

TENSÕES DA SÉRIE DARK À LUZ DOS ESTUDOS DE RECEPÇÃO CLÁSSICA

*TENSIONS OF THE SERIES DARK
IN THE LIGHT OF CLASSICAL
RECEPTION STUDIES*

*TENSIONES DE LA SERIE DARK
A LA LUZ DE LOS ESTUDIOS
DE RECEPCIÓN CLÁSICA*

RESUMO

Dark é uma aclamada série alemã em três temporadas (2017; 2019; 2020), criada pela roteirista Jantje Friese e dirigida por Baran bo Odar, contando com distribuição pela Netflix. Seu enredo emprega diversas referências para construir uma narrativa complexa em termos de temporalidade, simbologia e sentido, como, por exemplo, a mitologia clássica, a tradição religiosa judaico-cristã, o ocultismo medieval e a ciência moderna — fontes importantes para a compreensão desse universo ficcional. O propósito da presente pesquisa é investigar como tais referências contribuíram para a construção de uma trama mítica e trágica, ao longo da maior parte de suas três temporadas.

Palavras-chave: séries; Dark; recepção clássica; estudos clássicos.

ABSTRACT

Dark is an acclaimed German series of three seasons (2017; 2019; 2020), created by scre-

Rafael Guimarães Tavares da Silva

gtsilva.rafa@gmail.com

Doutorando da área de Literatura:

Letras Clássicas na FALE/ UFMG.

Sara Anjos

scbanjos@gmail.com

Estudante de Graduação Letras (UFMG)

Recebido em: 26-10-2020

Aceito em: 25-10-2021

DOI 10.21882/ruc.v9i16.847

enwriter Jantje Friese and directed by Baran bo Odar, with distribution by Netflix. The plot of the series employs various references to construct a complex narrative in terms of temporality, symbology, and meaning, such as classical mythology, Judeo-Christian religious tradition, medieval occultism, and modern science — important sources for understanding this fictional universe. This research aims to investigate how these references contributed to the construction of a mythical and tragic plot, throughout its three seasons.

Keywords: series; Dark; classical reception; classical studies.

RESUMEN

Dark es una aclamada serie alemana compuesta por tres temporadas (2017; 2019; 2020), producida por la guionista Jantie Friese, dirigida por Baran bo Odar y distribuida por Netflix. El enredo de la serie emplea diversas referencias para construir una narrativa compleja en términos de temporalidad, simbología y sentido,

como, por exemplo, la mitología clásica, la tradición religiosa judaico-cristiana, el ocultismo medieval y la ciencia moderna — fuentes importantes para la comprensión de ese universo ficcional. El propósito de la presente investigación es estudiar cómo tales referencias contribuyeron para la construcción de una trama mítica y trágica, a lo largo de sus tres temporadas.

Palabras-clave: series; Dark; recepción clásica; estudios clásicos.

INTRODUÇÃO

Dark é uma das séries de *streaming* mais bem-sucedidas dos últimos anos. Classificada como obra de ficção científica e drama (alguns chegam a falar até mesmo de tragédia para descrevê-la), a série foi escrita pela roteirista Jantje Friese¹ e dirigida por Baran bo Odar, contando com distribuição pela Netflix. Em um jogo contínuo de suspense, seu enredo intrincado esbanja referências a um conjunto variado de tradições e culturas para construir sua complexidade em termos de temporalidade, simbologia e apelo dramático. Algumas das matrizes exploradas de forma significativa ao longo da série são: a mitologia clássica; a tradição religiosa judaico-cristã; o ocultismo medieval; e a ciência moderna — e todas desempenham funções importantes na constituição desse universo ficcional.

Um aspecto apontado frequentemente como uma das causas do sucesso de *Dark* é o fato de seu roteiro ter sido concebido como uma unidade, bem pensada e executada do início ao fim, com o planejamento original de suas três

temporadas finalizado com sucesso:² a primeira temporada teve dez episódios e foi lançada em 1º de dezembro de 2017; a segunda contou com oito episódios e teve lançamento em 21 de junho de 2019; enquanto a terceira manteve os mesmos oito episódios e foi lançada no dia 27 de junho de 2020. Desde sua estreia, *Dark* despontou como um fenômeno de sucesso, tanto entre o público quanto entre a crítica: alcançou a pontuação de 8,8 no IMDB;³ na competição do *website Rotten Tomatoes*, superou outras séries de grande sucesso, como *Stranger Things* e *Black Mirror* e recebeu o Prêmio Grimme, a mais importante premiação alemã, como melhor obra de ficção.⁴

Diante das várias facetas desse sucesso, acreditamos estar suficientemente claro o interesse de um estudo que se proponha a elucidar elementos importantes do enredo de *Dark*, de modo a indicar as bases sólidas de seu apelo cultural e, portanto, de seu sucesso. Nossa abordagem baseia-se em elementos da Estética da Recepção, em sua aplicabilidade mais própria aos Estudos Clássicos, na linha das reflexões propostas por Lorna Hardwick (2003) ou nos trabalhos reunidos por Charles Martindale e Richard F. Thomas (2006). Valorizando os deslocamentos que os materiais da Antiguidade testemunham em suas diversas reapropriações posteriores, ao longo da história de sua recepção, esses estudos tentam compreender a ampla teia de ressignificações estabelecidas nos novos contextos. Entre as possibilidades de trabalho abertas a classicistas explorando essas novas vias, encontram-se também obras em formato audiovisual (cinema, televisão e séries), como já defendido na obra citada de Hardwick (2003,

1 Na maior parte dos episódios, outras pessoas também participaram da cocriação do roteiro.

2 A importância da *Poética* de Aristóteles pode ser evidenciada desde esse ponto, uma vez que a unidade da ação é uma característica fundamental da obra de arte narrativa tal como concebida pelo filósofo (*Poet.* 8.1451a16-19). Essa unidade talvez não seja evidente para todo o público, mas acreditamos que o enredo de *Dark* se desenvolva segundo a mais rígida aplicação da lógica aristotélica de representar “as coisas possíveis conforme a verossimilhança ou a necessidade [*tà dynatà katà tò eikós tò anankaion*]” (*Poet.* 9.1451a36, trad. nossa).

3 Segundo as informações fornecidas no site do IMDB: <https://www.imdb.com/title/tt5753856/>

4 Conforme o site oficial do Grimme Preis: <https://www.grimme-preis.de/archiv/2018/preistraeger/p/d/dark-netflix/>

p. 71-97) e magistralmente explorado por Martin M. Winkler (2009). Exemplos recentes da pertinência e profundidade que esse tipo de proposta tem alcançado podem ser vistos na obra coletiva editada por Ricardo Apostol e Anastasia Bakogianni (2018). Estabelecendo um diálogo silencioso com esses marcos teóricos fundamentais, nosso propósito será o de sugerir de que modo as referências a elementos clássicos e judaico-cristãos (mesmo quando extraídos de autores modernos, como Nietzsche) contribuem para a construção de um sentido da trama em chave mítica e trágica ao longo da maior parte de suas três temporadas. Contudo, o desenlace da série, em seu último episódio, parece oferecer uma espécie de contraponto a essa construção geral e, à luz disso, pretendemos orientar a análise que se seguirá.

