento do contemporâneo acerca das diferentes perspectivas sobre a memória e o esquecimento, por exemplo.

A complexidade de *Dark* engendra um entretenimento que, a partir do âmbito cognitivo, pode gerar reflexões acerca do pensar, do sentir e do enxergar a existência e seu desenrolar no lembrar ou no esquecer.

### Referências

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

AUMONT, Jacques. [et al] **A estética do filme**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BRITO, Carlos Fernando Silva. O perdão e a promessa na teoria da ação de Hannah Arendt: remédios para a agonia contingencial da ação política. **Cadernos do PET Filosofia**, Vol.9, n. 17. 2018.

CASSIRER, Ernest. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DARK. Série. (2017). Temporada 1. Direção: Baran Bo Odar; Jantje Friese. Disponível em *Netflix*. Acesso em 14 nov 2021

ESQUENAZI, J.P. **As series televisivas**. Coimbra: Texto & Grafia, 2011.

GINZBOURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. **Ensaio sobre análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

HAN, Byung-Chul. **Bom entretenimento: uma desconstrução da história da paixão ocidental**. Tradução de Lucas Machado. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.  
MONTYSUMA, Marcos. Memória e esquecimento. In Coleção **História do Tempo Presente**. REIS, Tiago Siqueira. Et al. Organizadores. Boa Vista: Editora da UFRR. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para a genealogia da moral**. Tradução: Oswaldo Giacóia Júnior. São Paulo: Scipione, 2001

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida**. Tradução: André Itaparica. São Paulo: Hedra, 2017.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.