

SOLARIS : CONHECIMENTO E AUTOCONHECIMENTO

Rafael Raffaelli¹

Universidade Federal de Santa Catarina

O propósito do presente ensaio é interpretar o filme Solaris, de Andrei Tarkovski, e a novela homônima, de Stanislaw Lem, enfatizando as conexões entre conhecimento e autoconhecimento. São empregados, como chaves de leitura, alguns dos conceitos da psicologia analítica de C. G. Jung, tais como: processo de individuação, si-mesmo e personalidade-mana.

Descritores: Conhecimento. Autoconhecimento. Literatura. Cinema.

A indústria cultural, ao homogeneizar sua produção, dificulta ao apreciador da arte – agora reduzido a “consumidor cultural” – usufruir e compreender as mensagens implícitas nas manifestações artísticas, justamente pela dificuldade de acesso às cifras que permitem a transposição do sentido figurado ao próprio.

Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos – e entre eles, em primeiro lugar, o mais característico, o filme sonoro – paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. (Adorno & Horkheimer, 1944/1985, p. 119)

1 Doutor em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor Titular do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Endereço para correspondência: Rua Aracuã, 351, Pantanal, Florianópolis, SC. CEP 88040-310. Tel/Fax: (48) 233-3247. Endereço eletrônico: raraffa@aol.com

Mas nem todos os filmes são construídos a partir dos chavões hollywoodianos, tratando temáticas rasas através de roteiros repetitivos, fazendo da pretensa objetividade sua razão de ser. Para as películas que não se pautam pela homogeneização cultural – os denominados ‘filmes de arte’ – a análise fílmica e literária possui evidente expressão cultural, buscando interpretar obras artísticas que exerceram e continuam a exercer notável influência na construção do imaginário social.

Esse é o caso do filme *Solaris*, do cineasta russo Andrei Tarkovski, baseado na novela homônima, do escritor polonês Stanislaw Lem, publicada originalmente em 1961. O filme estreou em 13 de maio de 1972 no Festival de Cannes, no qual foi agraciado com o Prêmio Especial do Júri². Em 2002, foi realizada, nos Estados Unidos, uma outra versão, dirigida por Steven Soderbergh, que reacendeu o interesse pelo texto de Lem.

A análise proposta neste ensaio será baseada na narrativa apresentada por Lem e pontuada por observações que remetem às imagens da película de Tarkovski. A comparação das duas obras nos permite compreender como a adaptação cinematográfica de uma história pode crescer e não diminuir o

2 Ficha técnica do filme *Solaris (Soliaris)* – direção: Andrei Tarkovski; roteiro: Andrei Tarkovski, Fridrich Gorenchtein; fotografia: Vadim Yusov; música: Eduard Artemev (e o *Prelúdio coral em fá menor de Johann Sebastian Bach*); cenografia: Michail Romadin; intérpretes: Donatas Banionis (Kris Kelvin), Natalia Bondarchuk (Hari), Yuri Yarvet (Snout)/Anatoli Yarvet (Snout), Anatoli Solonitsyn (Sartorius), Vladislav Dvorjecki (Burton), Sos Sarkisian (Gibarian), Nicolai Grinko (pai de Kelvin); produção: Mosfilm; duração (edição original): 165 minutos; lançamento: 1972 (Tarkovski, 1998, p. 294). Dadas as incongruências referentes à denominação dos personagens na tradução brasileira da obra de Lem em relação à versão cinematográfica, optamos por grafar os nomes dos personagens tal como constam na ficha técnica do filme, citada acima. As comparações feitas, à época de seu lançamento, entre *Solaris* e *2001: Uma odisséia no espaço*, de Stanley Kubrick – baseado na novela de Arthur Clarke –, como se o filme russo fosse uma espécie de resposta humanista à visão tecnológica exacerbada do filme americano, opondo *soft sci-fi* (que enfatiza temáticas humanas em situações alienígenas) e *hard sci-fi* (que privilegia as temáticas tecnológicas), não são totalmente fora de propósito, desde que com isso não se pretenda desqualificar a obra de Kubrick, cujo final, inclusive, é um retorno à perspectiva *soft*.

conteúdo da trama original, preservando e ampliando, ao mesmo tempo, o escopo da narrativa. Uma obra fala à outra: essa dialética entre a imagem e a letra é exemplar. Se a obra de arte não transcende suas próprias origens, ela permanece presa aos esquematismos e se converte num símile sem valor: definitivamente, não é esse o caso do filme de Tarkovski.

Sem se ater aos aspectos literários da obra de Lem nem aos aspectos estéticos do filme, o objetivo deste ensaio é explorar as implicações psicológicas presentes na narrativa, interpretadas à luz das concepções de Carl Gustav Jung. O eixo teórico reside na inter-relação entre episteme (conhecimento) e processo de individuação (autoconhecimento), com ênfase na questão do arquétipo do si-mesmo, tal como concebido na perspectiva junguiana. Três questões são trabalhadas: a) Quais as referências históricas e filosóficas presentes na narrativa? b) Como os personagens e as situações narradas podem ser interpretados a partir das formulações teóricas junguianas? e c) Como se conectam nessa interpretação o conhecimento e o autoconhecimento?