DISCUSSÃO

Um dos temas principais de *Dark* é o tempo, ou, para sermos mais precisos, o espaço-tempo. O enredo conta a história de um cientista que perde seu filho, sua nora e sua neta em um acidente de carro — após uma discussão acalorada acerca do egoísmo com que suas pesquisas científicas eram conduzidas, em detrimento de sua vida pessoal. Motivado por essas perdas, este cientista decide criar uma máquina que produza uma realidade alternativa em que sua família ainda esteja viva; porém, o público só descobre *isso* no último episódio da série. Até então, parecia que toda a trama envolvia sumiços misteriosos de pessoas, crimes, investigações policiais, inúmeras dificuldades de relacionamento interpessoal, traições, sociedades secretas, acidentes nucleares, viagens no tempo, um casal de jovens apaixonados e impossibilitados de ficar juntos por algum tipo de maldição cósmica, planos para destruir o

mundo e outras extravagâncias como a coexistência de múltiplos universos paralelos. Não que a revelação final sobre o “verdadeiro” enredo oblitere a importância de tudo o que havíamos acompanhado até ali (como ainda teremos ocasião de explorar), mas fato é que existem vários arcos de uma mesma trama — arcos que inclusive se cruzam em momentos específicos — e, em todos, o espaço-tempo é uma questão fundamental.

A princípio, a temporalidade de *Dark* é apresentada como aquela que conhecemos da experiência corriqueira da realidade e que pode ser concebida em termos newtonianos. Tal como o cientista britânico sugere em seus *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* [Princípios Matemáticos da Filosofia Natural] (1687), buscando sintetizar a ideia judaico-cristã de eternidade (donde seu fundo absoluto) e a noção aristotélica de um tempo físico (mesurável):

O tempo absoluto, verdadeiro e matemático, flui igualmente por si e por sua natureza sem relação alguma com algo externo, chamado também de duração. O tempo relativo, aparente e vulgar, é alguma medida externa e sensível da duração (precisa ou desigual), obtida através do movimento, normalmente utilizado no lugar do tempo verdadeiro: assim como a hora, o dia, o mês e o ano (NEWTON, 1972, p. 46, trad. Augusto Leite)⁵.

Para o público atento, contudo, a epígrafe que abre o episódio inicial da série oferece uma primeira pista de que essa concepção convencional, newtoniana, de temporalidade será concebida a partir de uma perspectiva diferente. Segundo a frase, explicitamente atribuída a Albert Einstein: “A diferença entre passado, presente e futuro é somente uma persistente ilusão”.⁶ É no segundo episódio, *Lügen*

5 Baseamo-nos aqui na tradução proposta ao trecho de Newton pela tese de Augusto Leite (2017, p. 34), que inclusive serve como referencial para boa parte de nossa discussão aqui sobre o tempo. Complementarmente, referenciamos ainda um artigo dedicado à questão do tempo em *Dark*: PALADINES PAREDES, 2019.

6 No original: „Der Unterschied zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist nur eine Illusion, wenn auch eine hartnäckige.“

[Mentiras], que aparece um primeiro deslocamento da visão clássica de tempo diretamente no próprio enredo da série, quando o jovem Mikkel — desaparecido no primeiro episódio, que transcorre em 04 de novembro de 2019 — misteriosamente surge e descobre que se encontra em 05 de novembro de 1986.

Após ser aberta a possibilidade de viajar para o passado, surgem imediatamente algumas inquietações conhecidas por quem se interessa por esse tipo de temática, e que serão exploradas oportunamente pela própria série.⁷ Há, por exemplo, o paradoxo de *bootstrap* (também chamado de paradoxo da viagem no tempo ou, simplesmente, paradoxo ontológico), segundo o qual, em um cenário em que viajar para o passado seja possível, um objeto pode vir a existir sem nunca ter sido verdadeiramente criado. Na série, isso acontece com o livro *Eine Reise durch die Zeit* [Uma jornada através do tempo], de H. G. Tannhaus, por exemplo, bem como com inúmeros outros objetos e eventos.

Muito mais significativo para nosso argumento aqui, contudo, é o momento em que fica claro que essas viagens temporais só são possíveis dentro de um intervalo de tempo bem específico: trinta e três anos, número simbolicamente importante e cientificamente motivado. Além de ser a idade com que Cristo morreu (informação que não é mencionada em *Dark*, embora seja de conhecimento comum o bastante para ser julgada dispensável), trinta e três teriam sido o número de seus milagres, bem como o número de litânias angelicais e da divisão de cantos da *Comédia* de Dante (segundo o que afirma Tannhaus em uma conversa com Jonas adulto, no episódio 08, *Was*

man sät, das wird man ernten [Você colhe o que planta], 13 min.). Esse mesmo número de anos seria a idade do Anticristo no momento de sua chegada ao poder (segundo o que afirma Jonas nessa mesma conversa com Tannhaus), além de ser a duração do ciclo lunissolar (conforme sugestão da investigadora Charlotte já no episódio 05, *Wahrheiten* [Verdades]). Outras alusões ao número encontram-se na quantidade de ovelhas mortas simultaneamente no ano de 1986, segundo o episódio 03, *Gestern und Heute* [Passado e Presente], e no que afirma o veterinário responsável por esclarecer o caso, mencionando uma passagem do Evangelho de Marcos: “Cuidado! Ficai atentos, pois não sabeis quando chegará o momento.” (BÍBLIA, Mc 13, 33).⁸ Esse é um dado significativo — para além da importância que assume o número trinta e três na série — porque, a partir do momento em que notamos a relevância desses ciclos para o desenrolar do enredo de *Dark*, constatamos de que modo certas ações ocorridas em temporalidades diversas se conectam em uma única trama maior, constatação que se faz acompanhar da suspeita de que, conhecido um dado momento da história, não importa o que venha a ser feito para alterá-lo por meio de viagens no tempo, nada poderá modificá-lo de fato, pois ele *é*. Em outras palavras, toda tentativa de intervir no passado para evitar que algo venha a acontecer está fadada a provocar um tal rearranjo nos fatos que a própria tentativa de intervenção se converta em uma das causas para que aquilo aconteça (segundo uma reformulação possível do paradoxo de *bootstrap*). Podemos compreender esse fenômeno como — no âmbito das aparentemente ricas

Em todas as nossas citações de trechos textuais da série, baseamo-nos nas legendas oferecidas pela Netflix, no que diz respeito tanto às traduções para o português quanto aos textos originais em alemão (citados em nota). O mesmo vale para os títulos dos episódios.

