

RECAPITULAÇÕES NA SÉRIE ORIGINAL NETFLIX DARK: ALTERAÇÕES NA ESTRUTURA NARRATIVA TRADICIONAL TELEVISUAL

RECAPS IN NETFLIX ORIGINAL DARK: CHANGES IN THE
TRADITIONAL TELEVISION NARRATIVE STRUCTURE

*RECAPITULACIONES EN LA SERIE ORIGINAL NETFLIX DARK:
CAMBIOS EN LA TRADICIONAL ESTRUCTURA NARRATIVA
DE LA TELEVISIÓN*

Herom Vargas

■ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

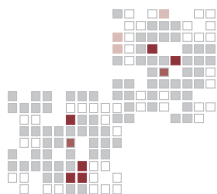
■ E-mail: heromvargas50@gmail.com.

Angela Miguel Corrêa

■ Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

■ E-mail: angelamiguel@gmail.com

246



RESUMO

Este artigo visa observar e identificar alterações no emprego das recapitulações como recurso narrativo na série Original Netflix *Dark*, primeira da plataforma de *streaming* produzida na Alemanha. Para isso, o estudo tipificou as principais recapitulações presentes nas narrativas seriadas televisuais tradicionais para posterior identificação de seu uso nos dez episódios da primeira temporada da série. Constatou-se que há a diminuição do uso de recapitulações paratextuais, enquanto privilegia-se as recapitulações diegéticas, uma vez que não é preciso acionar a memória do espectador que assiste à série em “maratona”.

PALAVRAS-CHAVE: RECAPITULAÇÃO; NARRATIVA; NETFLIX; DARK.

ABSTRACT

This article aims to observe and identify changes in the use of recaps as a narrative element in the Netflix Original series *Dark*, the first production from Germany of the streaming platform. The study typified the main recaps present in the traditional televised serial narratives for later identification of its use in the ten episodes of the first season. As a result, the use of paratextual recaps has been diminished, while diegetic recaps are favored, since it is not necessary to trigger the spectator's memory, who is watching the series in a “marathon”.

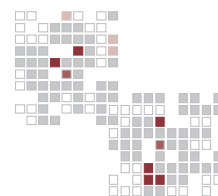
KEYWORDS: RECAPS; NARRATIVE; NETFLIX; DARK.

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo observar e identificar las alteraciones en el empleo de las recapitulaciones como recurso narrativo en la serie Original Netflix *Dark*, primera de la plataforma *streaming* en Alemania. Para ello, el estudio tipificó las principales recapitulaciones presentes en las narrativas seriadas televisivas tradicionales para una posterior identificación de su uso en los diez capítulos de la primera temporada de la serie.

Se ha comprobado que hay una disminución del uso de las recapitulaciones paratextuales mientras que se privilegia las recapitulaciones de la diegisis ya que no es necesario accionar la memoria del espectador que asiste a la serie en “maratón”.

PALABRAS CLAVE: RECAPITULACIÓN; NARRATIVA; NETFLIX; DARK.



1. Introdução

O modo com que assistimos a produções entendidas como televisivas tem passado por transformações. A revolução digital permite hoje que, de posse de um dispositivo móvel, uma conexão de internet ou dados e a assinatura de uma plataforma de *streaming*, seja possível acompanhar produções feitas para (ou pela) TV e produções feitas pelo cinema em qualquer lugar e hora.

Até a década de 1990, havia uma supremacia do fluxo televisivo (Williams, 2016), em que o telespectador era obrigado a respeitar dia, horário e formato de exibição da programação televisiva para acompanhar seus programas favoritos. Hoje, essa noção vem sendo revista e posta à prova com a chegada de empresas de audiovisual como Netflix e outras – em especial, no caso das narrativas ficcionais seriadas, as séries.

Esse movimento começou a se formar com o videocassete, os boxes de DVDs e até mesmo o *download* ilegal de episódios pela internet. Porém, a tecnologia *streaming* e suas plataformas potencializaram esse movimento que, aparentemente, não há como ser paralisado. A evolução digital elevou as possibilidades de personalização e de assistência fora da linearidade clássica da grade de programação, sem as interrupções e fragmentações características do *broadcasting*.