Embora o filme seja muito fiel à novela, uma diferença é notada de imediato: as seqüências iniciais rodadas em uma cena campestre idílica, durante o verão, numa *datcha* no interior da Rússia. Essas seqüências mostram o protagonista – o psicólogo Kris Kelvin – observando o movimento dos animais e o fluir da água de um riacho. Uma casa feita de madeira – construída segundo o modelo da casa de um ancestral – reúne os familiares do protagonista, com destaque para as cenas com o pai. Em uma dessas cenas, Kelvin aparece queimando antigos papéis, entre eles a foto de uma mulher, que saberemos depois ser Hari, sua finada esposa que se suicidara. A família é visitada por Burton, um piloto aposentado, que apresenta a fita de seu depoimento a uma comissão científica a respeito das visões que teve ao sobrevoar o planeta Solaris. A novela, por sua vez, inicia-se com a chegada do protagonista à estação orbital e sem referência alguma à sua família de origem; o relato de Burton só surge no sexto capítulo, inserido num documento denominado “O Pequeno Apócrifo”. As últimas cenas do filme – conectadas ao início através da mesma locação – também são um acréscimo de Tarkovski à trama, culminando na antológica tomada final em *zoom-out*.

A trama da obra gira em torno aos estranhos fenômenos que acontecem na estação espacial Solaris. Kelvin é enviado à estação para averiguar esses fenômenos e avaliar a conveniência do seu abandono. Já na estação, fica sabendo que um dos três cientistas-tripulantes se suicidou (seu amigo Gibarian); os outros dois (Snout e Sartorius) agem de modo suspeito. A causa dessa situação são as criaturas-psi – corporificações de memórias ou desejos – que surgem inopinadamente aos tripulantes durante o sono. Logo após sua chegada, Kelvin entra em contato com a materialização de Hari, sua ex-mulher que se suicidara na Terra.

O centro da narrativa é o oceano, um ser ininteligível que teima na sua solidão, com o qual se procura obter contato a gerações, sem sucesso. O oceano recobre inteiramente o planeta Solaris e acima dele orbita a estação espacial homônima habitada por alguns cientistas ligados à “Solarística”, isto é, ao ramo da Ciência dedicado unicamente ao estudo de Solaris. O oceano é considerado uma forma primitiva de evolução para os biólogos, mas para os físicos, ele é visto como uma estrutura orgânica complexa, capaz de exercer influência sobre a órbita do planeta.

Ao contrário dos organismos terrestres, ele não levara centenas de milhões de anos para adaptar-se ao meio ambiente – culminando nos primeiros representantes de uma espécie dotada de razão –, mas dominara-o imediatamente. (Lem, 1961/1987, pp. 20-21)

Podemos pensar no oceano como uma metáfora do inconsciente ou, numa formulação mais precisa, como o si-mesmo, o centro da psique na teoria junguiana, “aquela indescritível totalidade (ou inteireza) do homem que não pode ser visualizada, mas que é indispensável como conceito intuitivo” (Jung, 1985, p. 148). A sua evolução lembra a espontaneidade do surgimento dos arquétipos, que se apresentam sob um caráter numinoso, “que poderíamos definir como ‘espiritual’, para não dizer ‘mágico’” (Jung, 1982, p. 142).

Sob a superfície do oceano nada pode ser observado, embora a função inconsciente continue atuando sem que o ego perceba. O ego fica restrito à

visão da superfície, captando certos sinais – como nos sonhos ou nos sintomas – sem que possa decifrá-los.

Lem (1961/1987, p. 24) relembra a célebre formulação do fisiologista alemão Du Bois-Reymond, exposta em 1880 – *‘ignoramus et ignorabimus’* (desconhecemos e continuaremos a desconhecer) –, sobre os sete enigmas do mundo: 1. a origem da matéria e da energia; 2. a origem do movimento; 3. a origem da vida; 4. a finalidade da natureza; 5. a origem da sensibilidade e da consciência; 6. a origem do pensamento racional e da linguagem; e 7. o livre-arbítrio (Abbagnano, 1982, p. 315). Essa formulação, que enfatizava a incognoscibilidade irreduzível da origem dos fenômenos, exerceu notável influência sobre o pensamento científico do século XIX, inclusive, sobre a visão de Freud e Jung acerca dos limites da ciência, em geral, e da psicanálise, em particular. Embora Lem não explicita dessa forma em seu texto, podemos inferir pelo sentido geral da obra que um oitavo enigma poderia ser aventado: o contato com uma inteligência ou civilização extraterrestre.

O texto da novela sublinha o dilema de uma ciência (“Solarística”), que não pode aceitar a existência de fenômenos que superem a sua capacidade de compreensão numa determinada época e, dessa forma, o excesso é tratado como mito. A resposta racional ao desconhecido é a especialização do saber. Assim, reconhecida a diversidade do mundo e sua infinita complexidade, resta dividir o conhecimento em áreas praticamente estanques –tentando cada qual sua verdade particular e carente de síntese –, nas quais os enigmas tornam-se problemas científicos, sem que com isso sejam solucionados.

Os supostos especialistas formavam uma legião, e cada um tinha sua própria teoria. (...) ‘Como esperam vocês comunicar-se com o oceano, se nem mesmo conseguem entender-se uns com os outros?’ O escárnio tinha muito conteúdo, na verdade. (Lem, 1961/1987, p. 24)

A falta de um sentido de comunhão com o cosmos, a incapacidade humana de se ver como parte integrante da Natureza, impossibilita a compreensão de que aquilo que procuramos fora, no mundo exterior – isto é, no planeta Solaris –, é um reflexo do Homem. O si-mesmo, representação última do ser, é tanto fonte da humanidade como do mundo, pois ultrapassa as

fronteiras do psíquico: “A individuação não exclui o mundo; pelo contrário, o engloba” (Jung, 1982, p. 162).