7 O trabalho de *Dark* com questões da física moderna é bastante atento em muitos tópicos. Há, contudo, “liberdades poéticas” no tratamento de certas teorias científicas e suas interpretações. Ao longo deste artigo, pretendemos nos ater à realidade ficcional construída pela série, sem nos preocuparmos com a (im)possibilidade de aplicação real de algumas das questões suscitadas aí. Para mais informações sobre a Física usada na série, conferir o vídeo “A Física da série *Dark*” de Filipe Menezes, mestrando em Física (UFMG).

8 No original (transliterado do grego antigo): “blépete agrypneíte: ouk oídate gâr póte ho kairós estin.”

oportunidades abertas pela possibilidade de se viajar ao passado — um profundo fatalismo *a posteriori*. Estabelecido um determinado curso de ação, da perspectiva do porvir, nada pode ser feito para alterá-lo: com a força da *Týkhē* [Fortuna], para os gregos antigos, ou ainda mais com a do *Fatum* [Fado], para os romanos, essa constatação emerge aos poucos para algumas personagens da série.

A partir dessa descoberta acerca dos ciclos de trinta e três anos, desdobra-se uma outra de fundamental importância: esses ciclos parecem estar fechados sobre si mesmos, condenados a repetir-se *ad infinitum*. Há alusões a essa ideia desde o episódio 05 (*Wahrheiten* [Verdades]), quando Charlotte — ao mencionar o ciclo lunissolar — afirma que seu avô era fascinado por noções como as de *Big Bang* [Grande Expansão], *Big Crunch* [Grande Colapso] e a hipótese do “eterno retorno”, proposta por Nietzsche. Uma primeira formulação mais explícita da ideia surge em um diálogo entre Tannhaus e Jonas adulto, onde fica sugerido o seguinte:

Tannhaus: Mas por que você é fascinado com o tempo?

Jonas: Quero entender como posso mudá-lo. Se tudo tiver um propósito, quem decide sobre ele? Coincidência? Deus? Ou nós? Somos livres em nossas ações ou tudo é criado de novo, em um eterno ciclo? Só seguimos as leis da natureza e somos escravos do tempo e do espaço?

Tannhaus: O laço temporal tem um forte impacto sobre o princípio da causalidade. Sobre a relação entre causa e efeito. Enquanto um buraco de

minhoca existir, o laço temporal é fechado. Dentro dele, tudo está relacionado. Não é só o passado que influencia o futuro. O futuro também influencia o passado. É como a pergunta da galinha e do ovo. Não é possível mais dizer quem veio antes. Tudo está ligado.

(DARK, Ep. 08, *Was man sät, das wird man ernten* [Você colhe o que planta], 30-3 min.)⁹

Essa ideia fica ainda mais explícita no episódio 16 (Temp. 2, Ep. 6), *Ein unendlicher Kreis* [Um ciclo sem fim], quando o jovem Jonas diz para seu pai, Michael: “Tudo está conectado. Como um *loop* infinito. O seu suicídio é o começo de tudo.”¹⁰ (DARK, Ep. 16, 34 min.). Ademais, o nome da cidade em que se passam os acontecimentos da série, *Winden*, é uma palavra que em alemão pode significar o verbo “contorcer-se”.

Em todas essas questões afins à descoberta de uma dimensão cíclica do tempo, é possível perceber ideias importantes do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. De sua proposta de um *amor fati* [amor ao destino], tal como enunciada em *Gaia Ciência* §276, até a primeira proposição hipotética de sua teoria sobre a *Ewige Wiederkunft* [eterna recorrência ou eterno retorno], no §341 desse mesmo livro, Nietzsche revela-se uma ponte importante para o resgate de elementos tradicionais da Antiguidade no mundo moderno representado por *Dark*. A concepção cíclica de tempo, por exemplo, é um aspecto distintivo dos gregos antigos e outras sociedades — povos védicos, sumério-assírio-babilônicos, aborígenes australianos, entre outros (ELIADE, 1969, p. 133-53) —, encontrando

9 No original: „**Tannhaus:** Aber Sie... was fasziniert Sie so an der Zeit? **Jonas:** Ich will verstehen, ob ich sie ändern kann. Ob alles eine Bestimmung hat, und wenn ja, wer über diese Bestimmung bestimmt. Der Zufall? Gott? Oder wir selber? Sind wir überhaupt frei in dem, was wir tun? Oder entsteht alles auf ewig neu in einem immer wiederkehrenden Kreislauf? Und wir folgen den Gesetzen der Natur, sind Sklaven von Raum und Zeit. **Tannhaus:** Eine Zeitschleife hat erheblichen Einfluss auf das Kausalitätsprinzip. Auf das Verhältnis von Ursache und Wirkung. Und solange ein Wurmloch existiert, besteht eine geschlossene Zeitschleife. In ihr bedingt sich alles miteinander. Nicht nur die Vergangenheit beeinflusst die Zukunft... sondern auch die Zukunft die Vergangenheit. Das ist wir bei der Frage nach dem Huhn und dem Ei. Wir können nicht mehr sagen, welches von beiden zuerst da war. Alles ist miteinander verbunden.“

10 No original: „Alles hängt zusammen. Wie eine endlose Schleife. Aber du, dass du dich umbringst, das ist der Anfang.“

suas formulações mais debatidas por Nietzsche nos fragmentos de Anaximandro, Empédocles e Heráclito, por exemplo. Tal como proposto por um importante classicista escocês:

Nenhum grego, fosse o filósofo racionalista ou o poeta religioso, pensava no mundo como criado em sete dias pelo decreto de um deus onipresente. Isso, entretanto, não excluiu outra ideia, para a qual a mente grega foi especialmente atraída; a ideia de que, tanto no espaço, quanto no tempo, o movimento cósmico era circular. Tudo volta ao que era antes e o que foi será novamente. Como os antigos poetas lhes ensinaram, “não apenas tudo surge de uma coisa, mas é dissolvido em uma novamente e o processo recomeça.” (GUTHRIE, 1957, p. 63, trad. nossa).¹¹

O contraste sugerido por esse comentário de Guthrie é fundamental para o que se encontra em jogo na série, pois o estabelecimento de uma compreensão cíclica do tempo, segundo a qual estaríamos fadados a viver indefinidamente a vida que já vivemos incontáveis vezes antes, sem poder alterá-la em nada — repetindo “cada dor e cada prazer e cada suspiro e cada pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno” (NIETZSCHE, *Gaia Ciência* §341, trad. Paulo César de Souza) — reforça o fatalismo mencionado acima e institui uma visão trágica da vida, condenada a repetir eternamente os mesmos erros. Não é à toa que certos elementos trágicos dessa série tenham chamado a atenção de parte do público e façam parte de um dos aspectos importantes de sua releitura da Antiguidade clássica.

