



A websérie *Dark* como artefato da cultura histórica: a estrutura de sentimento dos jovens relacionada aos conflitos sociais e ambientais na perspectiva da ficção científica

Dark webseries as a historical culture artifact: youth's structure of feeling related to social and environmental conflicts in the scientific fiction perspective

MARCELO FRONZA ^a

Resumo

Nesse artigo pretende-se investigar a estrutura de sentimento dos jovens ocidentais relativa aos conflitos sociais ligados ao embate entre as condições históricas contingentes e a liberdade emancipatória vinculadas às relações da humanidade com a (sua) natureza por meio de um artefato da cultura histórica: a websérie alemã de ficção científica “*Dark*” (2017-2019) produzida pelo serviço de “streaming” da Netflix. Busca-se compreender os processos históricos ligados à relação entre a estrutura de sentimento (WILLIAMS, 2003) pertencente à cultura juvenil e expressa pela cultura histórica de uma comunidade (RÜSEN, 2016), o novo humanismo (RÜSEN, 2015) e o princípio da “burdening history” proposto por Bodo von Borries (2018). Constrói-se uma interpretação a partir das tipologias desenvolvidas por Frederic Jameson (2009) e Raymond Williams (1978) referentes ao gênero da ficção científica e sua relação com a utopia — e sua necessária contraparte, a distopia — e o futuro a partir do modo como os personagens que representam jovens na referida websérie abordam as temáticas dos conflitos sociais referentes às condições históricas e à emancipação humana vinculada a sua relação com a natureza. Esta pesquisa tipológica será um embasamento para o desenvolvimento de ferramentas de pesquisa como critérios metodológicos, a fim de, no futuro, investigar as ideias históricas de jovens estudantes brasileiros sobre uma aprendizagem histórica humanista a partir da relação dos seres humanos com o outro e com a (sua) natureza.

Palavras-chave: Educação Histórica. Cultura histórica. Conflitos sociais e ambientais. Websérie. Ficção Científica e Utopia.

Abstract

This article aims to investigate the structure of sentiment of Western youth regarding social conflicts linked to the clash between contingent historical conditions and emancipatory freedom linked to humanity's relations with its nature through a historical culture artifact: The German science fiction webseries “*Dark*” (2017-2019) produced by Netflix's streaming service. We seek to understand the historical processes related to the relationship between the structure of feeling (WILLIAMS, 2003) belonging to youth culture and expressed by the historical culture of a community (RÜSEN, 2016), the new

^a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), MT, Brasil. Doutor em Educação, e-mail: fronzam08@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4512-7027>

humanism (RÜSEN, 2015) and the principle of “burdening history” proposed by Bodo von Borries (2018). An interpretation is built from the typologies developed by Frederic Jameson (2009) and Raymond Williams (1978) concerning the genre of science fiction and its relation to utopia — and its necessary counterpart, dystopia — and the future from how the characters that represent young people in the referred webseries address the themes of social conflicts regarding historical conditions and human emancipation linked to their relationship with nature. This typological research will be the basis for the development of research tools as methodological criteria, in order to investigate, in the future, the historical ideas of young Brazilian students about a humanist historical learning from the relationship between human beings and the other (its) nature.

Keywords: History Education. Historical culture. Social and environmental conflicts. Webseries. Science Fiction and Utopia.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo investigar la estructura del sentimiento de la juventud occidental con respecto a los conflictos sociales vinculados al choque entre condiciones históricas contingentes y la libertad emancipadora vinculada a las relaciones de la humanidad con la (su) naturaleza a través de un artefacto de la cultura histórica: la webserie alemana de ciencia ficción “*Dark*” (2017-2019) producida por el servicio de “*streaming*” de *Netflix*. Se busca comprender los procesos históricos relacionados con la relación entre la estructura del sentimiento (WILLIAMS, 2003) perteneciente a la cultura juvenil y expresada por la cultura histórica de una comunidad (RÜSEN, 2016), el nuevo humanismo (RÜSEN, 2015) y el principio de “*burdening history*” propuesta por Bodo von Borries (2018). Se construye una interpretación a partir de las tipologías desarrolladas por Frederic Jameson (2009) y Raymond Williams (1978) sobre el género de la ciencia ficción y su relación con la utopía — y su contraparte necesaria, la distopía —, y el futuro de cómo los personajes que representan a los jóvenes en esta webserie abordan los temas de los conflictos sociales con respecto a las condiciones históricas y la emancipación humana vinculadas a su relación con la naturaleza. Esta investigación tipológica será la base para el desarrollo de herramientas de investigación como criterios metodológicos, con el fin de investigar, en el futuro, las ideas históricas de los jóvenes estudiantes brasileños sobre un aprendizaje histórico humanista de la relación entre los seres humanos y el otro y (su) naturaleza.

Palabras clave: Educación histórica. Cultura histórica. Conflictos sociales y ambientales. Webserie. Ciencia Ficción y Utopía.

Introdução

A partir de dezembro de 2017 milhões de seres humanos pelo mundo, por meio de uma websérie alemã do serviço de “*streaming*” da *Netflix*, acompanharam tensos e confusos, no que parecia ser uma típica série policial (gênero predominante de séries da televisão alemã), o suicídio de Michael Khanwald (Sebastian Rudolph)¹, pai do jovem Jonas Kahnwald (Louis Hofmann) — o protagonista da websérie — que é apaixonado por Martha Nielsen (Lisa Vicari); e, posteriormente, se preocuparam com o desaparecimento, no futuro próximo de 2019 na floresta da cidade fictícia de Winden, de uma criança chamada Mikkel Nielsen (Daan Lennard Liebrecht), irmão mais novo de Martha e Magnus (Moritz Jahn), filhos do policial Ulrich Nielsen (Oliver Masucci), que no passado, há 33 anos, já havia perdido seu irmão caçula Mads.

O desaparecimento de Mikkel ocorre na mesma semana que aparece na floresta um corpo de um jovem desconhecido com os olhos e tímpanos estranhamente incinerados, causando desespero nas famílias dessa pequena cidade. Mikkel, ao entrar numa caverna na mesma floresta — quando os jovens citados, além da rebelde Franciska Doppler [Gina Alice Stiebitz] e do também apaixonado por Martha, Bartosz Tiedemann [Paul Lux], filho do estranho e autoritário director da usina nuclear de Winden, Aleksander Tiedemann [Peter Benedict], estavam investigando, nessa caverna, o desaparecimento do colega Erik Obendorf [Paul Radom]—, transportou-se involuntariamente para a mesma cidade em 1986, regredindo 33 anos na linha temporal.