O oceano seria, assim, a representação do arquétipo central³, de tudo de misterioso e enigmático que encontramos nas entranhas de nosso próprio ser e no mundo, sobre o qual nada de positivo pode ser dito.

Muitas vezes, temos a impressão de que a psique pessoal galopa em torno desse ponto central como um animal assustado, ao mesmo tempo, fascinado e temeroso; embora fuja constantemente, cada vez mais se aproxima do centro. Não quero dar ensejos a mal-entendidos, nem quero que pensem que sei algo a respeito da natureza do “centro”, pois este é simplesmente incognoscível. (Jung, 1994, p. 231)

Devido a isso, todo o conhecimento que a ciência produz sobre Solaris, isto é, sobre o centro da psique, é essencialmente um saber por exclusão: “A soma total dos fatos conhecidos era estritamente negativa” (Lem, 1961/1987, p. 25).

E a compreensão do si-mesmo ocorre pelo simbolismo que ele elicia, transformando determinadas manifestações culturais e certos objetos – ou imagens (formas) deles derivadas – em representações da totalidade.

Não devemos confundir as representações arquetípicas, que nos são transmitidas pelo inconsciente, com o arquétipo em si. Essas representações são estruturas amplamente variadas que nos remetem para uma forma básica irrepresentável que se caracteriza por certos elementos formais e determinados significados fundamentais. (...) A verdadeira natureza do arquétipo é incapaz de tornar-se consciente, quer

3 Jung faz questão de separar a sua visão de uma perspectiva exclusivamente filosófica, como se depreende do seguinte trecho: A expressão “si-mesmo” só permite um enunciado antinômico. O si-mesmo é, “*per definitionem*” a expressão de uma realidade mais ampla do que a personalidade consciente. Essa última não tem, por conseguinte, condições de emitir um julgamento que abranja o si-mesmo, ou seja, qualquer julgamento e qualquer afirmação a esse respeito são incompletos e, por isso, devem ser completados (não eliminados) por uma negação condicional. Assim, quando digo: “o si-mesmo existe”, devo completar: “e existe como se não existisse”. Para ser mais completo, poderia também inverter o sentido da proposição e dizer: “o si-mesmo existe e não existe ao mesmo tempo, como se existisse”. (...) Não se trata somente de um conceito filosófico, como, por exemplo, o da “coisa em si” de Kant, mas de um conceito da psicologia experimental (experencial). (Jung, 1983, p. 266)

dizer, é transcendente, razão pela qual eu a chamo de psicóide. (...) Aquilo que entendemos por “arquétipos” é, em si, irrepresentável, mas produz efeitos que tornam possíveis certas visualizações, isto é, as representações arquetípicas. (Jung, 1982, pp. 150-151)

O oceano – o centro da personalidade – é tomado ora como um sábio, que despreza o contato, ora como um autista, incapaz de se comunicar (Lem, 1961/1987, p. 26). Há aqueles que encaram o Homem como uma *tabula rasa*. Há aqueles que negam o inconsciente. Há aqueles que crêem que do íntimo do Homem só brota a violência e o sexo. Inversamente, há também aqueles que, endeusando e mitificando o si-mesmo, buscam estabelecer o contato com o centro da personalidade através do misticismo, dos regimes alimentares, dos exercícios físicos, da submissão a um guru ou a uma seita – “tudo isto porque não se consegue mais conviver consigo mesmo e porque falta fé em que algo de útil possa brotar de nossa própria alma” (Jung, 1994, p. 109). Tanto o realismo como o misticismo falham em procurar nos mecanismos e processos exteriores a chave para o conhecimento do si-mesmo.

As categorias de espaço, tempo e causalidade não se aplicam ao oceano, que existiria eternamente igual a si-mesmo, do mesmo modo que o inconsciente, que existe de forma “transespacial” e “transtemporal”, correspondendo àquilo que se qualifica simbolicamente como “eternidade” (Jung, 1982, p. 367). Mas a dúvida fundamental da “Solarística” era saber se o oceano era consciente e se era possível comunicar-se com ele. Poder-se-ia falar em “pensamento” em relação às atividades do oceano? Lem descreve essas atividades como sendo uma “autometamorfose ontológica”, contudo, “é uma montanha somente uma imensa pedra? É um planeta uma enorme montanha?” (Lem, 1961/1987, p. 26).

Primeiramente, pensou-se em estabelecer contato através de uma curiosa propriedade do oceano, sua propensão à imitação de objetos, expressa nas “formações mimóides” (Lem, 1961/1987, p. 111), que poderia ser entendida como uma tendência à repetição inconsciente.

Essa característica do oceano – sua suposta gratuidade somada à complexidade de configuração – é um símile do processo inconsciente, no qual

as imagens são ‘copiadas’ e reelaboradas gerando figuras de pesadelo, aparentemente destituídas de sentido.