O trágico aparece tanto nas camadas mais superficiais da ação, com referências diretas por meio de imagens e menções explícitas, quanto

nas camadas profundas do enredo, entrando na própria estrutura da trama, como sugerem os erros trágicos, os intrincados laços familiares e as cenas de reconhecimento em que eles vêm à tona. Não pretendemos apresentar isso de forma exaustiva e sistemática aqui, mas apenas dar uma dimensão de sua importância para reforçar o que dissemos acima sobre uma forma trágica de compreender o tempo enquanto um ciclo eterno de repetições.

Em termos das referências mais superficiais: Martha representa uma peça intitulada *Ariadne*, onde interpreta o papel da figura mitológica homônima (relacionada ao deus do teatro e ao transe báquico, Dioniso), com falas e gestos relevantes para questões fundamentais tratadas por *Dark*, como as voltas do labirinto, o fio de Ariadne e os nós do destino, como fica muito claro no seguinte trecho de um monólogo da peça:

Como se o hoje só fosse um véu que escondia nas sombras tudo que era real. O mundo antigo a perseguia como um fantasma, sussurrava em seus sonhos como erguer um mundo novo, pedra por pedra. E assim eu soube que nada muda. Que tudo fica como antes. Que a roda gira, volta após volta. Um destino ligado ao outro. Um fio, vermelho como sangue, que liga todas as nossas ações. Não é possível romper os nós. Apenas cortar. Ele cortou o nosso com uma faca afiada. Mas restou algo que não pode ser cortado. Uma ligação invisível. Há noites que ele puxa o fio. Então eu acordo e sei que nada passa. Que tudo fica (DARK, Ep. 05, *Wahrheiten* [Verdades], 28-30min.).¹²

Essa mesma peça aparece em outros momentos da série, com o efeito particular de explicitar e reforçar sua importância em termos

11 No original: “No Greek, whether rationalist philosopher or religious poet thought of the world as created in seven days by the fiat of an omnipresent god. This did not however exclude another idea, to which the Greek mind was especially attracted; the idea that as in space, so in time, the cosmic movement was circular. Everything returns to what was before, and what has been will be again. As the ancient poets had taught them, ‘not only does everything come to be out of one thing but, it is resolved into one again and the process recommences.’” (GUTHRIE, 1957, p. 63).

12 No original: „Das Heute nichts als ein Schleier, der alles, was für sie wirklich war, verbarg. Die alte Welt war wie ein Geist. Er

de sentido.¹³ No episódio 2, há uma referência imagética à escultura de Laocoonte e seus filhos, cuja importância para as discussões de estética na cultura alemã é bem conhecida desde o debate entre Winckelmann e Lessing, além de evidentemente constituir uma alusão ao mito troiano e ao destino trágico desse sacerdote e seus filhos nas vésperas da queda de Troia.¹⁴ Outras insinuações desse mesmo tipo poderiam incluir ainda: as várias imagens de labirinto, em uma evidente referência ao mito do Minotauro de Creta; o fio vermelho na caverna, responsável por guiar as pessoas até à passagem, em uma alusão ao fio de Ariadne; o nome da editora responsável pela publicação do livro de Tannhaus sobre viagens através do tempo, outra alusão a esse mesmo conjunto mitológico, já que é “Mino Tauros”.

Em termos daquilo que sugerimos como referências profundas ao trágico, incorporadas diretamente ao próprio enredo da série, é possível compreender toda a complexa rede de parentescos entre a maior parte das personagens de *Dark*, tendo por ponto de partida a relação entre Jonas e Martha. Os desdobramentos a partir do fruto dessa relação — mantido sem nome e, por isso, às vezes referido simplesmente como o Desconhecido, embora seja representado pelo símbolo do infinito na árvore genealógica da família — são tão intrincados em suas idas e vindas pelas várias espaço-temporalidades que incluem os próprios Jonas e Martha.

Para esclarecer esse ponto, convém propor uma rápida comparação com o que encontramos na mais célebre das tragédias gregas, o *Édipo rei* de Sófocles. Em seu pano de fundo mitológico, a ignorância de Édipo com relação à identidade de seus pais biológicos é um dos elementos que o leva a matar o pai e a ter relações sexuais com a mãe, o que só vem a ser descoberto quando sua ignorância é esclarecida e ele constata ser filho da própria esposa e irmão dos próprios filhos. Um dos exemplos mais simples de *Dark* (entre muitos outros possíveis), o filho sem nome de Jonas e Martha é pai de Tronte, que, por sua vez, é pai de Ulrich, o qual, em seguida, é pai da própria Martha e de Mikkel, o qual, volta ao passado e sob o nome de Michael vem a ser pai de Jonas; ou seja, Martha é tia de Jonas e trisavó de si mesma, enquanto Jonas é sobrinho dela e tetravô de si mesmo.

A importância de tudo isso em termos estruturais pode ser compreendida sucintamente nos termos aristotélicos da *Poética* — cuja importância para a composição de *Dark* já sugerimos acima —, considerando algumas ideias simples. Essas personagens não conhecem a maior parte dessas relações profundas de parentesco (uma vez que contrariam o que se espera do transcorrer convencional do tempo) e essa ignorância é responsável por levá-los a cometer determinados erros de cálculo, erros que só vêm a ser descobertos quando ocorrem os reconhecimentos desses parentescos e a revelação

flüsterte ihr zu, wie die neue Stein auf Stein zu bauen war. Da wusste ich, dass sich nichts ändert, dass alles bleibt das Spinnrad sich dreht, Runde um Runde. Ein Schicksal geknüpft an das nächste. Ein Faden, rot wie Blut, der unser aller Tun verbindet. Man kann die Knoten nicht lösen. Aber schneiden kann man sie. Er hat unseren geschnitten. Mit scharfer Schneide. Doch etwas bleibt zurück, das man nicht schneiden kann. Ein unsichtbares Band. In mancher Nacht zieht er daran. Ich schrecke aus dem Schlaf und weiß, dass nichts vergeht. Dass alles bleibt.“

13 O livro com a peça *Ariadne* aparece nas mãos de Heinrich Tannhaus no episódio 21 (Temp. 3, Ep. 3), min. 1, que lê para seu filho cego o mesmo trecho interpretado por Marta: “A partir de então, eu soube que nada mudaria. Que tudo continuaria. A roda gira, de novo e de novo. A cada círculo, um destino ligado ao outro. Um fio, vermelho como sangue, que liga todas as nossas ações”, na sequência da cena o livro aparece nas mãos de seu filho Gustav Tannhaus, pouco antes de ser assassinado. O livro também aparece no ep. 19 (Temp. 3, Ep. 1), com a personagem de Martha da “segunda dimensão”, que participa de uma *performance* dramática onde também interpreta o papel da princesa cretense.