Descobrimos, então, que a criança Mikkel era, na verdade, Michael, que se suicidou quando adulto, fato que motivou seu filho Jonas a seguir seu aprendizado ao longo da trama. O tema da intrincada websérie *Dark* — produzida pela *Netflix*, criada por Baran bo Odar e Jantje Friese, escrita por ambos além de Marc O. Seng —, é, portanto, a viagem no tempo por meio de um elemento científico chamado buraco de minhoca ou buraco negro².

¹ Coloco entre parênteses o nome dos atores que interpretam os personagens da websérie.

² O que fundamenta a existência dos “buracos de minhoca” ou “buracos negros” é a teoria geral da relatividade de Albert Einstein. Em 2017 e 2019 sua existência foi comprovada cientificamente por meio das descobertas de novas ondas gravitacionais geradas por dois buracos negros supermassivos que orbitam-se a 750 milhões de anos-luz da Terra e pela radiografia luminosa de um buraco negro, localizado no centro da galáxia M87, reconstruída pela cientista Keith Bouman a partir da imagem e oito telescópios presentes no planeta. Em termos estéticos, a ficção científica, incluindo a websérie *Dark*, utiliza as imagens de um tubo cuja entrada está em um período do tempo e a saída está em outro e, mais recentemente, por meio de uma esfera escura e brilhante que engole massa e partículas e ondas de luz. DIREITINHO, Teresa. Nova descoberta confirma a existência de buracos negros supermassivos que se orbitam. *Portal do Astrônomo*, 30 jun. 2017. Disponível em: Rev. Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades, Teresina, v. 1, n. 3, p. 6-25, set./dez. 2019

Como esse buraco negro se instalou nas cavernas da pequena cidade alemã de Winden? A existência dele está diretamente ligada a um acidente que aconteceu na usina nuclear que, nos moldes de Chernobyl, ocorreu na trama, no dia 27 de junho de 2020. Localizadas exatamente embaixo do acidente que criou a distorção no espaço-tempo, as cavernas de Winden, na narrativa, conseguem conectar três épocas diferentes separadas cada por 33 anos: 1953, 1986, 2019³.

A partir dessa trama, pretendo investigar a estrutura de sentimento dos jovens ocidentais relativa aos conflitos sociais ligados ao embate entre as condições históricas contingentes e a liberdade emancipatória vinculadas às relações da humanidade com a (sua) natureza por meio de um artefato da cultura histórica: a websérie alemã de ficção científica “*Dark*” (2017-2019) produzida pelo serviço de “*streaming*” da *Netflix*. Esta permite compreender as dimensões estéticas, políticas, éticas, religiosas e cognitivas da cultura histórica no ocidente que expressam as estruturas de sentimento que os sujeitos têm ao longo da história dos séculos XX e XXI. O trabalho é produzido a partir do Projeto de pesquisa *Por uma aprendizagem histórica humanista dos jovens estudantes de ensino médio a partir das narrativas históricas visuais*, que investiga a cognição histórica situada a partir da Epistemologia da História (SCHMIDT, 2009).

Inicia com a preocupação de entender os processos históricos ligados à relação entre a estrutura de sentimento (WILLIAMS, 2003) pertencente à cultura juvenil e expressa pela cultura histórica de uma comunidade (RÜSEN, 2016), o novo humanismo (RÜSEN, 2015) e o princípio da “*burdening history*” proposto por Bodo von Borries (2018), que entendem que o fardo da história pode ser superada pela interpretação multiperspectivada instituída da controvérsia proporcionada pela autocrítica na teoria da história (FREITAS, 2017). Isso com o objetivo de compreender os caracteres sociais (FROMM, 1963) e as estruturas de sentimentos nos quais a websérie “*Dark*” se insere

<https://portaldoastronomo.org/2017/06/nova-descoberta-confirma-a-existencia-de-buracos-negros-supermassivos-que-se-orbitam/>. Acesso em 08 jul. 2019; Como fotografar um buraco negro. *Meteoro Brasil*. 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KMUA5j4OCCI&t=4s>. Acesso em 08 jul. 2019.

³ Esse relato foi inspirado na sinopse realizada por Rafael Gonzaga realizada no site *Omelete* no dia 12 jan. 2018 e denominada *Dark: Entenda passo a passo a série mais complicada da Netflix: Listamos tudo de importante que pode ter passado batido na trama*. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/dark-entenda-passo-a-passo-a-serie-mais-complicada-da-netflix#5>. Acesso em 06 jul. 2019.

quando divulgada pelo serviço de “*streaming*” da *Netflix* no crepúsculo da década de 2010⁴.

Neste texto pretendo construir uma interpretação a partir das tipologias desenvolvidas por Frederic Jameson (2009) e Raymond Williams (1978) referentes ao gênero da ficção científica e sua relação com a utopia — e sua necessária contraparte, a distopia — e o futuro a partir do modo como os personagens que representam jovens na referida série abordam as temáticas dos conflitos sociais referentes às condições históricas e à emancipação humana vinculada a sua relação com a natureza. Esta pesquisa tipológica será um embasamento para o desenvolvimento de ferramentas de pesquisa como critérios metodológicos, a fim de, no futuro, investigar as ideias históricas de jovens estudantes brasileiros sobre uma aprendizagem histórica humanista a partir da relação dos seres humanos com o outro e com a (sua) natureza.

O narrar histórico como expressão das estruturas de sentimento em relação à cultura história

De acordo com Jörn Rüsen (2015, p. 22), uma nova carência para reorientar a autocompreensão humana é a crise ambiental. Faz a pergunta: a natureza cultural da humanidade é tão destrutiva “em sua diferença em relação à natureza, que uma mudança geral na orientação cultural ligada ao ‘retorno à natureza’ se faz necessária?” Essa questão é levantada porque o ensino de história tradicional não considera a relação do ser humano com a natureza como uma questão relevante na história. No entanto, o fato de compartilharmos interculturalmente uma natureza humana comum obriga a uma Didática da humanista História a considerar as condições naturais de sobrevivência como uma carência mobilizadora de geração de sentido histórico da aprendizagem histórica dos jovens. E esses sujeitos sabem disso. Daí a importância de articularmos essa carência de orientação com aos artefatos da cultura histórica tais como as webséries por eles assistidas.