Com o fracasso da análise dos “mimóides”, a única indicação de contato eram os estranhos fenômenos que ocorriam com os tripulantes, à sua revelia, e que ameaçavam levar a estação orbital ao colapso. A “Solarística” chega a um impasse após anos de pesquisa infrutífera e necessita do concurso de um psicólogo (Kelvin) para discriminar o delírio da realidade, a alucinação da percepção verdadeira, socialmente estabelecida, e avaliar a conveniência da continuidade dos trabalhos de pesquisa na estação. Mas ele também se confronta com seus próprios complexos, minando a persona racionalista do psicólogo que analisa os delírios alheios.

O filme enfatiza a incapacidade do relato exato da percepção, como no deslocamento temporal do depoimento do piloto à comissão científica – do meio para o início da narrativa –, que visa a salientar esse aspecto. Percepções que não se conformam com a normalidade são consideradas alucinações. As imagens conscientes são a expressão cognitiva do indivíduo ou da coletividade que a produz e sua ruptura abre uma fenda, através da qual pode se expressar o símbolo, acercando-se do inconsciente. O descompasso entre a percepção do piloto (Burton) e a racionalidade fria de Kelvin coloca os limites da ação do próprio personagem. O psicólogo sabe distinguir o que é realidade e o que é alucinação? Em qual sentido?

No entanto, esse psicólogo, que se pretende racional, é colocado em meio às suas próprias angústias, sendo confrontado com a cópia feita de neutrinos (“criatura-psi”) de Hari. Culpa reprimida surge como imagem irreprimível. Um tormento de consciência em que só a aceitação da limitação da racionalidade absolutista permite a Kelvin reconsiderar sua própria existência e sua relação com o Outro.

Pois nenhum conhecimento real advém sem que seja acompanhado de um autoconhecimento correspondente. Olhar para o oceano como um objeto a ser analisado não o torna capaz de penetrar nas entranhas da criação de seus próprios pensamentos desconexos, visto que, debaixo do feixe aparentemente monolítico da consciência vígil, residem idéias divergentes, contra-

ditórias, angustiadas, esperando pacientemente a hora do sono, para poderem ser representadas em imagens oníricas.

O oceano presenteia o psicólogo com a consciência de sua própria elaboração psíquica – oriunda das esferas desejanças dos complexos – que, agindo no âmago de seu inconsciente, gera os fantasmas presentes na sua sombra. E essa purgação, finalmente, abre o caminho para a espiritualidade: “Às vezes, a consciência se acha na proximidade dos processos instintivos, e cai sob sua influência; outras vezes, ela se aproxima do outro extremo onde o espírito predomina” (Jung, 1982, p. 144).

Quando Kelvin é “visitado” por suas memórias culposas, sua primeira reação é encarar o fato da perspectiva do ego. “Estarei ficando louco?” – é a pergunta que se faz. E, aparentemente, a única solução é estabelecer parâmetros de realidade, de realidade controlada, realidade científica. Mas ele dá-se conta da impossibilidade de controlar seus próprios pensamentos.

Mesmo enquanto sonhamos, quando estamos em perfeita saúde, conversamos com estranhos, fazemos-lhes perguntas e ouvimos suas respostas. Além disso, embora nossos interlocutores sejam, na realidade, criações de nossa própria atividade psíquica, desenvolvidas por um processo pseudo-independente, não sabemos que palavras sairão de seus lábios até que falemos conosco. E, no entanto, essas palavras são formuladas por uma parte separada da nossa própria mente; por conseguinte, devemos estar conscientes delas no exato momento em que as arquitetamos a fim de colocá-las na boca de seres imaginários. (Lem, 1961/1987, p. 49)

O que é sonho, o que é realidade? Kelvin mergulha nessa dúvida existencial, quando sua percepção já não dá conta de separá-los.

Entretanto, o processo de autoconhecimento ou de individuação só evolui quando se aceita a incapacidade do ego de controlar o todo da personalidade, superando os limites do inconsciente pessoal: “O si-mesmo, em sua totalidade, se situa além dos limites pessoais” (Jung, 1982, p. 28).

Desse modo, o ego deve superar os complexos presentes em seu inconsciente pessoal ou sombra e estabelecer um contato com as imagens arquetípicas através de sua anima ou animus. O contato com o si-mesmo é

guiado pelas personalidades-mana⁴ ou iniciáticas: o herói, a sacerdotisa, o velho sábio, a feiticeira, entre outras representações. Essas personalidades-mana é que estabelecem o eixo ego–si-mesmo, quer dizer, a abertura consciente para o centro da personalidade. As criaturas-psi refletem, inicialmente, os complexos do inconsciente pessoal dos astronautas em *Solaris*, mas já contêm, *in nuce*, o princípio da transmutação psíquica, pois podem metamorfosear-se em personalidades-mana, possibilitando o contato entre o ego e o si-mesmo. Nessa perspectiva, Hari representa, primeiramente, a culpa reprimida na sombra e, depois, assume o papel de anima positiva ou caráter de transformação positivo para a personalidade de Kelvin.

Para Neumann (1996), a relação materna é o reflexo do *self* do indivíduo, pois a separação do bebê da mãe é comparável à diferenciação entre o ego e o si-mesmo. Graças a esse postulado, a imagem arquetípica da Grande Mãe é central para o processo de individuação. Num dos “sonhos” de Kelvin, no filme, surge a imagem de sua mãe, contrapondo-se à de sua jovem mulher. Isso se explicaria pela sua incapacidade de separar essas imagens, em razão do conhecimento superficial de sua própria personalidade: “Quanto mais inconsciente é o homem, mais a figura de anima permanece fundida ou conectada à figura mana da mãe ou da velha” (Neumann, 1996, p. 258).