14 Para detalhes sobre o debate entre Winckelmann (1975) e Lessing (2011): MEDEIROS, 2018, p. 24-9. O mais influente tratamento literário da passagem na Antiguidade encontra-se em Virgílio, *Eneida* 2.40-56; 2.199-240.

da ignorância com que agiam antes. Segundo as palavras que Aristóteles dedica à questão, a partir de seu estudo da tragédia grega antiga:

Reconhecimento [*anagnōrisis*], tal como seu nome assinala, é uma mudança da ignorância [*ex agnoías*] para o conhecimento [*eis gnōsin*], seja para a afinidade [*è eis philian*],¹⁵ seja para a inimizade, dentre as [mudanças] determinadas para a fortuna ou para o infortúnio. (ARISTÓTELES, *Poet.* 11.1452a29-32)¹⁶.

As cenas de reconhecimento são muitas e arrebatam profundamente o público junto com as próprias personagens. Alguns exemplos envolvendo apenas a personagem de Jonas precisariam incluir os seguintes eventos: Jonas jovem, ao ler a carta de suicídio de seu pai, reconhece que é sobrinho de Marta, pela qual é perdidamente apaixonado (DARK, Ep. 05, *Wahrheiten* [Verdades]); o até então chamado “Estranho” revela ao jovem Jonas que ele é, na verdade, o Jonas do futuro e que eles são, portanto, “a mesma pessoa” (DARK, Ep. 10, *Alpha und Omega* [Alfa e ômega]); Jonas vê as cicatrizes de uma tentativa de enforcamento no pescoço de Adam e descobre que ninguém menos do que ele próprio se tornará Adam (DARK, Ep. 14, *Die Reisenden* [Os viajantes]).

Destarte, esperamos ter demonstrado a importância da concepção cíclica de tempo, em sua relação com estruturas trágicas de pensamento e narrativa, tal como encontramos em *Dark*, não apenas a partir de sua proposta por parte de pensadores modernos que refletiram sobre essas questões — como Nietzsche, para cuja filosofia os mitos de Dioniso e Ariadne, por exemplo, são importantíssimos —, mas, também, de um contato direto com as fontes antigas, nas peças de Ésquilo e Sófocles

dedicadas a gerações de uma família amaldiçoada, como os Tantálidas e os Labdácidas, ou mesmo na teorização do tratado poético de Aristóteles.

Entretanto, essa concepção cíclica de tempo — segundo a qual passado, presente e futuro estariam inexoravelmente condenados a um ciclo eterno de repetições — encontra uma forte oposição por parte de algumas personagens que acreditam na possibilidade de quebra do ciclo e alteração de sua cadeia de eventos repetida eternamente. A forma como essa crença manifesta-se varia segundo cada personagem, porém, observam-se algumas afinidades com as visões salvíficas, apocalípticas e escatológicas de base judaico-cristã (onde a promessa de uma salvação se faria acompanhar por uma revelação do fim da realidade até então conhecida), ou ainda com as visões otimistas de um progresso contínuo da ciência.

A oposição daqueles que concebem o tempo de forma cíclica, e lutam por sua manutenção contra aqueles que acreditam na possibilidade de transformação e superação de suas cadeias de repetição, manifesta-se em *Dark* por meio de um conjunto de embates dicotômicos que explicitaremos logo mais. Antes, contudo, cumpre esclarecer uma última particularidade importante para a boa compreensão dos jogos que a série instaura com temporalidades e espacialidades diversas. Como já sugerimos, as possibilidades de desdobramentos temporais (isto é, as viagens no tempo) estão relacionadas aos experimentos científicos de Tannhaus; esses mesmos experimentos são responsáveis por possibilitar também desdobramentos espaciais. Entre o fim da segunda temporada e o início da terceira, descobrimos que o universo de *Dark* trabalha com a coexistência de mais de uma dimensão. Aqui, é preciso mencionar a Ponte

15 A tradução do termo *philia* impõe certas dificuldades ao tradutor, pois envolve não apenas a esfera das relações de amizade, mas também as de parentesco (HALLIWELL, 1987, p. 132-3). Segundo Adriane da Silva Duarte (2012, p. 43), contudo: “Não está em questão o sentimento, mas o estado a que o ato de reconhecimento conduz: o herói descobre-se *philos* de alguém, seu parente.”

16 No original (transliterado do grego antigo): “anagnōrisis dé, hōsper kai toúnoma sēmaínei, ex agnoías eis gnōsin metabolé, è eis philian è eis ékthran, tōn prōs eutykhían è dystykhían hōrisménōn [...]” (*Poet.* 11.1452a29-32).

de Einstein-Rosen (ou o buraco de minhoca), uma dobra no espaço-tempo. Segundo a teoria dedicada à compreensão desse fenômeno, ele seria capaz de formar um túnel conectando dois espaços e tempos diferentes, em uma espécie de atalho espaço-temporal. As portas no túnel da caverna desempenham esse papel.

Feito esse breve esclarecimento, que as personagens de *Dark* viajam não apenas entre vários tempos, mas também entre as dimensões em que tais tempos transcorrem, podemos desenvolver a ideia de um embate entre as forças defensoras de uma concepção cíclica de tempo, responsáveis por agir de forma a manter a repetição eterna desses ciclos, e aquelas que buscam arruinar essa repetição, promovendo sua mudança para algo diferente. Esse embate é tematizado várias vezes ao longo da série, mas quase nunca de forma tão didática quanto nas palavras que uma experiente viajante no tempo, Cláudia já idosa, dirige ao jovem Jonas e a seu pai, Michael:

Essa história tem dois lados. Adam é a escuridão. Eu não o sigo, só sigo a luz. Ele mentiu para você. Ele te trouxe aqui para ter certeza que tudo acontecerá como sempre aconteceu. Ele não quer consertar as coisas, mas destruí-las para sempre. Seu papel em tudo isso é muito maior do que você pensa. Só você pode pôr um fim em tudo. Estamos em guerra. E você tem que ir contra você mesmo. Contra Adam (DARK, Ep. 16, 41 min.).¹⁷

O que Claudia descreve como o lado da luz é aquele que depois identificamos como o de Eva, que se opõe ao de Adam. Esses são os nomes assumidos por Martha e Jonas a partir do momento em que — tendo atingido certa idade, mais experiências e maiores conhecimentos nos jogos espaço-temporais das realidades de *Dark* — se dão conta de seu papel primordial

na geração dos ciclos infinitos de repetições, a partir do sentimento que os une. A forma como cada um deles reage a essa descoberta, contudo, é estruturante do embate que atravessará o enredo da série. A seguir, observaremos como isso se estrutura.