Defendo que a categoria de estrutura de sentimento desenvolvida por Raymond Williams (2003) pode ser articulada com as formas de narrar o fardo da história e as

⁴ Adianto que esse artigo não pretende abordar toda a complexidade temática de uma websérie de serviço de “*streaming*” que ainda é muito recente em relação a data da publicação deste texto, em que pese que algo dela poderá ser abordado quando estritamente necessário para a argumentação aqui proposta.

estratégias mentais de reconciliação histórica investigadas por Bodo von Borries (2018) assim como com a categoria de cultura histórica proposta por Jörn Rüsen (2016). Isto porque as webséries são artefatos da cultura histórica que expressam as estruturas de sentimento de uma comunidade relativa ao seu passado. A estrutura de sentimento pode ser descrita como uma cultura relacional, ou seja, a cultura comum vivida de uma época. É uma “estrutura” que “atua nas partes mais delicadas e menos tangíveis” da atividade humana. Os artefatos culturais como as webséries de em serviços de “*streaming*” são expressões dessa estrutura de sentimento porque incluem “ênfoques e tons característicos da argumentação”, pois são acessíveis à comunicação documentada de onde se extrai o “sentido vital real” na comunidade profunda que faz possível a comunicação. Com isso, uma geração pode formar a sua sucessora, mas a nova geração terá uma estrutura de sentimento distinta: a nova geração apropria-se a sua maneira do mundo único que herda, mesmo considerando as continuidades e a reprodução de inúmeros elementos de sua cultura, ela sente diferentemente a sua vida e configura sua “resposta criativa” em uma nova estrutura de sentimento. Esse processo é constitutivo de uma “tradição seletiva” que corresponde a um sistema contemporâneo de valores e interesses fundada num compromisso com o passado (WILLIAMS, 2003, p. 57-60).

É característico que a websérie “*Dark*” tem como uma das principais temáticas de sua narrativa o conflito geracional entre crianças, jovens, adultos e idosos de modo que destaca muito bem a diferença em relação as estruturas de sentimento de três diferentes épocas da história — se considerarmos somente a primeira temporada da websérie (anos de 1953, 1986 e 2019)⁵. Isso, considerando como as estruturas familiares na websérie estão articuladas ao conflito social entre condições históricas determinantes e a liberdade emancipatória da humanidade.

Segundo Raymond Williams (2003, p. 70, 87), as estruturas de sentimento de uma época estão na “interação” entre os diferentes “caracteres sociais” de uma sociedade. O “caráter social”⁶ é uma resposta seletiva em relação às experiências históricas dos sujeitos ligadas a um sistema aprendido de sentir e atuar numa comunidade. É possível identificar

⁵ Podemos relativizar essa informação indicando que na cena final do último episódio da primeira temporada também inclui uma nova época ou linha temporal: um futuro distópico em 2052 (resultado do desastre da usina nuclear de Winden). Na segunda temporada, além dessa, surge uma nova época ou linha temporal localizada em 1921.

⁶ O conceito de caráter social foi desenvolvido por Erich Fromm (1963) e apropriado por Raymond Williams (2003) com a finalidade de construir uma análise da cultura a partir do funcionamento das estruturas de sentimento que mobilizam a tradição seletiva numa comunidade.

uma proximidade epistemológica entre esses caracteres sociais que produzem estruturas de sentimento com as formas de narrar as histórias difíceis e as estratégias mentais de reconciliação histórica desenvolvidas por Bodo von Borries (2018), pois expressam os valores, significados e sentimentos dos diferentes sujeitos históricos em situação de conflito tal como os sociais e ambientais e seus reflexos ou reverberações no século XXI.

Ao investigar a narrativa da websérie “*Dark*”, os embates presentes nas dimensões cognitiva, estética, ética, política e religiosa na trama desse artefato da cultura histórica podem revelar a estrutura narrativa de sentimento na concepção básica de que alguém conta a alguém uma história sobre uma experiência do passado interpretada no presente e que cria expectativas de futuro. Portanto, é a estrutura narrativa, argumentativa, comunicativa e, portanto, dialógica que define as webséries de serviço de “*streaming*” como artefatos culturais onde a dimensão estética fornece um sentimento de vida e novos significados às dimensões cognitiva, política, ética e religiosa da cultura histórica de uma comunidade.

Compreendo que as imagens não falam por si mesmas, pois são mobilizadas pelas ideias históricas dos sujeitos. As webséries de serviço de “*streaming*” buscam construir um ordenamento temporal do conteúdo a partir da estrutura básica da narrativa. No caso de “*Dark*” esse ordenamento se dá na forma da fragmentação temporal construída significativamente, tal como propunha o conceito de imagem dialética de Walter Benjamin (2016), pois cada segmento temporal, em sua especificidade, é elaborado por imagens valorativas que dão significado histórico à totalidade da narrativa desse artefato da cultura histórica. Creio que é importante ler qualquer narrativa a partir dos diálogos entre seus personagens, o autor e o público, pois ali são expressas as ideias que problematizam as carências da práxis vital. Portanto, é a estrutura narrativa e dialógica (BAKHTIN, 2000) que define esses artefatos culturais.

Uma tipologia das formas de pensar a ficção científica e a utopia/distopia na websérie “*Dark*” como expressão das estruturas de sentimento relativas aos conflitos sociais e com a natureza

Nesta investigação pretendo desenvolver uma triangulação metodológica entre as categorias relativas às formas de narrar as histórias difíceis e as estratégias mentais de reconciliação histórica (BORRIES, 2018), as estruturas de sentimento (WILLIAMS,

2003) a tipologia da relação entre ficção científica e utopia (WILLIAMS, 1978; JAMESON, 2009) e a dimensão humanista da história (RÜSEN, 2016) referente aos conflitos sociais e ambientais expressas pela websérie “Dark” do serviço de “streaming” da Netflix. Isso, inventariando como a experiência histórica dos conflitos sociais e ambientais está demarcada na cultura histórica da humanidade a partir desses artefatos culturais.

Segundo Raymond Williams (1978), as relações entre a ficção científica e a utopia podem ser organizadas em quatro tipos:

(a) *o paraíso*, no qual uma vida mais feliz é descrita como existente em outro lugar; (b) *o mundo alterado externamente*, no qual um novo tipo de vida foi possível devido a um evento natural inesperado; (c) *a transformação voluntária ou desejada*, na qual um novo tipo de vida foi alcançado pelo esforço humano; (d) *a transformação tecnológica*, na qual um novo tipo de vida foi possível devido a uma descoberta técnica (WILLIAMS, 1978, s/p. Itálico do autor).