Kelvin toma contato com seu lado negro e torna-se mais humano, ao se perceber falível e fragilizado. Tarkovski faz o seguinte comentário sobre a evolução do personagem:

Kelvin, que a princípio parecia ser um personagem limitado e medíocre, revela-se possuído por “tabus” profundamente humanos, que o tornam organicamente inca-

4 Para os nativos da Melanésia, “mana” significa o dom da transcendência que se concentra em determinados objetos, pessoas ou imagens, os quais adquirem qualidades iniciáticas, isto é, de guias para a realidade mágico-espiritual (Neumann, 1996, p. 258). Veja-se ainda: Como acontece para as outras figurações arquetípicas, que, enquanto tais, se verificam na porção imaginativo-representativa do processo de individuação, a personalidade mana deve, segundo Jung, ser reconhecida pelo Eu como personalidade parcial em relação à totalidade psíquica, para que justamente o Eu, enquanto parte da psique, possa entrar em relação dialógica com ela. (Pieri, 2002, p. 382).

paz de desobedecer à voz da sua própria consciência e de se esquivar ao pesado fardo da responsabilidade pela sua vida e pela dos outros. (Tarkovski, 1998, pp. 249-250)

No texto de Lem, esse psicólogo – juiz da normalidade – é finalmente confrontado com seus dilemas e sua ignorância no diálogo com Snout, o físico.

[*Snout*] – Que é um homem normal? Um homem que jamais cometeu um ato infame? Talvez. Mas será que ele nunca teve pensamentos descontrolados? Talvez não tenha tido. Mas talvez alguma coisa, um fantasma, tenha se levantado dentro dele, há dez ou trinta anos, algo que ele reprimiu e depois esqueceu, que ele não teme, já que sabe que jamais permitirá que isso se desenvolva e o leve a alguma ação. E agora, de repente, em plena luz do dia, ele se depara com essa coisa... Esse pensamento, corporificado, preso a ele, indestrutível... (...) E você se considera um psicólogo, Kelvin! Quem não teve, em algum momento de sua vida, um devaneio louco, uma obsessão? Imagine... Imagine um fetichista que se apaixone por, digamos, uma peça de roupa suja, e que ameaça e implora e enfrente qualquer risco a fim de obter o amado pedaço de trapo (...) Um homem que ao mesmo tempo sente vergonha do objeto de seu desejo e o ama acima de tudo, um homem que está disposto a sacrificar a própria vida pelo seu amor (...). Portanto, da mesma forma, existem coisas, situações, que ninguém ousa exteriorizar, mas que a mente produz por acidente em um momento de aberração, de loucura, chame como quiser. No estágio seguinte, a idéia transforma-se em carne e sangue. Isso é tudo. (Lem, 1961/1987, p. 72)

Kelvin é, assim, obrigado a reconhecer os sintomas a que está sujeito como resultado da atuação de seus complexos e os limites da racionalidade na psicologia, “cujo objeto exorbita os dois aspectos que nos são transmitidos através da percepção sensorial e do pensamento” (Jung, 1982, p. 30).

E toda a pesquisa, toda exploração é também pesquisa e exploração do próprio *self*. Para onde quer que vamos – ao mais longínquo rincão do espaço – estamos sempre em confronto com nossos “fantasmas”, que viajam conosco, espelhando aquilo que não queremos ver: “Não temos necessidade de outros mundos. Precisamos de espelhos” (Lem, 1961/1987, p. 72).

O Homem busca a fonte da luz, a episteme, mas onde existe luz, existirá também a sombra: “A luz e a sombra formam uma unidade paradoxal no si-mesmo empírico” (Jung, 1982, p. 39). Assim, os cientistas de Solaris co-

meçam a tomar consciência de que seus métodos intrusivos de investigação apresentam efeitos inesperados.

Estou falando sobre o que todos queremos: contato com uma outra civilização. Agora o temos! E podemos observar, como se através de um microscópio, nossa própria feiúra monstruosa, nossa loucura, nossa vergonha! (Lem, 1961/1987, p. 73)

Mas Kelvin, realista convicto, tenta livrar-se, fisicamente, de seus problemas, como quem faz uma lobotomia, realizando um “divórcio por ejeção” (Lem, 1961/1987, p. 76), enviando a réplica de sua finada esposa num foguete rumo ao nada. Mas essa “cura” não durará muito. A tentativa de anular o mistério, de negar a transcendência do fenômeno, provoca uma supressão do sintoma, mas o preço é o recalque dos aspectos mais essenciais da personalidade. Mas em *Solaris* o reprimido sempre retorna.

Kelvin é, então, obrigado a reconsiderar o relato de Burton sobre suas visões de uma criança gigantesca sobre o oceano, para tentar solucionar os estranhos fenômenos que ocorrem em *Solaris*. A novela descreve a visão do piloto e a interpretação de um especialista sobre a mesma, denominando-a “Operação Homem” (Lem, 1961/1987, pp. 83-87), isto é, uma presumível experiência realizada pelo oceano para entender – ou mesmo manipular – o funcionamento do ser humano.