É nesse cenário que surge a Netflix, fundada em 1997 e que produz desde 2012 conteúdos originais para seus usuários, entre séries, documentários, animações e longas-metragens. Além de não respeitar o fluxo televisivo ou admitir intervalos publicitários, a Netflix apostou em um método de distribuição diferenciado, o *binge-publishing*, em que disponibiliza as temporadas completas de suas séries de uma só vez. Em termos de construção narrativa, essas produções originais são estruturadas sem a necessidade da inserção de intervalos comerciais que separam os blocos de um mesmo episódio ou colocados entre episódios, o que pode promover alterações em sua

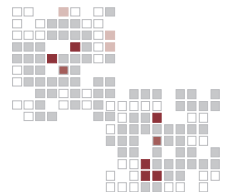
estrutura, caso, por exemplo, do objeto de estudo deste artigo: as recapitulações. Presente na estrutura narrativa das séries, esse recurso é inserido de diversas maneiras e tem o objetivo de acionar a memória da audiência para garantir que ela acompanhe com clareza a história contada. Ao mesmo tempo, a distribuição *binge-publishing* potencializou a prática contemporânea do *binge-watching* (Van Ede, 2015; Massarolo e Mesquita, 2016; Saccomori, 2016), ou seja, a visualização em sequência de vários episódios, termo conhecido no Brasil como “maratona de vídeo”.

Este artigo visa observar de que maneira as recapitulações são utilizadas como recurso narrativo em uma série Original Netflix – a alemã *Dark*, lançada em 2017 –, criada e distribuída para ser consumida em “maratona” e escolhida pelo uso sofisticado e criativo de recapitulações. Para tanto, as recapitulações foram tipificadas a partir de sua concepção tradicional e identificadas em cada episódio da primeira temporada de *Dark*, de maneira a mostrar se há mudanças em sua utilização em um produto feito para distribuição *binge-publishing*.

2. Recapitulações como recurso narrativo na ficção televisual

Para contar uma história, o audiovisual precisa articular três tipos de signo: texto, imagem e som. Usualmente, para iniciar essa articulação, a narrativa audiovisual parte do roteiro escrito, formado por uma ideia central, conflitos, personagens, ação dramática, tempo da história e unidade dramática, entre outros elementos (Campos, 2009; Comparato, 2016). Utiliza recursos de narrativa ou elementos que incidem sobre a narrativa, caso das chamadas recapitulações.

De acordo com Pallottini (2012), recapitulações são feitas para as interrupções e para a retomada na dramaturgia televisiva, visto que esse ramo é reconhecido por apostar na repetição e na redundância para acionar a memória da au-



diência. É indicado que o roteirista ou diretor apresente informações importantes para a compreensão da narrativa por mais de uma vez. “Essa informação tem de ser periodicamente representada, resumida ou acrescida de novos detalhes” (Pallottini, 2012, p. 57).

Nas ficções seriadas para televisão, as recapitulações dão sentido aos ganchos, questões, mistérios e pontos de virada das narrativas, segundo Esther Van Ede (2015), e são fundamentais para a compreensão da história contada. As recapitulações são recursos utilizados para acomodar espectadores que chegam para assistir pela primeira vez e também para satisfazer aqueles que já a acompanham regularmente. Assim, devem ser inseridas com cuidado, pois podem aborrecer quem assiste, ao invés de esclarecer, apenas repetir informações à exaustão. Para Mittell (2010), os telespectadores dificilmente conseguem se dedicar à programação televisiva e assistir a todos os episódios exibidos, portanto, o uso da recapitulação é importante para o engajamento da audiência.

As recapitulações são divididas, segundo Van Ede (2015), em dois tipos: as paratextuais, que repetem informações via texto ou imagens (como o resumo “no capítulo anterior”, a vinheta de abertura de uma série ou os episódios de recapitulação), e as diegéticas, de mesma função, mas que costumam ser feitas por meio de diálogos entre os personagens, sugestões visuais e uso de *flashbacks*.

Dentre as paratextuais, o quadro “no capítulo anterior” apresenta as principais ações do último episódio exibido. As vinhetas, por sua vez, podem ser de três tipos: apresentação, quando, por exemplo, mostram cenas de episódios já exibidos (caso da série *Friends*); passagem, conhecidas pela transição “estamos apresentando” e “voltando a apresentar”, inseridas para segmentar o episódio em blocos, de forma a lembrar o espectador que ele deve retornar à narrativa; e encerramento, em que aparecem os créditos de produção das séries. O uso da vinheta como evento estético,

segundo Schiavoni (2015, p. 85), tem como objetivo o encantamento, não a tensão, “recondicionando o sujeito diante da tela, dando-lhe condições para que, ao retornar desse momento de suspensão, possa enfrentar novamente a sequencialidade do fluxo”.