Geralmente esses tipos se sobrepõem de tal modo que essa sobreposição e a confusão entre os das transformações voluntária e tecnológica guardam grande significância histórica para a compreensão da utopia na ficção científica. É importante frisar também que a ficção científica também diz respeito à contraparte negativa da utopia: a “distopia”. Essa se expressa num duplo negativo da seguinte forma:

(a) *O inferno*, no qual um tipo de vida mais infeliz é descrito como existindo em outro lugar; (b) *o mundo alterado externamente*, no qual um novo, mas menos feliz, tipo de vida foi trazido por um evento natural imprevisto e incontrolável; (c) *a transformação voluntária ou desejada*, na qual uma vida nova, mas menos feliz, foi provocada pela degeneração social, pelo surgimento ou ressurgimento de tipos nocivos de ordem social, ou pelas consequências imprevistas, mas desastrosas, de um esforço de melhoria social; (d) *a transformação tecnológica*, na qual as condições de vida foram agravadas pelo desenvolvimento técnico (WILLIAMS, 1978, s/p. Itálicos do autor).

Para Raymond Williams (1978) pode não haver uma definição a priori do modo utópico e, por conta disso, não podemos excluir nenhuma das funções distópicas, embora esteja claro que elas sejam mais fortes em relação às transformações voluntária e

tecnológica, meramente perceptíveis no tipo do mundo alterado externamente e pouco evidentes na dimensão infernal deste local da ficção científica. Isso, de tal forma que a resposta negativa à utopia normalmente seria dada, nesses dois últimos casos, por meio de um fatalismo ou de um pessimismo relativamente autônomo. Mesmo essas indicações negativas da distopia mostram com certa exatidão que as definições positivas da utopia, sugerem que o elemento da transformação (seja desejada, seja tecnológica), em vez de se revelar uma característica mais geral de uma alteridade “mística” — o Grande Outro, Deus, o Estado, o Mercado —, pode ser uma forma de geração de sentido de orientação temporal crucial para compreendermos a cultura comum das ações emancipatórias da humanidade no processo de desenvolvimento da consciência histórica (RÜSEN, 2015).

No gênero da ficção científica esses aspectos se apresentam de maneiras distintas, mas intercambiáveis.

Não é comum que o paraíso e o inferno sejam tipos utópicos ou distópicos baseados na ficção científica. Geralmente são as projeções de uma consciência mágica ou religiosa, inerentemente universal, atemporal e mística, que se desenvolvem para além das condições de qualquer vida humana comum imaginável. Portanto, seu conteúdo está mais próximo da fantasia mística e do fetichismo mercadológico que da imaginação científica e filosófica. O paraíso ou o inferno podem ser descobertos por meio de novas formas de viagem dependentes do desenvolvimento científico e tecnológico (viagem espacial) ou quase científico (viagem no tempo). Mas esses tipos de viagem têm uma função meramente instrumental: a viagem, mesmo que fantástica, geralmente não afeta o local descoberto. Esse tipo de ficção baseado na fantasia é pouco afetado se a descoberta for feita por uma viagem espacial ou por uma viagem no tempo, pois o que é importante é o lugar utópico ou infernal, e não a jornada até ele. Os planetas e as culturas paradisíacas e infernais da ficção científica são, em alguns casos, simples magia e fantasia se caracterizando, portanto, por apresentações deliberadas e fantásticas de formas alienígenas. Em outros casos, são utópicos ou distópicos de forma latente, indicando graus de conexão com elementos humanos e sociais conhecidos ou imagináveis, mas sempre extrapolando-os (WILLIAMS, 1978, s/p.).

O mundo alterado externamente é tipicamente uma forma que ou está aquém ou vai além do modo utópico ou distópico, não importando se o evento é mágico ou cientificamente interpretado. A ênfase comum está na limitação ou na impotência humana, de tal modo que o evento libertador ou catastrófico salva ou destrói, e os seres

humanos são apenas seus objetos. O mundo alterado externamente pode ser relacionado e construído em um contexto de maior compreensão científica relacionado aos eventos naturais. Essa compreensão científica também pode ter uma função meramente instrumental, pois está vinculada ao gênero de ficção científica das catástrofes, que nada mais são do que metáforas dos mitos do dilúvio ou do apocalipse bíblicos. No entanto, o elemento de maior compreensão científica pode se tornar significativo ou mesmo dominante na ficção científica, por exemplo, por meio da ênfase nas tendências naturais da história humana, tais como a destrutividade e controle da natureza, que pode, de maneira decisiva (com frequência catastrófica), alterar as perspectivas humanas correntes. Na maioria dos casos desse tipo, a ficção científica é explícita ou ocultamente distópica, pois o mundo natural desenvolve forças para além do controle humano, estabelecendo limites ou anulando todas as conquistas sociais (WILLIAMS, 1978, s/p.).

A transformação voluntária ou desejada é o modo da ficção científica utópico ou distópico por excelência. A transformação voluntária é inspirada pelo espírito científico, pautada, portanto, na secularidade e na racionalidade da ação humana, ou numa combinação destas com a ciência aplicada, que mobiliza e fundamenta a transformação. Na sua forma contrária, os mesmos impulsos podem ser valorizados negativamente: o “formigueiro” da superpopulação ou a tirania da “ciência moderna”. De todo modo, deixa emancipada a questão da ação social sobre o espírito científico e a ciência aplicada, embora a inclusão de alguma ação social, explícita ou implicitamente (tal como a derrubada de uma classe social por outra) seja a que distingue este tipo da transformação tecnológica. Existem importantes exemplos do tipo da transformação desejada em que o espírito científico e a ciência aplicada estão subordinados e associados a uma ênfase dominante na transformação social e política (incluindo a revolucionária). Ou, pelo contrário, onde ambos são neutros em relação à transformação social e política, a qual se desenvolve autonomamente, ou, o que é de significância diagnóstica crucial, onde a ciência aplicada, embora menos frequentemente o espírito científico, é positivamente controlada, modificada ou suprimida, por meio de um retorno desejado a um modo de vida “mais simples” ou “mais natural”. Neste último modo, existem algumas combinações de ciência “não material” muito avançada e uma economia “primitiva” (WILLIAMS, 1978, s/p.). O caso do filme *Avatar* (2009) é um exemplo expressivo dessa combinação.