Eva (Martha) quer manter o nó atado, ou seja, preservar seu filho, porque isso possibilita não somente o vir-a-ser de toda a sua linhagem (à qual ela própria e Jonas pertencem) mas também a perpetuação da realidade, tal como eles a compreendem em seus infinitos ciclos anteriores; com esse objetivo, ela cria a sociedade secreta do *Erit lux* [Faça-se a luz]. Por outro lado, Adam (Jonas) deseja desfazer o nó, arruinando aquela existência cíclica infinita, com o objetivo de chegar ao nada; assim, ele cria a sociedade secreta do *Sic mundus creatus est* [Assim o mundo foi criado]. O filho de Martha e Jonas, referido como o Desconhecido, é quem provoca o acidente na usina nuclear que resulta na produção da partícula subatômica, responsável pelos desdobramentos espaço-temporais vivenciados pelas personagens. Adam acredita que a forma de romper o nó desses ciclos infinitos seja impedir o nascimento dessa criança e, por isso, busca assassinar a jovem Marta ainda grávida.

No embate dicotômico estruturante do enredo de *Dark*, temos, portanto, o seguinte: Eva, o feminino, representa a geração inicial, com seus ciclos e repetições infinitas; Adam, o masculino, encarna a revelação final, com sua promessa de um encerramento. Com essa breve síntese, acreditamos estar suficientemente explícita a importância da dimensão judaico-cristã para a série, no que diz respeito tanto a nomes de personagens quanto a suas funções. Não pretendemos desdobrar isso aqui, mas cumpre ter em mente o fundo religioso dessa estrutura dicotômica para a compreensão da

17 No original: „Da draußen gibt es zwei Seiten. Er ist der Schatten, ich folge nicht ihm, sondern der Seite des Lichts. Er hat dich angelogen. Er hat dich hierhin geführt, um alles so auszulösen, wie es immer passiert ist. Er (Adam) will die Dinge nicht geraderücken, er will sie zerstören. Deine Rolle in alldem ist viel größer, als du glaubst. Nur du allein kannst alldem ein Ende setzen. Wir sind in einem Krieg, und du musst ihn gegen dich selber führen. Gegen Adam.“

maior parte do que se passa em *Dark*, embora a releitura dessa tradição religiosa implique em muitos deslocamentos significativos.

Essa estrutura dicotômica, contudo, não encerra a questão. Isso porque, desde o início da série, há alusões que se tornam cada vez mais claras, indicando a importância de uma compreensão triádica dos mais variados fenômenos: para além da epígrafe inicial de Einstein — onde se alude a passado, presente e futuro como uma forma apenas aparente de se compreender o tempo —, na primeira temporada, tem-se a impressão de que o número de temporalidades aí abordadas se restringirá a três, com o presente (2019), o passado imediato (1986) e uma espécie de passado do passado, ou um mais-que-perfeito (1953); em seguida, percebe-se que várias personagens aparecem em três momentos distintos de suas vidas (na infância, na idade adulta e na velhice). Aqui, seria possível ainda aludir ao que já dissemos acima sobre o número trinta e três, que obviamente guarda relações de proximidade com a tríade. Além disso, a importância desse número para o Cristianismo passa pela compreensão da Santa Trindade, atravessando toda a composição desse imenso poema medieval que é a *Comédia* de Dante: da divisão em três livros — *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* — escritos em tercetos concatenados *in terza rima*, aos vários encontros com figuras em número de três, como os três animais selvagens que obrigam a personagem de Dante a seguir viagem pelo Inferno, as três cabeças de Cérbero, o cão que guarda a porta infernal, além das três faces de Satã. Contudo, a explicitação mais clara da importância dessa compreensão triádica dos fenômenos para *Dark* encontra-se nas palavras de Tannhaus, em seu diálogo com Jonas adulto:

Tannhaus: Nosso pensamento é marcado pelo

dualismo. Entrada, saída. Branco, preto. Bem, mal. Tudo vem em pares opostos. Mas isso está errado. Já ouviu falar da triquetra?

Jonas: O nó da trindade.

Tannhaus: Nada está completo sem uma terceira dimensão. Não existe apenas em cima e embaixo. Há o meio. Acho que Einstein e Rosen se esqueceram de algo. Um buraco de minhoca conecta não apenas duas, mas três dimensões. Futuro, presente e passado.

(DARK, Ep. 08, *Was man sät, das wird man ernten* [Você colhe o que planta], 5 min.)¹⁸

Triquetra, a mais gráfica manifestação da importância que a tríade desempenha em *Dark*, encontra-se encarnada nesse símbolo: figura triangular, formada por três arcos interligados. A história desse símbolo é bastante complexa, contando com usos desde a pré-história e aparecendo em várias culturas e povos (anatólios, persas, germânicos, celtas etc.), embora tenha sido apropriada como motivo ornamental na arquitetura cristã — justamente devido à importância do número três — e depois reapropriada pelo hermetismo medieval. A triquetra aparece carregada dessa história em *Dark*, uma vez que surge como símbolo reivindicado pela sociedade do *Sic mundus creatus est* (expressão latina que faz parte da famosa *Tabula Smaragdina* [Tábua de Esmeralda], contida no *corpus* dos *Hermetica* medievais); ademais, está presente em momentos importantes da série, como, por exemplo: na foto dos fundadores dessa sociedade secreta; na imagem da Tábua de Esmeralda tatuada nas costas da personagem Noah e no peitoral do pai dele, Bartosz (segundo a versão dessa imagem pintada por Heinrich Khunrath, em 1606); na porta de metal dentro da caverna (onde se encontra o buraco de minhoca que permite as viagens temporais); bem como na capa do caderno onde o Desconhecido anota

18 No original: „**Tannhaus:** Unser Denken ist vom Dualismus geprägt. Eingang, Ausgang. Schwarz, weiß. Gut, böse. Alles kommt in Paaren daher. Aber das ist falsch. Haben Sie schon mal was von der Triquetra gehört? **Jonas:** Der Knoten der Dreisamkeit. **Tannhaus:** Ohne eine dritte Dimension ist nichts vollkommen. Es gibt nicht nur nie Oben und ein Unten. Es gibt auch eine Mitte. Ich glaube, dass Einstein und Rosen etwas übersehen haben.“

muitas das informações cruciais para a compreensão dos eventos precipitados nessas várias espaço-temporalidades.

Explicitada assim a importância da tríade em *Dark*, gostaríamos de sugerir que é algo dessa ordem que desestabiliza a dicotomia estruturante de seu enredo, inserindo um terceiro elemento no embate entre as forças representadas por Eva e aquelas que se associam a Adam. Essa desestabilização é provocada por Claudia: apresentada na série como uma pessoa de destaque desde muito jovem, não apenas por sua heterocromia ocular, mas por sua mente brilhante e ambiciosa, graças à qual atinge imenso sucesso profissional, embora isso seja apresentado na série como uma conquista obtida em detrimento de sua vida pessoal, já que suas relações com a filha e o pai parecem bem complicadas; ela alcança uma posição de destaque na gestão da usina nuclear de Winden, onde descobre inúmeros segredos comprometedores (um deles, inclusive, relacionado a provas da existência da partícula de Deus¹⁹), até que recebe a visita de si mesma mais velha e é introduzida numa longa aventura de viagens temporais. A motivação de sua versão mais velha parece ser nesse primeiro momento — e essa impressão se confirma no final da série — um misto de culpa e preocupação materna pelo destino de sua filha, Regina, fadada a morrer sob a agonia de um câncer de mama com metástase. Claudia, que já é uma experiente viajante no tempo e sabe tanto da repetição eterna dos ciclos temporais quanto da coexistência de universos paralelos, fica inconformada com o fato de que sua filha esteja eternamente destinada a sofrer com o câncer e busca estratégias para alterar isso.