O oceano é, sem dúvida, a origem das criaturas-psi. Mas, frente à impossibilidade de se livrarem dos incômodos visitantes, os cientistas debatem inconclusivamente sobre o seu significado, concordando apenas que “são somente projeções materializadas por nossos cérebros, baseadas em um dado indivíduo” (Lem, 1961/1987, pp. 100-101).

Quanto mais Kelvin mergulha nessas indagações, mais sua consciência se obnubila, retornando ao estado sonambúlico no qual se misturam a alucinação e a realidade. Ele dá-se conta, enfim, de sua incapacidade de solucionar o enigma, quando escuta a gravação que seu amigo Gibarian havia deixado antes de se suicidar.

Frente à impossibilidade de fazer cessarem as aparições de Hari, Kelvin conforma-se com seu destino e deixa de negá-la. Ao contrário, passa a

amá-la, mesmo sabendo que ela provém do oceano, que é uma cópia feita de neutrinos, quer dizer, que é uma imagem provinda do centro de sua personalidade. Hari, contaminada pela dúvida, tenta até o suicídio, mas a imagem do mensageiro não tem o poder de autodestruir-se. Ganhando estatura humana, mesmo não sendo biologicamente humana, filosofa sobre sua composição e sua existência: “Ouvi o bastante para compreender que não sou um ser humano, sou apenas um instrumento” (Lem, 1961/1987, p. 151).

Finalmente, numa última tentativa, os cientistas resolvem enviar em direção ao oceano os encefalogramas de cada um deles.

É, nesse momento, que o psicólogo reconhece o dinamismo autônomo da psique e trava contato, então, com os aspectos ameaçadores que o encontro com o si-mesmo propicia.

[Kelvin] – Fui possuído por uma abrupta sensação de medo. Meu encefalograma. Uma gravação completa das atividades de meu cérebro estava para ser injetada no oceano, sob a forma de radiação. (...) Um encefalograma registra todos os processos mentais, conscientes e inconscientes. (...) Sou responsável pelo meu inconsciente? Ninguém mais o é, a não ser eu mesmo. (Lem, 1961/1987, p. 151)

No entanto, superados os complexos, as criaturas-psi deixam de ser lembranças malquistas e são reconhecidas como componentes de sua própria personalidade e, assim, perdem razão de ser e desaparecem. Realizada a ligação entre o eu e o si-mesmo, cumprida a sua função de personalidade-mãe ou iniciatória, os fantasmas se dissolvem, e o oceano – o *self* – pode ser reconhecido como o centro da personalidade.

No filme de Tarkovski – num movimento de câmera em *zoom-out* – surgem nesse momento ilhas na superfície do oceano, indicando um espaço possível da consciência, um *locus* propício a toda recordação, onde o personagem pode voltar ao tempo idílico de um passado morto. Numa dessas ilhas, Kelvin reencontra a *datcha* do início do filme, a casa ancestral – que tem raízes no inconsciente coletivo, pois fora projetada segundo o modelo da casa de seu bisavô. Agora é inverno, sua vida completa o ciclo. Seu pai, abandonado por ele na Terra, está dentro da casa e a chuva o molha. Simbolicamente, é a união da vida – a Grande Mãe – com a imago paterna, mani-

festação da totalidade. O psicólogo que negava o passado, conscientiza-se da inversão do momento e ajoelha-se para pedir o perdão do pai. Mas, ao recuperar o seu passado, ele o percebe ilusório, pois tudo isso ocorre numa condensação circunstancial do oceano – uma nesga de consciência que se diferenciou do inconsciente primordial.

A mensagem final do oceano é a da impermanência de toda representação, de toda materialidade representada, colocando em seu lugar a consciência da mortalidade e da dissolução.

No entendimento do diretor russo, a obra possui um claro significado:

Solaris tratava de pessoas perdidas no Cosmo e obrigadas, querendo ou não, a adquirir e dominar mais uma porção de conhecimento. A ânsia infinita do homem por conhecimento, que lhe foi dada gratuitamente, é uma fonte de grande tensão, pois traz consigo ansiedade constante, sofrimento, pesar e desilusão, já que a verdade última nunca pode ser conhecida. (Tarkovski, 1998, p. 239)

O conhecimento de que se trata não é o conhecimento técnico e dirigido a controlar o mundo externo, mas o autoconhecimento que propicia uma expansão da consciência.

Além disso, foi dada uma consciência ao homem, o que significa que ele é atormentado quando suas ações infringem a lei moral, e, nesse sentido, até mesmo a consciência envolve um elemento de tragédia. Os personagens de *Solaris* eram atormentados por desilusões, e a saída que lhes oferecemos era demasiado ilusória. Baseava-se em sonhos, na oportunidade de reconhecer as próprias raízes – aquelas raízes que, para sempre, ligam o homem à Terra onde nasceu. (Tarkovski, 1998, p. 239)

A constituição terrestre do nosso cérebro nos prende a um sistema de pensamento, de coordenadas representacionais, das quais não podemos nos abster, em razão das “considerações antropocêntricas” de nosso pensamento e de todo o conhecimento (Arendt, 1954/2002, pp. 333-341). No entanto, carregamos em nosso íntimo uma parcela desse cosmos atemporal, embora não atentemos a isso em nossa vida cotidiana.