A transformação tecnológica é o modo da ficção científica utópico ou distópico que reduz a ação humana em prol da instrumentalização. Na verdade, ela só se torna utópica ou distópica, em sentido estrito, quando é usada como uma imagem social das consequências dos desejos ou advertências conscientes dos processos de desenvolvimento tecnológico, tais como o exemplo da revolução dos robôs ou andróides. A ciência aplicada tem uma relação direta com a transformação tecnológica. É a nova tecnologia que, para o bem ou para o mal, constrói a nova vida. Numa perspectiva do determinismo tecnológico, essa transformação pode ter pouca ou nenhuma influência da ação social, embora na ficção científica deste tipo, a mesma gera certas consequências sociais “inevitáveis” (WILLIAMS, 1978, s/p.).

Se utilizarmos a tipologia de Raymond Williams para compreendermos os conflitos sociais à luz das condições históricas contingentes e da emancipação humana em diálogo com o risco da catástrofe ambiental podemos caracterizar a websérie “*Dark*” como uma ficção científica em que predomina o tipo da transformação voluntária ou desejada, mas que está travestida do tipo da transformação tecnológica. Também contém elementos dos dois primeiros tipos, o inferno e uma espécie de inversão do mundo alterado externamente (o primeiro tipo é o que predomina nas ficções sobre viagens no tempo e o segundo, o que preconiza catástrofes apocalípticas). Essa caracterização da websérie já a diferencia de outras ficções como “*A máquina do tempo*” de H. G. Wells, mas a aproxima da trilogia cinematográfica “*De volta para o futuro*” que é claramente o duplo de cômico nostálgico⁷ (diretamente citado duas vezes na trama) de “*Dark*”. Em ambas a viagem no tempo e as escolhas das épocas em que o herói se transporta é voluntária, mas isso ocorre somente após um aprendizado formado por erros involuntários e impossibilidades espaço-temporais, tais como os clássicos paradoxos temporais.

A dimensão trágica de *Dark*, expressa como metáfora no mito grego do labirinto de Minotauro, está no fato de que a distorção no espaço-tempo é deflagrada pela ação voluntária da versão idosa do herói Jonas, alcunhada de Adam (Dietrich Hollinderbäumer) com a criação das condições para que houvesse o desastre nuclear da usina — chamado, na trama, de apocalipse — por meio do uso da tecnologia quântica da

⁷ Sobre a nostalgia na ficção científica, cf. LEAL, Bruno Souza; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Em busca do tempo: memória, nostalgia e utopia em *Westworld*. *Contracampo*, Niterói, v. 37, n. 03, pp. 65-80, dez. 2018/ mar. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v37i3.19458>. Acesso em 08 jul. 2019.

partícula de Deus⁸ inserida na primeira versão do buraco negro. Seu objetivo era destruir o tempo e superar a morte e, por meio da ação contraditória, eliminar grande parte da humanidade, incluindo, principalmente, a sua amada Martha, para anular o paradoxo temporal que escraviza os habitantes da cidade — essa escravidão está expressa no fato de que nenhum habitante nas três gerações principais narradas jamais abandonou a cidade e a floresta a seu redor. A estética dessa ficção científica está ligada à tragédia da ânsia da destrutividade humana em relação à (sua) natureza para superar as determinações históricas da humanidade: a morte e os limites sociais e ambientais do mundo em que o ser humano vive.

Mas no que a ficção científica em seu diálogo com a utopia e a distopia tem a ver com a websérie “*Dark*” enquanto um artefato da cultura histórica?

Para responder a essa pergunta as considerações de Frederic Jameson (2009) são bastante esclarecedoras. Para esse autor, a ficção científica é o gênero estético, por excelência, da representação da experiência da orientação temporal que constrói uma projeção de futuro como um horizonte de expectativas *imaginado* pela geração de sentidos do passado em diálogo com o presente. O núcleo da projeção de futuro da ficção científica, em geral, dialoga com uma ou mais narrativa(s) histórica(s) implícita(s) que a estrutura(m). A projeção do desejo utópico ou distópico é *imaginada* a partir de narrativas históricas alteradas com sementes do porvir (impérios romanos galácticos, fantasmagorias orientalistas, mundos samurais andróides, modos de produção feudais futuristas, ou mesmo, socialistas, o último magistralmente apresentado pela série *Star Trek* ou *Jornadas nas Estrelas*).

A materialidade da ficção científica pode ser compreendida a partir da distinção entre ilusão utópica e imaginação utópica que Frederic Jameson (2009) faz a partir da dualidade *ilusão* e *imaginação*, proposta por Samuel Coleridge (1975). Para Coleridge a imaginação é primária e secundária: a imaginação primária diz respeito à “capacidade

⁸ É importante notar que a “partícula de Deus” não tem nenhuma conexão mística ou religiosa. Essa é também chamada pela física quântica de “Bóson de Higgs”, uma partícula subatômica que fornece massa às demais formando os átomos. A comunidade científica se incomodou com o nome popular “partícula de Deus”, pois ele fatalmente gera confusões estimuladas pela má fé de apologistas religiosos, místicos e criacionistas. Mas como o termo se popularizou, hoje tanto o termo científico “Bóson de Higgs” como seu apelido “partícula de Deus” são referenciados cientificamente. Cf. BBC News Brasil. Saiba mais sobre o Bóson de Higgs, a ‘partícula de Deus’, 13 dez. 2011. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111212_boson_higgs_saiba_mais_entenda_mm. Acesso em; 08 jul. 2019.

viva” e o “agente fundamental de toda a percepção humana” no ato de criação da totalidade temporal da experiência humana; a imaginação secundária é um “eco da primeira, coexistente com a vontade consciente, mas no entanto idêntica à primeira em seu tipo de ação, e distinta somente em grau e em seu modo de funcionamento”: ela dissolve, expande, dissipa para depois recriar, imaginar e unificar. É um sentimento vital real conferido aos objetos e seres, mesmo que mortos ou inanimados. A ilusão, pelo contrário, “não é mais do que uma forma de memória emancipada da ordem do tempo e do espaço; mesmo que mesclada pelo fenômeno empírico da vontade”, expressa pela palavra “opção” que a modifica. É como a memória ordinária associativa, ou seja, a ilusão recebe “seus materiais já preparados pela lei da associação de ideias” e não pela geração racional de sentido histórico do tempo.