As recapitulações diegéticas acionam a memória do público por meio de diálogos inseridos quando personagens repetem informações já acontecidas na trama, ou sugestões visuais que usam de objetos específicos e cenários que remetem a cenas e fatos importantes para o entendimento da narrativa. Já a técnica de *voice-over*¹ pode ser usada para aumentar o suspense – a *sitcom Arrested Development*, por exemplo, usa a técnica para preencher buracos na narrativa, fazendo com que a trama avance.

Por fim, o *flashback* é o retorno ao passado, repetindo cenas completas, diálogos e ações já apresentadas na história (Campos, 2009; Mittell, 2010; Van Ede, 2015; Comparato, 2016). Comumente, é usado quando um personagem lembra de algo ou faz uma associação de ideias. De acordo com Mittell (2010) e Comparato (2016), há diversas tipificações de *flashbacks* como elemento agregador do universo diegético: o evocado (aquele em que um personagem recorda o passado para explicar o presente), o solicitado (em que o personagem percebe algo da história que não tinha percebido), o *replay* (em que as cenas são repetidas exatamente como exibidas primeiramente) e o *flashback* dentro do *flashback*, técnica mais ousada em que os personagens dentro de *flashbacks* se recordem do passado.

3. Cultura *on-demand* e a Netflix

A evolução digital (de conexões, *hardwares* e *softwares*) promove transformações constantes no modo com que o público se relaciona com textos que circulam na cultura (Lotman, 1978).

¹ Recurso encarado como “preguiçoso” por parte dos roteiristas ao dar informações de bandeja ao espectador.

Há novas maneiras de se assistir à televisão, de se produzir e distribuir conteúdo para diferentes países, de conectar pessoas e culturas por meio de um dispositivo (muitas vezes, móvel) conectado à internet. Chuck Tryon (2013, p. 12) afirma que as novas “ferramentas de distribuição, circulação e exibição não estão apenas mudando as maneiras pelas quais as indústrias de mídia buscam criar novas formas de lucratividade. Elas também alteram a própria natureza da vida cotidiana”². Prova disso é a naturalidade com que pessoas consomem produtos audiovisuais em seus *smartphones* no transporte público ou durante reuniões de família, enquanto compartilham comentários nas redes sociais, promovendo a assistência multitel. Ainda segundo Tryon (2013), essas formas múltiplas de se produzir, acessar e distribuir produções audiovisuais impulsiona o que ele chama de uma “cultura sob demanda” (*on-demand culture*), marcada pela individualização do consumidor, pela mobilidade de plataformas e pela ubiquidade de conteúdo.

[...] distribuição digital levanta novas questões sobre como, quando e onde acessamos os filmes e o que esse modelo significa para a cultura do entretenimento. A mídia digital parece prometer que os textos de mídia circulam mais rápido, mais barato e mais amplamente do que nunca, levando a relatos utópicos que imaginam o potencial de programas de televisão ou filmes estarem disponíveis em qualquer lugar (Tryon, 2013, p. 3).

Grande impulsionadora da cultura *on-demand* é a tecnologia *streaming*, transmissão instantânea de dados digitais pela internet. Desenvolvido a partir dos anos 1990, o *streaming* ganha força com a melhoria e a evolução das conexões e se torna popular após a década de 2000. Atualmente

² Todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pelos autores.

te, há duas modalidades: o *streaming on-demand*, em que a produção fica salva em um servidor e pode ser acessada por meio de aplicativo ou *site*, e o *live streaming*, transmissão em tempo real de um produto. É nesse primeiro modelo que a Netflix se insere.

Fundada por Reed Hastings e Marc Randolph em 1997, a plataforma de SVOD (*Subscription Video On Demand*) surge nos Estados Unidos como um serviço de aluguel de DVDs via correio. Ao iniciar em 2007 as primeiras transmissões de produções via *streaming* e, em 2010, aderir completamente ao digital, a Netflix é considerada um modelo de negócio disruptivo, termo criado por Joseph Bower e Clayton Christensen (1995) para caracterizar negócios que rompem com ideias estabelecidas, geralmente como alternativa de baixo custo, segmentados e que são vistos como ameaça por grandes empresas, mas acabam superando os concorrentes. Ao ser acessada por meio de diversos suportes e dispositivos, como *smart TVs*, aparelhos de Blu-ray, videogames como PlayStation e Xbox, Apple TV e Chromecast, além de *smartphones*, *tablets* e computadores, a Netflix é a expressão ideal do consumo de “anything, anytime, anywhere” (Graham, 2004, p. 4), isto é, de qualquer coisa, a qualquer hora, em qualquer lugar.