Mas é esse, justamente, o intuito de Tarkovski com sua arte: “Creio que tenho o dever de estimular a reflexão sobre o que é fundamentalmente humano e eterno em cada alma individual” (Tarkovski, 1998, p. 241).

Entretanto, vale notar que a opinião de Lem sobre o final da adaptação realizada por Tarkovski é desfavorável:

Eu definitivamente não gostei do *Solaris* de Tarkovski. Ele e eu diferimos profundamente em nossa percepção do romance. Enquanto eu imaginava que o final do livro sugeria que Kelvin esperava encontrar algo extraordinário no universo, Tarkovski tentou criar a visão de um cosmos desagradável, seguida pela conclusão de que se deveria voltar imediatamente para a Mãe Terra. Estávamos como um par de cavalos arreados, cada um puxando a carroça na direção oposta. (Lem, 2003, p. 3)

A novela continua avançando em suas considerações sobre o antropomorfismo inerente a todo o conhecimento e sobre a impossibilidade de um contato humano com outros seres ou civilizações. A leitura do texto de um autor fictício (Grastom) faz com que Kelvin reflita sobre as limitações cognitivas do Homem:

[Kelvin] – Eu havia lido o panfleto, ditado pela ânsia de entender o que estava além da compreensão do gênero humano. (...) Grastom tenta demonstrar que as realizações mais abstratas da ciência, as teorias mais avançadas e as vitórias da matemática nada representavam além de um progresso cambaleante de um ou dois passos, desde a nossa compreensão, rude, pré-histórica e antropomórfica do universo à nossa volta. Assinala correspondências com o corpo humano – as projeções de nossos sentidos, a estrutura de nossa organização física e as limitações fisiológicas do homem – nas equações da teoria da relatividade, no teorema dos campos magnéticos e nas várias teorias do campo unificado. Grastrom conclui que não há, e nem poderia haver, nenhuma questão acerca do “contato” entre o gênero humano e qualquer civilização não-humana. (Lem, 1961/1987, pp. 164-165)

Nessa passagem, coloca-se em xeque a possibilidade de contato com seres extraterrestres, dado o antropomorfismo de todo o conhecimento. O mundo não é algo alheio a nós, ao contrário, é o *nosso* mundo, que criamos a partir da *nosssa* conexão cognitiva com o real. Mesmo a Ciência – com seus instrumentos e modelos matemáticos – nada mais é que uma extensão de nosso aparato perceptual-cognitivo, de nossa disposição consciente-racional⁵.

5 Quanto à questão do antropocentrismo na Ciência, tendo em vista a conquista do espaço, temos o seguinte comentário de Hannah Arendt (1954/2002, p. 341): O astronauta, arremessado ao espaço sideral e aprisionado em sua cabine atulhada de

Nesse sentido, o mundo poderia ser melhor descrito como um potencial (“aion” ou “pleroma”) do qual retiramos os nossos significados como ser-no-mundo. Outros seres-no-mundo retirarão um sentido diverso desse potencial, desse vir-a-ser, que será, para nós, não apenas diferente – ou mesmo insólito, bizarro ou paradoxal –, mas verdadeiramente incognoscível.

Mas isso é tudo que pode ser dito sobre o oceano? Os cientistas que permanecem na estação orbital, livres agora dos fantasmas que os assombravam, ainda tentam entender o seu significado último, aduzindo a possibilidade de estarem lidando com um ser em desenvolvimento⁶, uma deidade imperfeita e infantil:

[*Kelvin*] – Você tem idéia se já houve algum dia uma crença num deus imperfeito? (...)
[*Snout*] – O que você tem em mente é um deus em evolução, que se desenvolve no decorrer do tempo, que cresce e continua acumulando poder, enquanto permanece consciente de sua impotência. Para o seu deus, a condição divina é uma situação sem objetivo algum. E compreendendo isso, ele se desespera. Mas esse deus desesperado não é do gênero humano, Kelvin? É do homem que você está falando, e isso é uma falácia, não somente do ponto de vista filosófico, mas também do ponto de vista místico. (...) E talvez Solaris seja o berço de sua criança divina

instrumentos, na qual qualquer contato físico efetivo com o meio ambiente significaria morte imediata, poderia muito bem ser tomado como a encarnação simbólica do homem de Heisenberg – o homem que terá tanto menos possibilidade de deparar com algo que não ele mesmo e objetos artificiais quanto mais ardentemente desejar eliminar toda e qualquer consideração antropocêntrica de seu encontro com o mundo não-humano que o rodeia.

- 6 Kojève (1947/2002, p. 424) comenta a crítica de Hegel à ciência newtoniana, “que reflete sobre o real, mas situa-se fora dele, sem que se saiba exatamente onde. Reflexão que pretende oferecer uma percepção do real, a partir de um sujeito cognoscente, pretensamente autônomo ou independente do objeto do conhecimento; sujeito que é, segundo Hegel, apenas um aspecto artificialmente isolado do real conhecido ou revelado. (...) Pois é o Ser real existente como natureza quem produz o homem que revela essa natureza (e a si mesmo) ao falar dela”. Heisenberg (1996, p. 249) caminha na mesma direção: “Todos sabemos que nossa realidade depende da estrutura de nossa consciência; só podemos tornar objetiva uma pequena parcela de nosso mundo. Mas, mesmo quando tentamos sondar o campo subjetivo, não podemos ignorar a ordem central, ou encarar as formas que povoam esse campo como frutos do acaso ou como artificiais”.