É perceptível notar que na websérie “*Dark*”, Adam, o pretense vilão da segunda temporada, é dominado por essa ilusão utópica de superar e destruir o tempo, o qual ele chama de Deus, pois determina e limita todas as ações e esperanças humanas. Para isso, ele cria engenhosidades tecnológicas para se livrar dessa determinação por meio da busca da imortalidade.

Portanto, a ilusão utópica é um processo ideológico associativo alienado da totalidade histórica da humanidade por meio de “invenções engenhosas” e é expressa comercial e midiaticamente pelo nome de “fantasia” (JAMESON, 2009, p. 77).

No entanto, em “*Dark*”, os jovens, incluindo Jonas e Martha, tentam lutar contra essas determinações não por meio da destruição da (sua) natureza e do outro, mas através da luta por sua emancipação e liberdade. Quando derrotados ou desconsiderados pelos adultos (pais, policiais, líderes) nesse processo, não desistem dessa batalha — mesmo sabendo que, no futuro desse ciclo trágico do tempo, também serão seus algozes quando adultos — esses jovens buscam, na utopia de sua juventude contraditoriamente expressa pelo amor (incluindo o desejo sexual), construir as condições históricas para a sua libertação e a da humanidade a partir de uma estrutura de sentimento pautada numa dissidência humana radical (WILLIAMS, 2003).

Para Frederic Jameson (JAMESON, 2009, p. 63, 76-77), na imaginação utópica o estético é uma dimensão estruturante das fontes da realidade histórica propriamente dita, pois tem como função mobilizar o desejo utópico e emancipatório da humanidade. Em outras palavras, a imaginação utópica tem o potencial de transformar o desejo utópico dialeticamente em mobilização pela práxis social. No entanto, o grande risco de se fixar

na dualidade entre ilusão utópica e imaginação utópica — pois a primeira, no capitalismo, tende a instrumentalizar a segunda (basta observar o obscurantismo mágico e religioso de obras de fantasia como “*O Senhor dos Anéis*” ou “*Game of Thrones*”) —, é esquecermos o principal: o potencial revolucionário do “conteúdo do desejo utópico” expresso pela libertação igualitária da humanidade do controle desumano, alienante, destrutivo e hierárquico do capitalismo e da opressão.

Para Frederic Jameson (2009), é necessário investigar as condições históricas e os impulsos ou desejos utópicos inseridos na narrativa da ficção científica, principalmente quando essa historicidade e expectativa está fragmentada no enredo. Isto porque a forma estética da fragmentação imaginada das imagens dialéticas dá sentido à totalidade histórica da narrativa, pois a ficção científica é esteticamente materialista e científica (BENJAMIN, 2006). Mesmo que essa não seja uma estética realista nem estritamente relacionada à literatura fantástica e maravilhosa (em que pese que elementos dessas estéticas estejam presentes dispersamente em exemplos do gênero da ficção científica), por estar ligada à materialidade histórica do impulso utópico e das condições históricas da projeção e mobilização de programas utópicos, a ficção científica imagina dialeticamente um mundo e uma humanidade renovados.

A websérie “*Dark*”, enquanto uma distopia de ficção científica do tipo transformação desejada (WILLIAMS, 1978), pode nos ajudar a compreender como os desejos utópicos e distópicos dos personagens representados na narrativa mobilizam histórias difíceis e estratégias de reconciliação mútuas válidas na construção da projeção utópica de um artefato da cultura histórica.

Para Bodo von Borries (2018)⁹, existem formas de se lidar com histórias difíceis. Em suas investigações construiu uma tipologia das formas narrativas dos fardos da história. Essas histórias pautadas no fardo da humanidade foram geradas pelo sofrimento e não permitem alcançar uma reconciliação histórica.

A primeira dessas formas, segundo Bodo von Borries (2018, p. 33), são as histórias hostis em um modelo de vingança e “rivalidade de sangue” (inimizade herdada) vinculadas a estudos empíricos da cultura histórica (autobiografias, romances, entrevistas,

⁹ É importante frisar aqui que Bodo von Borries (2018) não se refere diretamente as narrativas ficcionais quando aborda as histórias difíceis, mas sim às narrativas (auto)biográficas, relatos de memória, materiais didáticos, historiografias. No entanto, mesmo estas, enquanto histórias difíceis, tendem a cair em mitos de origem, narrativas de vingança familiar, mitos ancestrais, valores religiosos e morais que dimensionam a cultura histórica de uma comunidade.

narrativas históricas). Na trama de “*Dark*”, essa rivalidade de sangue existe entre o enigmático Noah (Mark Waschke), um pastor protestante, e Claudia Tiedermann (Julika Jenkins/Gwendolyn Göbel)¹⁰, diretora da usina nuclear em 1986, ambos viajantes no tempo, pois mesmo tendo visões opostas sobre a relação entre determinação e liberdade, a última sabe dos segredos familiares do primeiro. No entanto, esses tipo de história difícil não é aprofundado na trama mesmo que esse conflito ideológico entre esses personagens seja fundamental para a websérie.

A segunda forma é altamente relevante para a trama: a história dos vencedores e da perda/esquecimento dos perdedores, que pode ser chamado de cinismo do poder (BORRIES, 2018, p. 33). Aqui, “*Dark*” explora as estruturas de sentimento autoritárias e dominadoras (WILLIAMS, 2003) dos três diretores da usina nuclear de Winden em diferentes períodos — Bernd Doppler (Anatole Taubman) em 1953-1986, Claudia Tiedermann (1986) e Aleksander Tiedermann (década de 1990-2020). A narrativa cínica e ideológica desses empresários, ao defenderem falsamente que a energia nuclear é ambientalmente limpa, mistifica uma ideia que torna os habitantes da cidade reféns econômicos da usina nuclear em nome de um suposto bem-estar social que financia a baixa incidência, em Winden, do desemprego estrutural capitalista que grassa na Europa. É importante frisar que existem indícios de que este bem-estar na cidade é financiado pelo estado alemão, informação sempre escamoteada pelos empresários que dirigem a usina nuclear estatal. Aqui, a websérie traveste a narrativa do cinismo dos vencedores na forma de uma transformação tecnológica distópica (WILLIAMS, 1978) e alienante da ação humana. Nessa narrativa cínica somente as classes dominantes são agentes, pois as classes trabalhadoras são escravas assalariadas das condições históricas de dominação (JAMESON, 2009).