4. *Binge-publishing*: tudo de uma vez só

O grande passo dado pela Netflix em relação ao mercado audiovisual se deu em 2012, quando iniciou suas produções originais. Com catálogo formado por séries, longas-metragens, documentários e programas televisivos produzidos por grandes estúdios, a Netflix reuniu dados a respeito de sua audiência durante 15 anos que revelaram os principais hábitos dos usuários. O mais importante deles a informação de que, apesar da boa seleção de filmes, a grande audiência se concentrava nas séries de televisão. Essa descoberta foi determinante para que ela reunisse

o elenco de *Arrested Development* (produzida e cancelada pela FOX em 2006) para a produção de uma quarta temporada, em 2013, e para a produção da primeira temporada de *House of Cards*, com roteiro do diretor David Fincher e do ator Kevin Spacey.

Segundo Gina Keating (2013), o centro de dados da Netflix mostrou que os usuários buscavam filmes de Spacey após assistirem na plataforma a algum longa protagonizado pelo ator, e outras obras dirigidas por Fincher. Assim, a empresa investiu US\$100 milhões para a produção de duas temporadas de *House of Cards* e lançou a primeira de uma só vez.

Em um movimento que desafiou a sabedoria da indústria televisiva de construir audiências – e avaliações – por meio de “appointment television”, a Netflix lançou todos os treze episódios da primeira temporada de uma só vez, acreditando mais em dados que mostravam que os assinantes animadamente “maratonavam” o programa e o evangelizavam para seus amigos (Keating, 2013, p. 263).

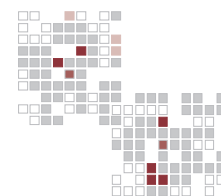
Ao lançar todos os episódios da primeira temporada no mesmo dia de sua estreia, a Netflix inaugurou um método de distribuição incomum e inédito que os pesquisadores da língua inglesa denominam de diversas formas: *binge-publishing*, *the Netflix model*, *binge-releasing*, *publishing all episodes at once*, *straight-to-series model* e *all-at-once*. Conforme Van Ede (2015, p. 3), *binge-publishing* consiste em “liberar simultaneamente todos os episódios de uma temporada de uma série de televisão sem intervalos comerciais por meio de um serviço de *streaming* de vídeo sob demanda. Todos os episódios têm de ser lançados e, portanto, não publicados anteriormente”.

Essa estratégia de distribuição de narrativas seriadas rompe com o fluxo televisivo tradicional estabelecido até então – um fluxo contínuo que

intercala produções televisivas (programas ficcionais, jornalísticos etc.) e intervalos comerciais, formando a grade de programação (Machado, 2000; Williams, 2016). Na televisão tradicional, para acompanhar uma narrativa seriada, é preciso respeitar dia, horário e formato estabelecido pela emissora, forçando o telespectador a se adaptar, “incorporar um ritual de consumo de televisão horizontal e estar disponível naquele dia, horário e duração para acompanhar com plenitude as produções” (Corrêa, 2017, p. 135-136).

Ao disponibilizar as temporadas completas de suas produções originais no mesmo dia da estreia, a Netflix acaba com a fragmentação da assistência, pois não utiliza intervalos comerciais, e possibilita que seus usuários acessem o conteúdo desejado na hora, dia e lugar que lhe for mais confortável. É possível, portanto, ver um episódio a cada dia, vários episódios de uma só vez ou até uma temporada inteira sem pausas. Para os usuários da plataforma, a distribuição *binge-publishing* ajudou a potencializar o *binge-watching*, termo entendido no Brasil como “maratona de vídeos” ou pelo verbo “maratonar”. Embora o *binge-watching* seja vinculado à era digital recente, ao *streaming* e até à própria Netflix, esse consumo sequencial de produtos audiovisuais data dos anos 1980, com o videocassete. Esse tipo de consumo também foi bastante presente com as temporadas de séries em caixas de DVD e pelo *download* de episódios via internet.

Segundo Jenkins (2015, p. 84), a “releitura é central ao prazer estético do fã. Boa parte da cultura fã predispõe a encontros recorrentes com textos queridos”. Com o lançamento de séries originais da Netflix no sistema *binge-publishing*, esse comportamento do fã é ampliado, pois permite que ele faça a fruição máxima daquela produção e, simultânea ou posteriormente, discuta com outros fãs sobre a narrativa nas mídias sociais, conforme diz Marcel Vieira Barreto Silva (2014). Para o autor, a cultura na era digital construiu



uma relação mais densa e intensa dos fãs com as séries, a ponto de eles demonstrarem “um conhecimento amplo sobre os modos de encenação, os diálogos, a caracterização dos personagens, o desenvolvimento das tramas e a montagem das cenas” (Silva, 2014, p. 248).