(...) [*Kelvin*] – E nós teríamos sido o brinquedo da criança por um tempo. (Lem, 1961/1987, pp. 191-192)

O final do filme também corroboraria essa interpretação, pois, no momento em que Kelvin vê seu pai dentro da casa sendo molhado pela “chuva”, isso poderia ser encarado como um engano – ou mesmo uma brincadeira – do oceano. Mas, mesmo pensando nesses termos, a metáfora se mantém, pois o si-mesmo é, a uma só vez, nosso filho e nosso pai, essa divindade inacabada a quem prestamos um serviço, conscientizando-a.

Com a conscientização dos conteúdos inconscientes, nós, de certo modo, criamos o si-mesmo, e nesse sentido ele é também nosso filho. Por isso, os alquimistas chamavam essa substância incorruptível, que outra coisa não é senão o si-mesmo, de “*filius philosophorum*”. Mas é justamente a presença do si-mesmo, do qual provêm os mais fortes impulsos para a superação do estágio de inconsciência, que nos leva a esse esforço. Sob esse ponto de vista, o si-mesmo é nosso pai. (Jung, 1983, p. 267)

Concluindo, tanto o texto de Lem como as imagens de Tarkovski possibilitam uma leitura de feitio junguiano, pois a temática central trata das limitações da cognição e sua inter-relação com o desenvolvimento da personalidade, fazendo referência ao inefável da experiência humana e à sua dimensão espiritual. Dessa forma, o conceito de si-mesmo – enquanto centro da personalidade e abarcando os seus aspectos conscientes e inconscientes – nos permitiria compreender a metáfora do oceano, pois, como vivência transcendente e ponto culminante do processo de individuação, ele não pode ser adequadamente descrito em palavras e o contato com o ego está obstaculizado pelos complexos, tal como o oceano é representado na narrativa.⁷

É através do autoconhecimento, isto é, do desenvolvimento da personalidade no processo de individuação, que esses complexos do inconsciente pessoal são dissolvidos, abrindo caminho para o reconhecimento da espiritu-

7 Edinger (1992) propôs a noção de si-mesmo como um conceito de desenvolvimento. Assim, um si-mesmo primário já estaria ativo desde o início da vida, contendo todos os potenciais arquetípicos, que, em um meio apropriado, iniciam um processo de integração da totalidade originária, para depois serem reintegrados como objetos internalizados.

alidade humana e da sua inserção última no cosmos atemporal que subsiste em cada sujeito.

Sem autoconhecimento, todo saber pode tornar-se deletério. Não compreenderemos de fato, algo “fora” de nós, que não esteja em relação ao nosso ser, à nossa própria dimensão íntima. Assim, postulada a impossibilidade de serem eliminadas as “considerações antropocêtricas” na Ciência, *Solaris* só pode ser efetivamente compreendido inserindo-se na vivência de quem o tenta compreender.

Raffaelli, R. (2004). *SOLARIS: Knowledge and self-knowledge. Psicologia USP, 15(3)*, 213-231.

Abstract: The aim of this study is to interpret Andrei Tarkovski's movie *Solaris* and Stanislaw Lem's novel, emphasizing the connections between knowledge and self-knowledge. To interpret these works, some concepts of C.G. Jung's Analytical Psychology, as individuation process, self and mana-personality are used.

Index terms: Awareness. Self-knowledge. Literature. Motion pictures (entertainment).

Raffaelli, R. (2004). *SOLARIS: Connaissance et auto-connaissance. Psicologia USP, 15(3)*, 213-231.

Résumé: Le but du présent essai est celui d'interpréter le film *Solaris* d'André Tarkovski et la nouvelle de Stanislaw Lem, en mettant l'accent sur les connexions entre connaissance et auto-connaissance. Pour l'étude de ces oeuvres, ont été employés quelques concepts de la psychologie analytique de C.G.Jung, tels que les procès d'individualization, moi-même et personnalité-mana.

Mots clés: Connaissance. Auto-connaissance. Littérature. Cinéma.

Referências

- Abbagnano, N. (1982). *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento – Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1944)
- Arendt, H. (2002). *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1954)
- Edinger, E. F. (1992). *Ego e arquétipo*. São Paulo: Cultrix.
- Heisenberg, W. (1996). *A parte e o todo: encontros e conversas sobre física, filosofia, religião e política*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Jung, C. G. (1982). *Aion. Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Jung, C. G. (1983). *Psicologia da religião ocidental e oriental*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Jung, C. G. (1985). *Mysterium coniunctionis* (2 Vol.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Jung, C. G. (1994). *Psicologia e alquimia*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Kojève, A. (2002). *Introdução à leitura de Hegel*. Rio de Janeiro: Eduerj; Contraponto. (Trabalho original publicado em 1947).
- Lem, S. (1987). *Solaris*. São Paulo: Círculo do Livro. (Trabalho original publicado em 1961)
- Lem, S. (2003, 23 de fevereiro). Entrevista por e-mail. *Folha de São Paulo*, Caderno E, 3.
- Neumann, E. (1996). *A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. São Paulo: Cultrix.
- Pieri, P. F. (2002). *Dicionário Junguiano*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Tarkovski, A. (1998). *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes.

Recebido em 17.02.2004

Aceito em 10.05.2004