A terceira forma de história difícil é a história oculta e subalterna dos perdedores e a esperança por uma lembrança histórica o que pode ser considerado um heroísmo da lembrança popular (BORRIES, 2018, p. 34). Esse aspecto está muito vinculado, na websérie à narrativa dos adultos quando relembam as lutas que tiveram, mesmo que derrotadas, em sua juventude, mas também pela comunidade distópica de 2052, que após a destruição nuclear de 2010, reorganiza-se numa sociedade popular militarizada e num milenarismo místico que chora devido a um apocalipse passado e se fundamenta na ilusão

¹⁰ Em *Dark*, a maioria dos personagens são representados por atores diferentes vinculados a cada época distinta ou as diferentes idades dos mesmos. É admirável a escolha criteriosa do elenco realizada pela produção da websérie.

utópica da vinda de um paraíso salvador. A história oculta dos subalternos, em “*Dark*” é caracterizada por um mundo alterado externamente (WILLIAMS, 1978), tal como as narrativas de catástrofe, e é pautada na vitimização dos perdedores de modo que também é alienante, pois fetichiza a história interpretando-a como uma determinação das condições históricas, o que impossibilita o processo de transformação voluntária pautada na ação humana. Mesmo a partícula de Deus ou buraco negro, que é mantido em segredo pela líder militar surda Elisabeth Doppler¹¹, é interpretado como uma ilusão utópica de modo místico e alienado enquanto um portal mágico para o paraíso (JAMESON, 2009).

A quarta forma da história difícil se caracteriza pelas narrativas de abandono e esquecimento da história hostil devido à irrelevância para a vida prática que são tidas como prioridades pela sobrevivência em momentos violentos (BORRIES, 2018, p. 34). Em “*Dark*”, essa narrativa é representada por Helge Doppler (Tom Philipp, Peter Schneider, Hermann Beyer), que desde criança era manipulado, por sua mãe, Greta Doppler (Cordelia Wege), pelo pastor e viajante no tempo (Noah), por seu superior na usina nuclear (Aleksander Tiedemann) ou o amor não correspondido (Claudia Tiedemann), que o controlavam ou o desprezavam, além de ser atacado com um pedra em sua infância em 1953 por Ulrich Nielsen que tinha acabado de chegar de 2019 (este achava que Helge seria o futuro assassino dos jovens e sequestrador de seu filho). Mesmo quando adulto e idoso (nesta última idade em 2019 ele estava internado numa casa de repouso devido a o que a comunidade considerava uma senilidade, pois estava assombrado pelo som de um relógio que o fazia sempre falar a onomatopeia “*Tic-Tac*” resultado das violências e experiências de viagem no tempo, impostas por Noah, sofridas na infância), jamais seus avisos de que a catástrofe nuclear era iminente e que o assassino de jovens, Noah, estava solto, eram considerados por seus familiares, pela polícia ou pela comunidade de Winden, pois qualquer narrativa vinda dele era considerada inválida. Na trama ele foi o primeiro personagem a ter consciência das viagens no tempo e esse conhecimento ajudou a destruir o respeito que a comunidade poderia ter por ele. Curiosamente ele se torna um dos poucos idosos da websérie que lutam contra as determinações e vai a 1986 tentar promover uma transformação voluntária por meio de

¹¹ É significativo que esta personagem esconde na floresta do futuro distópico as fotos de seus pais, Peter Doppler (Stephan Kampwirth) e Charlotte Doppler (Karoline Eichhorn), e de seu par Noah e sua filha: Charlotte Doppler. Sim, talvez a loucura milenarista de Elisabeth tenha se desenvolvido pela contradição do paradoxo temporal trágico de que sua mãe é também sua filha.

um sacrifício, doando a sua própria vida, e convencer seu alterego adulto a abandonar Noah e não mais participar das experiências temporais que estavam assassinando jovens de várias épocas.

Alcançar uma reconciliação entre antigos inimigos (vítimas e algozes) é uma experiência histórica de um movimento em direção uns relação aos outros e na busca por continuar a seguir o mesmo caminho juntos. O caminho de tornar os humanos mais humanos (BORRIES, 2018, p. 40-42).

Considerações finais: estratégias de reconciliação histórica e emancipação libertadora da humanidade em “Dark”

É possível desenvolver estratégias mentais de reconciliação histórica por meio das narrativas históricas, dentre elas as webséries. Entre os primeiros passos dessa reconciliação está a necessidade de abolir as falsificações e mitos tendenciosos, distanciando-se do passado de sofrimento e rivalidade, sem, no entanto, esquecê-lo. Dentre os passos intermediários está o movimento de uns em direção aos outros buscando caminhar juntos para construir as chances e condições para um futuro comum. Por fim, apostar em passos avançados de mutualidade, construindo histórias novas, plausíveis e compatíveis, mesmo que ao menos parcialmente comuns, desenvolvendo, com isso, o reconhecimento dos “outros” e a aceitação e internalização mútua na própria história (BORRIES, 2018, pp. 40-42).

Percebemos, em parte, as duas últimas estratégias de reconciliação mútua — a busca de histórias comuns e a reconstrução de histórias novas — na luta que os jovens de “Dark” fazem para construir uma imaginação utópica pautada numa estrutura de sentimento fundamentada numa dissidência humana radical (JAMESON, 2009, WILLIAMS, 2003).

A jovem Martha de 2019, ao buscar moldar sua personalidade a partir de uma reimaginação utópica e humanista da personalidade trágica de Ariadne ligada ao mito de Minotauro e Teseu — o mito do laberinto de Minotauro é uma metáfora para os “*loopings*” da viagens no tempo e os paradoxos temporais —, pretende tecer sua vida e a dos outros como um caminho ou um fio que leva à libertação emancipatória das condições históricas laberínticas que a juventude está inserida no sistema capitalista

tardio representado pela usina nuclear — ela é uma grande crítica do absurdo desumanizador que essa usina representa para a cidade e a floresta.

Esse posicionamento da personagem na série é bastante revelador da carência de orientação que a humanidade contemporânea enfrenta em relação à natureza no que diz respeito à formação de uma aprendizagem histórica humanista. Para Jörn Rüsen (2015, p. 41-42) existem duas possibilidades de enfrentamento desses novos desafios da vida humana com a natureza. A primeira alternativa é com uma concepção de natureza que seja fonte de condições da regulação da vida humana a partir das e em acordo com as “necessidades naturais”. Essa alternativa “dissolveria a tradição humanista em um novo naturalismo a partir de uma particularidade totalmente obscura” (o retorno à cosmogonias míticas pré-modernas). A outra alternativa, na websérie alegorizada principalmente pelos jovens Martha e Jonas, é a concepção de uma humanidade com seus valores igualitários e libertadores alargados combinando a cultura com os “aspectos naturais da vida humana”. Essa humanidade continua e transforma a tradição do humanismo por meio da compreensão do que “significa ser um ser humano” contra a sedução ou fantasia ideológica da naturalização ou determinação sobre a cultura humana — como propagam os determinismos cientificistas da biotecnologia e de certa neurociência fundamentada em misticismos pseudocientíficos. Além disso, promove o princípio da dignidade como critério para o relacionamento entre a humanidade e o ambiente natural.