Em paralelo, o *binge-publishing* também trouxe consequências para a produção das séries. A primeira delas está na abolição do piloto, o primeiro episódio cuja missão é apresentar a trama e seus personagens principais para conquistar a audiência e fazê-la acompanhar os próximos episódios. Na televisão tradicional, o piloto determina o sucesso e a viabilidade comercial da produção seriada. Ao encomendar a temporada completa, a Netflix entende que os personagens e a premissa devem ser apresentados e aprofundados sem pressa, de maneira a criar conexões mais intrincadas e completas. Consequentemente, outro desdobramento do *binge-publishing* é a possibilidade dada aos roteiristas de trabalhar arcos narrativos mais longos e consistentes durante uma temporada completa. Em entrevista ao *Business Insider*, o criador da animação original Netflix *BoJack Horseman*, Raphael Bob-Waksberg, afirmou que a série jamais funcionaria em outra plataforma ou emissora.

A coisa mais legal sobre o modelo deles para mim, mais ainda do que a ideia de pessoas assistindo todos os episódios juntos, é a ideia de que as pessoas vão assistir a todos os episódios em sequência. Isso é algo que acho que o público assume como certo, mas você não pode dar por certo quando está trabalhando em um programa para uma rede mais tradicional. Tradicionalmente, cada episódio precisa funcionar como entrada para a série, mesmo que você nunca tenha visto o programa antes. Mas aqui, ficamos sabendo que ninguém vai assistir o episódio 7, a menos que já tenham visto os episódios 1 a 6, então

não tivemos que reintroduzir constantemente os personagens e a premissa, e nós poderíamos modificar os personagens e a premissa. Isso influenciou tudo que fizemos (apud Lubin, 2014).

Para Mittell (2015), a exploração de arcos mais longos nos produtos seriados lançados de uma só vez, sem necessidade de interrupções, pode amplificar a complexidade das narrativas, uma vez que o controle da assistência da série está na mão do usuário. Assim, os roteiristas podem aprofundar arcos e linhas narrativas, exigindo mais atenção do espectador.

Van Ede (2015) aponta que o *binge-publishing* tem consequências na função dos ganchos e recapitulações das estruturas narrativas. No caso dos ganchos, não é preciso manter o suspense, já que a resolução do conflito está ao alcance de um botão; no caso das recapitulações, a audiência tem na memória todos os acontecimentos, pois foram vistos há pouco tempo.

5. Recapitulações em *Dark*

Primeira série Original Netflix produzida na Alemanha, *Dark* é uma parceria da plataforma com a produtora local Widemann & Berg Television, criada pelos *showrunners* Baran bo Odar e Jantje Friese. Com lançamento global em 1º de dezembro de 2017, a narrativa seriada possui uma temporada composta por 10 episódios com capítulos de duração entre 44 e 56 minutos. Em sua página oficial na plataforma, *Dark* é classificada entre os gêneros mistério, drama, policial, ficção científica e fantasia, e tem como proposta inicial a história de quatro famílias que buscam respostas quando crianças começam a desaparecer em uma pequena cidade alemã. O enredo rompe uma sequência cronológica tradicional ao apostar em viagens no tempo e no trânsito entre sobrenatural e ficção científica.

Iniciada a partir de uma epígrafe de Albert

Einstein sobre o tempo – “A diferença entre passado, presente e futuro é somente uma persistente ilusão” –, a ficção seriada parte do suicídio de Michael Kahnwald, em 21 de junho de 2019, e da carta deixada por ele, a ser aberta somente após “4 de novembro de 2019, às 22h13”. Dali em diante, o tempo da série avança e mostra, em novembro, a cidade agitada devido ao desaparecimento de Erick Obendorf. Ao transitar por três linhas temporais (1953, 1986 e 2019), a complexidade da série se dá, principalmente, pela manipulação do tempo que os roteiristas propõem à audiência, embora recorram a inserções de texto para determinar em qual época certos atores se localizam. Porém, somente ao assistir à totalidade da série é possível entender que as linhas temporais dizem respeito aos mesmos personagens e que cada ação ocorrida durante uma linha interfere diretamente na outra, em um fluxo fechado e infinito.