Como vimos acima, Eva está empenhada em manter as coisas como sempre estiveram, a fim de que possa gerar seu filho e, com ele, um novo ciclo sempre idêntico; Adam deseja modificar o rumo dos fatos para que não seja

mais obrigado a experienciar o suicídio do pai e todas as desgraças familiares provocadas pelo envolvimento do jovem Jonas com sua amada Martha. Onde entra Claudia nesse arranjo? Ela faz uma espécie de jogo duplo, flertando com ambos, embora siga sua própria agenda: ela conduz pesquisas em várias temporalidades e testa em outras dimensões, descobrindo os dados necessários para promover as pequenas alterações que — após a repetição de sabe-se lá quantos ciclos antes daquilo que acontece tal como acontece nas ações representadas em *Dark* — permitirão encerrar o sofrimento de sua filha.

Para nosso argumento aqui, pouco importa que isso seja feito graças à descoberta de que a causa de tudo isso esteja em uma terceira dimensão, o “mundo original”, onde um cientista (ainda Tannhaus), motivado pela perda de seu filho, sua nora e sua neta, decide criar uma máquina que produza uma realidade em que sua família ainda esteja viva. A estratégia de Claudia envolve enviar Jonas e Martha, ainda jovens, para intervir no acidente de carro em que Tannhaus perderia sua família e evitar, assim, que o cientista tenha a motivação necessária para a construção da máquina que produz todo esse enorme imbróglio. O que nos interessa aqui é compreender de que modo Claudia entra como um terceiro elemento que desestabiliza o arranjo de forças articulado em torno aos embates pretensamente eternos entre Eva e Adam.

A nosso ver, *Dark* sugere uma superação por parte de Claudia das cosmovisões encarnadas pelos outros dois. Ao que tudo indica, até aquele momento, Eva tivera sucesso em manter o ciclo temporal em um *loop* contínuo, perpetuando o nascimento do filho que Martha concebe com Jonas e que mantém a repetição da mesma cadeia de eventos trágicos sempre de novo. Adam, a cada novo ciclo, esforça-se para

19 A chamada partícula de Deus, ou, mais corretamente, o bóson de Higgs, consiste em uma partícula subatômica que, fornece massa a partículas elementares, ou seja, àquelas que já não podem ser divididas em unidades menores. No caso da série, a partícula é o que possibilita a viagem no tempo.

acabar com isso e impor a todos sua noção de Paraíso — isto é, o fim definitivo desses ciclos de repetições —, mas parece fadado a fracassar em todas as suas tentativas. Claudia, promovendo uma cosmovisão alternativa às outras, desenvolve uma estratégia inteligente para ser bem-sucedida em seu objetivo: ela empreende uma verdadeira pesquisa científica das várias espaço-temporalidades, fazendo testes seguros em várias delas, de modo a compreender as nuances necessárias para que pequenas mudanças sejam gradualmente introduzidas entre cada ciclo e o seguinte. Assim, ela descobre o que se chama entrelaçamento quântico:²⁰ durante o evento referido em *Dark* como “apocalipse”, o tempo congela por uma fração de segundo e promove uma quebra na cadeia de causa de efeito; durante esse curto intervalo temporal, é possível aproveitar essa lacuna para introduzir uma mudança que conduza a realidade em duas direções distintas. Ao que tudo indica, Eva conhece o entrelaçamento quântico e utiliza esse conhecimento para modificar o que é necessário para manter as coisas exatamente iguais, mantendo seu adversário sempre enlaçado em novas complicações que o impedem de alterar qualquer evento significativo, e Claudia descobre isso. Contudo, emprega essa descoberta para enganar Eva, conduzindo todas as figuras envolvidas nessa disputa de poder no rumo que ela própria almeja: impedir que Tannhaus, no “mundo original”, tenha a motivação para criar a máquina que produziria os universos paralelos, a fim de que eles jamais viessem a ser criados, suscitando, assim, sua aniquilação e a interrupção daquela mesma cadeia de ações. Com isso, sua filha Regina não mais é obrigada a viver em um universo em que padece os sofrimentos do câncer.

O último episódio de *Dark* indica que Claudia tem sucesso nessa parte de seu plano.

Inclusive, é curioso que — em uma interpretação mais imediata dos fatos — ela e Tannhaus possam ser comparados em mais de um nível da perspectiva desse sucesso: ambos estudiosos brilhantes (cada um a seu modo), ambiciosos a ponto de abrirem mão de suas vidas pessoais e suas relações familiares em prol de seus trabalhos, são levados a se arrepender da exclusividade com que tais tendências vêm a se impor e arruinar definitivamente a oportunidade de felicidade com os respectivos filhos; ambos, motivados pela culpa, passam a dedicar a vida à tentativa de mudar o rumo dos acontecimentos e têm aparente sucesso nisso. Evidentemente, a série não deixa claro o grau de sucesso que eles alcançam de fato, mas uma primeira interpretação daria a entender que as cosmovisões mais arcaicas aqui sugeridas — o atavismo trágico de Eva e a escatologia apocalíptica de Adam — teriam sido superadas pelo progressismo científico representado a um só tempo por Claudia, nos universos paralelos, e por Tannhaus, no “mundo original”.

O evidente incremento na qualidade de vida das personagens que aparecem na última cena reforçaria essa impressão. Segundo as indicações da própria série, acompanhamos ali um momento que se passa “no presente”, provavelmente no “mundo original”, e todas as pessoas parecem mais bem resolvidas do que suas contrapartes jamais haviam sido nos universos paralelos exibidos ao longo das três temporadas de *Dark*. Contudo, essa impressão de um final feliz promovido pela ação benfazeja da ciência talvez não seja tão simples quanto poderia parecer a princípio: em primeiro lugar, porque a última cena é cheia de ambiguidades que complicam bastante uma interpretação simples do que pode ter sido a intervenção promovida por Tannhaus e Claudia no rumo dos fatos; em segundo, porque há importantes

20 A expressão “entrelaçamento” foi elaborada por Erwin Schrödinger, quando ele realizou, em 1935, um experimento mental conhecido como Gato de Schrödinger. O entrelaçamento quântico é um evento estudado pela Mecânica Quântica. Segundo essa teoria, dois ou mais objetos podem estar de tal forma conectados que uma face não pode ser analisada adequadamente sem que a contraface seja igualmente afetada, ainda que ambos estejam localizados em dimensões espaciais distintas.

paradoxos que esse pretensão encerramento não dá conta de resolver cientificamente.