Atriz, Martha representa Ariadne e Lady Macbeth (da peça *Macbeth* de William Shakerpeare), nas peças teatrais da escola, para representar a dor que ela e sua família sentem pelo desaparecimento de seu irmão caçula. É ela quem dá broncas nos membros de sua família e amigos quando eles perdem a razão e a humanidade. Ela também representa o caminho do aprendizado autônomo e libertador do amor, do respeito e da sexualidade para a formação humanista do protagonista Jonas, que de fato a vê como uma honesta e sincera personificação de Beatriz do Paraíso de Dante Aleghieri (ele chora de felicidade quando ela o toca, o ama e o beija, pois em suas viagens no tempo para salvar a humanidade, ela é sua grande ausência presente).

Ela não só imagina utopicamente a transformação desejada como a controla e a realiza. Na última cena da segunda temporada, agora como uma personagem desconhecida (talvez a personificação de Ariadne representada pela mesma atriz), logo após ter sido assassinada pelo altergo idoso de Jonas (Adam), Martha (ou Ariadne), caracterizada nos moldes da estética da ficção científica *cyberpunk*, reaparece

instantaneamente e resgata o jovem Jonas, com a ajuda da tecnologia, levando-o para um novo mundo do multiverso recriado pela explosão da usina nuclear no exato momento em que acontecia essa catástrofe naquele dia de 27 de junho de 2020.

Martha e o jovem Jonas simbolizam, com suas dúvidas e contradições, não só uma reimaginação utópica e humanista do mito trágico da paixão de Ariadne e Teseu, mas principalmente os sonhos de luta e a vitória, por meio de uma transformação desejada (WILLIAMS, 1978) com o uso da tecnologia e do espírito científico (simbolizados por uma máquina esférica que controla a viagem no multiverso), contra o determinismo catastrófico que os ideólogos do capitalismo propagam quando as classes oprimidas mobilizam uma consciência histórica pautada numa imaginação utópica que reordena as estruturas de sentimento em prol de dissidência radical voltada para uma emancipação libertária da humanidade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. Observações sobre a epistemologia das ciências humanas. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 399-414.

Saiba mais sobre o Bóson de Higgs, a ‘partícula de Deus’. *BBC News Brasil*. 13 dez. 2011. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111212_boson_higgs_saiba_mais_e_ntenda_mm. Acesso em; 08 jul. 2019.

BENJAMIN, Walter. *Passagens de Walter Benjamin*. TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olgária Chaim Feres (Org.). Trad. Irene Aron e Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG/Imprensa Oficial de São Paulo, 2006.

BORRIES, Bodo von. Lidando com histórias difíceis. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; FRONZA, Marcelo; NECHI, Lucas Pydd. (orgs). *Jovens e consciência histórica*. Curitiba: W.A. Editores, 2018, pp. 33-54.

COLERIDGE, Samuel. *Biografia Literaria*. Barcelona: Labor, 1975.

Como fotografar um buraco negro. *Meteoro Brasil*. 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KMUA5j4OCCI&t=4s> . Acesso em 08 jul. 2019.

DARK. Drama, suspense, ficção científica. Criação de Baran bo Odar e Jantje Friese. Alemanha: Wiedemann & Berg Television. Distribuição: Netflix, dez. 2017-. Websérie (2 temporadas – 18 episódios), son., color.

DIREITINHO, Teresa. Nova descoberta confirma a existência de buracos negros supermassivos que se orbitam. *Portal do Astrônomo*, 30 jun. 2017. Disponível em:

<https://portaldoastronomo.org/2017/06/nova-descoberta-confirma-a-existencia-de-buracos-negros-supermassivos-que-se-orbitam/> . Acesso em 08 jul. 2019.

FREITAS, Rafael Reinaldo. *Aprendizagem histórica de jovens estudantes no envolvimento com o jogo eletrônico: Um estudo da relação intersubjetiva entre consciência histórica e cultura histórica*. 170p. (Dissertação de Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2017.

FROMM, Erich. *Psicanálise da sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1963.

GONZAGA, Rafael. Entenda passo a passo a série mais complicada da Netflix: Listamos tudo de importante que pode ter passado batido na trama. *Omelete*, 12 jan. 2018. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/dark-entenda-passo-a-passo-a-serie-mais-complicada-da-netflix#5> . Acesso em 06 jul. 2019.

JAMESON, Frederic. Ciencia utópica frente a ideología utópica. In: JAMESON, Frederic. *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid-España: Akal, 2009, p. 61-77.

LEAL, Bruno Souza; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Em busca do tempo: memória, nostalgia e utopia em Westworld. *Contracampo*, Niterói, v. 37, n. 03, pp. 65-80, dez. 2018/ mar. 2019.

RÜSEN, Jörn. Formando a consciência histórica: para uma didática humanista da história. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; FRONZA, Marcelo; NECHI, Lucas Pydd. *Humanismo e didática da história*. Curitiba: W. A. Editores, 2015, p. 19-42.

RÜSEN, Jörn. O que é a cultura histórica? Reflexões sobre uma nova maneira de abordar a História. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; MARTINS, Estevão Chaves de Rezende (Orgs.). *Contribuição para uma Teoria da Didática da História*. Curitiba: W. A. Editores, 2016, p. 53-91.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. Cognição histórica situada: que aprendizagem histórica é essa? In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. (Orgs.). *Aprender história: perspectivas da educação histórica*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2009, pp. 21-51.

WILLIAMS, Raymond. Utopia and Science Fiction. *Science Fiction Studies*, n. 16, v. 5, parte 3, nov. 1978.

WILLIAMS, Raymond. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

RECEBIDO: 01/06/2019
APROVADO: 03/08/ 2019

RECEIVED: 01/06/2019
APPROVED: 03/08/ 2019

RECIBIDO: 03/08/ 2019
APROBADO: 03/08/ 2019