Criada para ser consumida no formato “maratona”, *Dark* é um exemplo de como a inserção das recapitulações tem se tornado um recurso narrativo sofisticado. Utilizadas para ativar a memória da audiência sobre detalhes da narrativa e acomodar novos espectadores que não acom-

panham a série, as recapitulações também são usadas para dar sentido aos ganchos e explicar pontos de viradas e resoluções propostas pela série. A partir da identificação dos tipos de recapitulações realizada anteriormente, propomos o quadro abaixo para mostrar quais existem na primeira temporada de *Dark*: (tabela1)

Sobre as recapitulações paratextuais, a única identificável em *Dark* é a vinheta. Por serem entendidas como recursos óbvios para atrair a atenção do espectador, a Netflix não utiliza esse tipo de recurso em suas séries originais. Como o usuário acabou de assistir a um episódio (já que o tipo de assistência mais comum desse produto é o *binge-watching*), recursos como “no capítulo anterior” ou “episódios de recapitulação” se tornam desnecessários.

A vinheta, por sua vez, é entendida como uma recapitulação, pois é formada essencialmente por imagens dos episódios da temporada. É inserida em todos os capítulos, após breve introdução do episódio, interrompendo o fluxo narrativo, de forma a ativar a memória recente do usuário e chamar sua atenção para imagens que ainda não apareceram, mas serão importantes para a continuidade.

Tabela 1: Tipos de recapitulações em *Dark*

Episódios	Recapitulações paratextuais			Recapitulações diegéticas			
	No capítulo anterior	Vinheta	Episódio de recapitulação	Diálogos	Sugestões visuais	<i>Voice-over</i>	<i>Flashback</i>
1		X			X	X	
2		X		X	X		
3		X		X	X		
4		X		X	X	X	
5		X		X	X		X
6		X			X		X
7		X		X	X		X
8		X			X		X
9		X			X	X	
10		X		X	X		

Fonte: autores

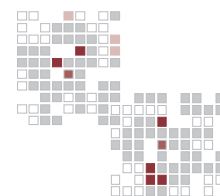


Figura 1: Frames da vinheta de *Dark*



Fonte: Dark, Netflix.com

As imagens caleidoscópicas da vinheta de *Dark* causam ilusões óticas no espectador. Cada imagem é multiplicada por três e, devido à concepção do caleidoscópio, geram novas composições simétricas únicas – e até desconfortáveis – para o público. A concepção caleidoscópica da vinheta remete ainda aos três tempos diegéticos.(Fig. 1)

A respeito das recapitulações diegéticas, as mais utilizadas por roteiristas e pelo diretor são as sugestões visuais, que pedem um olhar mais atento da audiência para que faça as conexões narrativas necessárias. Para Corrêa (2019), *Dark* opta por priorizar esse recurso de forma a chamar a atenção do espectador sem precisar repetir, episódio após episódio, informações importantes para a coerência entre os três tempos diegéticos. Esse tipo de recapitulação também é privilegiado, mais uma vez, pela assistência em “maratona”. Como exemplos desse emprego, é frequente a exibição de imagens da floresta da cidade, da entrada da caverna, dos cartazes dos desaparecimentos de Erik e Mikkel, das torres da usina nuclear, do bunker azul de 1986, dos desenhos do modelo Einstein-Rosen, da barra de chocolate

Raider, entre outras. “Outro tipo de recapitulação visual realizada pela série acontece no episódio 5, quando são colocadas lado a lado, com a tela dividida, os rostos dos personagens nas diferentes temporalidades” (Corrêa, 2019, p. 178-179).

Por também serem entendidas como mais óbvias e simples do que as sugestões visuais, as recapitulações diegéticas de diálogo são bem menos usadas. Como exemplo, no episódio 10, quando Egon Tiedemann prende Ulrich em 1953 pelo desaparecimento de Helge, Ulrich reconhece o policial que o perseguia na juventude e o confronto com o refrão da música que o delegado só viria a ouvir em 1986 – canção da banda Kreator, “Pleasure to kill”: “My only game is to take many lives. The more, the better I feel”. Após repetir o refrão, Ulrich diz ao policial: “posso dizer que não gostará dela”, fazendo menção indireta ao ocorrido no episódio 3. Sendo uma sugestão que exige atenção do espectador, aquele que assiste à série em formato *binge* se beneficia da sutileza dos roteiristas.