Para tratar disso de forma tão sintética quanto possível, é preciso mencionar o seguinte: na última cena, há alusões a eventos e elementos bem característicos dos universos paralelos, como a chuva acompanhada pela queda de energia (como índices da ocorrência de alguma viagem no tempo), a presença da jaqueta amarela (frequentemente usada por alguns dos principais viajantes temporais), a referência ao apocalipse e ao *déjà vu* — experimentados em sonho por Hannah, aquela que teria sido a mãe de Jonas num dos universos paralelos. Para completar, essa mesma personagem, indagada então sobre a escolha do nome para a criança com que ela estava grávida naquele preciso momento, afirma que acha Jonas um nome bonito. E assim *Dark* chega ao fim.

No que diz respeito aos paradoxos que permanecem em aberto com esse encerramento entendido em chave otimista, segundo uma lógica de progresso por meio da resolução científica de conflitos, é preciso considerar ainda estes pontos: a Martha e o Jonas que intervêm para que o filho de Tannhaus não sofra o acidente de carro precisam ter existido para que essa intervenção ocorra e o cientista seja poupado da motivação que o levaria a construir a máquina originadora dos universos paralelos, logo, a ideia de que eles jamais tenham existido — uma vez que a máquina que os tornaria possíveis jamais veio a ser criada — é logicamente impossível; o “sucesso” obtido por Claudia em sua atuação nos universos paralelos não teria nada a ver com a possível felicidade desfrutada por Regina no “mundo original”, já que aquela Claudia simplesmente jamais teria existido, enquanto esta última Regina seria, na verdade, filha de uma outra pessoa (ainda Claudia, como vemos na imagem de um porta-retrato na abertura da última cena, mas uma Cláudia do “mundo original”); enfim, sobre o “sucesso” de Tannhaus, ele precisaria sofrer suas perdas familiares para ser levado a criar a máquina originadora de um universo paralelo onde sua família ainda estaria viva (universo a

partir do qual viria a intervenção promovida por Claudia a fim de que tais perdas fossem evitadas), mas, como tais perdas vêm a ser de fato evitadas, o cientista não chega sequer a criar a máquina que permitiria que essas perdas fossem evitadas.

Sabemos que tudo isso é um pouco confuso, mas acreditamos que essa confusão faça parte do que complica uma interpretação simplesmente otimista do encerramento da série. Não acreditamos que uma cosmovisão científica otimista consiga se impor de maneira absoluta no final de *Dark*; para além do aparente incremento qualitativo obtido por meio de um esforço científico preocupado em levar adiante o progresso, outras cosmovisões penetram silenciosamente esse mundo de aparências tranquilas e restauram a inquietude do atavismo trágico e da escatologia apocalíptica.

CONCLUSÃO

O caminho da exposição até aqui foi longo e tortuoso. Isso deve-se à própria complexidade do objeto analisado e suas intrincadas estratégias composicionais, que incluem um jogo intersemiótico de referências a várias tradições culturais em diferentes níveis dessa obra audiovisual. A partir da análise acima delineada, acreditamos poder definir o seguinte: *Dark* recorre a elementos de algumas tradições culturais importantes para a constituição da matriz alemã e europeia representada na série, como a Antiguidade clássica e a teologia de base judaico-cristã (incluindo o hermetismo medieval), a fim de fundamentar a tensão que parece estruturar dicotomicamente seu enredo; contudo, introduz a tradição científica moderna como um terceiro elemento nesse arranjo de forças, promovendo o desequilíbrio que precipita seus eventos em direção a um aparente desenlace. Esse encerramento, entretanto, não é da ordem de um fim bem definido e não suscita uma visão simplesmente otimista segundo a qual a ciência deveria se impor sobre as demais formas de compreensão do mundo como se fosse a única capaz de alcançar um progresso efetivo

na qualidade de vida das pessoas. O que fica sugerido ao fim da série é algo muito mais aberto e ambíguo do que isso.

As trevas de *Dark* até poderiam parecer esclarecidas pelas luzes da ciência, mas acreditamos que a abertura e as ambiguidades de seu episódio final resguardem a possibilidade de questionarmos o quanto de luz pode haver nessas trevas e o quanto de treva pode haver nessas luzes. O caráter atávico de uma visão trágica de mundo e a dimensão escatológica de uma concepção apocalíptica de existência continuam a ecoar como advertência ao otimismo ingênuo de uma ciência que pretenda se afirmar como a única via para o estabelecimento de um progresso exclusivamente positivo: mesmo aí permanecem violências, exclusões e ameaças terríveis, das mais diversas ordens. Precisamos enxergar isso. Precisamos enxergar o que há de sombrio nesse discurso pretensamente iluminado.

REFERÊNCIAS

- A FÍSICA de Dark. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (18 m. 38s.). Publicado pelo canal Uai Física. Disponibilizado em: <https://youtu.be/HC0WRLJkztM>. Acesso em: 19 out. 2020.
- APOSTOL, Ricardo; BAKOGIANNI, Anastasia. **Locating Classical Receptions on Screen: Masks, Echoes, Shadows**. Newtown: Palgrave Macmillan, 2018.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Ed. bilíngue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução da CNBB [Conferência Nacional dos Bispos do Brasil]. 11ª reedição. São Paulo: Editora Canção Nova, 2011.
- DUARTE, Adriane da Silva. **Cenas de reconhecimento na poesia grega**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- ELIADE, Mircea. **Le mythe de l'éternel retour** : Archétypes et répétition. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Gallimard, 1969.
- GUTHRIE, W. K. C. **In the Beginning**. New York: Cornell University Press, 1957.
- HALLIWELL, Stephen. Commentary (*Poetics*). In: ARISTOTLE. **The Poetics**. Translation and commentaries by Stephen Halliwell. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987. 69-184 p.
- HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- LEITE, Augusto Bruno de Carvalho Dias. **História do passado: da conceitualização tradicional à reconfiguração em Walter Benjamin, Martin Heidegger e Sigmund Freud**. 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em História, Belo Horizonte, 2017.
- LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. **Classics and the Uses of Reception**. Malden; Oxford; Victoria: Blackwell, 2006.
- MEDEIROS, Constantino Luz de. **A invenção da modernidade literária: Friedrich Schlegel e o romantismo alemão**. 1. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2018.
- NEWTON, Isaac. **Philosophiae Naturalis Principia Mathematica**. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PALADINES PAREDES, Lenin Vladimir. El eterno retorno: análisis de la concepción temporal en la serie Dark de Netflix. **Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad**, ano 9, n. 16, p. 3-8, mar./ago. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.32870/pk.a9n16.382>. Acesso em: 05 out. 2020.
- WINCKELMANN, Johann Joachim. **Reflexões sobre a arte antiga**. Trad. Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1975.
- WINKLER, Martin M. **Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.