A técnica do *voice-over* aparece em três situações, mas nenhuma delas repete qualquer infor-



Figura 33: Recapitulações diegéticas visuais em *Dark*



Fonte: *Dark*, Netflix.com

mação dita anteriormente ou esclarece um fato óbvio ou conclusão sobre a história, apenas inserem dados relacionados ao tema da série, sem ligação direta com os personagens. O primeiro uso está na introdução do episódio 1, em que o *voice-over* aborda que a diferenciação entre as temporalidades é uma ilusão e que o ontem, o hoje e o amanhã estão conectados. A técnica retorna no episódio 4, quando o narrador fala sobre buracos negros, e no episódio 9, em que todos os personagens da série são mostrados um após o outro, enquanto o *voice-over* reflete sobre a existência de Deus e do humano.

Ao mesmo tempo, a série exige do espectador conhecimentos para além da trama que podem ser entendidos também como recapitulações diegéticas bastante sofisticadas. Dentre as sugestões visuais, por exemplo, é possível destacar o caso do desenho da triquetra, presente na simbologia cristã, na magia e até no ocultismo, de origem celta e que representa as três faces da Grande Mãe: Virgem, Mãe e Anciã, e a questão da caverna como símbolo da viagem entre as linhas temporais. O sistema de cavernas, labirinto escolhido

para abrigar a fenda temporal entre os anos de 1953, 1986 e 2019, também pode ser relacionada com o Mito da Caverna, metáfora de Platão que consiste na tentativa de explicação para a condição de ignorância dos seres humanos. Ao saírem da caverna, os homens se deparam com o “mundo real”, o mundo inteligível, baseado na razão, e não mais na falsa percepção de realidade. A viagem através dos tempos realizada pelos personagens ao atravessarem as passagens das cavernas também pode ser entendida como um símbolo do pensamento crítico e racional dos personagens.

Há ainda sugestões propostas pela narrativa que não são explicadas a fundo e que só têm sua relação entendida junto ao enredo caso o espectador tenha um conhecimento prévio. Exemplos disso são: a Tábua Esmeralda, um conjunto de textos escritos por Hermes Trimegisto e que deu origem à alquimia; as pontes Einstein-Rosen, também conhecidas como buracos de minhoca; e o eterno retorno de Nietzsche, conceito filosófico do tempo que propunha um ciclo reiterado de extinção e recriação do mundo. Os três exemplos



estão ligados ao entendimento do tempo, principal tema proposto pela série.

Embora, aparentemente, a narrativa seja construída em cima de *flashbacks*, essa ideia se quebra, pois a diegese se dá nas três temporalidades simultaneamente e o espectador acompanha o desenvolvimento das tramas ao mesmo tempo, fazendo parte das ligações necessárias para a compreensão apenas nos últimos dois episódios da temporada. Em *Dark*, o *flashback* como retorno ao passado e com função de memória é utilizado poucas vezes, como no episódio 5, em que se revela a índole de Hannah ao espectador, ou no episódio 6, em que quem assiste entende a razão do desprezo de Regina Tiedemann por Katharina e Ulrich.

Em resumo, a série Original Netflix em questão opta pelo uso de recapitulações diegéticas, em especial as visuais, para manter os fãs atentos – e suas memórias afiadas – nos acontecimentos sem repeti-los à exaustão, principalmente aqueles que praticam o *binge-watching*, e para, ao mesmo tempo, acomodar novos espectadores. Embora pareça um recurso mais interessante para os que “maratonam”, é também intrigante para quem assiste pela primeira vez, pois as imagens “repetidas” ganham novos ângulos, olhares e entendimentos a cada inserção. O *voice-over* é empregado com cuidado e serve como uma maneira de garantir fôlego e possibilitar reflexões acerca do que é mais difícil de ser digerido: a questão do tempo. Caso *Dark* fosse transmitida no regime tradicional da TV aberta, ao tratar-se de uma narrativa complexa em três temporalidades, sua compreensão seria difícil e, sem dúvida, exigiria a inserção de recapitulações paratextuais como “no capítulo anterior” ou “episódios de recapitulação” para que fosse possível acompanhar a ação

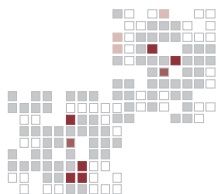
nos três tempos da diegese a cada nova semana e as linhas narrativas de cada personagem. Assim, a escolha pelas sugestões visuais apela para os mais aficionados ou que preferem fruir a temporada por completo, de uma só vez.

6. Considerações finais

Este artigo teve como objetivo observar e identificar como as recapitulações são utilizadas como recurso narrativo em uma série Original Netflix, logo, disponibilizada por completo no dia da estreia para consumo em “maratona”. Uma vez que as recapitulações têm a função de acionar a memória da audiência, esse recurso é empregado de forma diferenciada em *Dark* quando observamos sua utilização costumeira nos produtos seriados da televisão tradicional.

Como as narrativas seriadas televisivas necessitam respeitar o fluxo, sendo exibidas em dia, horário e formato adequado às características da grade de programação e do *broadcasting*, as recapitulações paratextuais são comuns.

No entanto, quando são analisadas séries produzidas pela Netflix e, portanto, distribuídas via *binge-publishing*, as recapitulações paratextuais caem e são substituídas pelas recapitulações diegéticas, por meio de sugestões visuais e *flashbacks* mais sofisticados. Essa alteração se dá porque o conteúdo é feito para ser visto em sequência, logo, o usuário que acabou de ver os episódios está com a memória ativada, e não há necessidade de inserir diálogos ou cenas repetidas. Ao mesmo tempo, o uso de sugestões visuais exige do público mais atenção e sensibilidade para com o produto exibido. Da mesma maneira, o *flashback* não funciona mais como a simples repetição de uma cena já exibida, mas apenas para inserir novas ideias à narrativa.



REFERÊNCIAS

- BOWER, Joseph L.; CHRISTENSEN, Clayton M. Disruptive technologies: catching the waves. *Harvard Business Review*, v. 73, n. 1, p. 43-53, 1995. Disponível em: <<https://hbr.org/1995/01/disruptivetech-technologies-catching-the-wave>>. Acesso em 3 jun. 2017.
- CAMPOS, Flavio de. *Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro: teoria e prática*. São Paulo: Summus, 2016.
- CORRÊA, Angela Miguel. *Séries originais da Netflix: alterações na estrutura narrativa no contexto do binge-publishing*. 2019. 194 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.
- CORRÊA, Angela Miguel. Netflix fever: reflexões sobre fluxo, binge-watching, fãs e complexidade narrativa. In: SQUIRRA, Sebastião (org.). *Ciberflex: cognições, disrupções, cerebrizações*. Orlando, EUA: Cense Group, 2017, p. 127-153.
- DARK. (Temporada 1). [Série] Direção: Baran bo Odar. Roteiro: Baran bo Odar; Jantje Friese. Produção: Baran bo Odar, Jantje Friese, Wiederman & Berg Filmproduktion, Justyna Musch, Quirin Berg, Max Wiedermann. Alemanha: Netflix, 2017. Streaming, cor. 10 episódios.
- GRAHAM, Stephen. *The cybercities reader*. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- JENKINS, Henry. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.
- KEATING, Gina. *Netflixed: the epic battle for America's eyeballs*. Nova Iorque: Portfolio/Penguin, 2013.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- LUBIN, Gus. 'BoJack Horseman' creators explain why Netflix is so much better than TV. *Business Insider*, Nova Iorque, 03 out. 2014. Disponível em: <<https://www.businessinsider.com/why-bojack-horseman-went-to-netflix-2014-9>> Acesso em 10 jan. 2019.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.
- MASSAROLO, João Carlos; MESQUITA, Dario. Novas plataformas audiovisuais de vídeo sob demanda. In: Squirra, S. (Org). *Cibertecs. Conceitos, interações, automações, futurasções*. S. Luis: LabCom Digital, p. 107-132, 2016.
- MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. Nova Iorque: New York University Press, 2015.
- MITTELL, Jason. Previously on: prime time serials and the mechanics of memory. In: GRISHAKOVA, Marina; RYAN, Marie-Laure. *Intermediality and storytelling*. Berlim: De Gruyter, p. 78-98, 2010.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SACCOMORI, Camila. *Práticas de binge-watching na era digital: novas experiências de consumo seriado em maratonas no Netflix*. 2016. 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - Porto Alegre.
- SCHIAVONI, Jaqueline Esther. *Vinheta de TV: tipos, usos e funções*. Bauru: Mediaworks, 2015.
- SILVA, Marcel Vieira B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia*, São Paulo, n. 27, p. 241-252, 2014.
- TRYON, Chuck. *On-demand culture: digital delivery and the future of movies*. New Brunswick, Nova Jersey: Rutgers University Press, 2013.
- VAN EDE, Esther. *Gaps and recaps: exploring the binge-published television serial*. Utrecht. Dissertação. Utrecht University, Países Baixos, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2016.

