



1290000277



FE

TCC/UNICAMP Sa59s

FLÁVIA MANZARA PINTA DOS SANTO

SOLARIS
PARÁBOLAS DA MEMÓRIA

CAMPINAS

2002

Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação

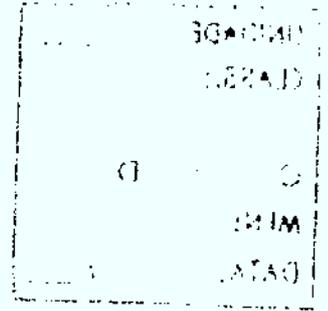
Solaris
Parábolas da Memória

Flávia Manzara Pinta dos Santos

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado como
exigência parcial para o curso
de Pedagogia da Faculdade de
Educação - UNICAMP, sob
orientação do Prof. Dr. Milton
José de Almeida.

Campinas
2002

Folha de Aprovação



Prof. Dr. Milton José de Almeida

Prof. Dr. Acir Dias da Silva

UNIDADE.....	FE
Nº CHAMADA:	TCC UNICAMP
	Sa59s
V:.....	ETI
TOMBO:.....	277
PROC:.....	124/2003
	2
C:.....	D:
PREÇO:.....	11,00
DATA:.....	05/11/03
Nº CPD:.....	320509

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

Santos, Flávia Manzara Pinta dos.
Sa59s Solaris : parábolas da memória / Flávia Manzara Pinta dos Santos. --
Campinas, SP: [s.n.], 2002.

Orientador : Milton José de Almeida.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1. Tarkovski, Andrei, 1932-1986. 2. Cinema. 3. Memória. I. Almeida,
Milton José de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de
Educação. III. Título.

02-0106-BFE

Dedico estas palavras ao meu querido e saudoso avô Bolívar, que sempre acreditou em mim e me incentivou a voltar a estudar. *(in memoriam)*

Agradecimentos

Ao Milton, verdadeiro Mestre, pela generosidade, compreensão e carinho na leitura deste trabalho, sem a qual este não poderia ser finalizado.

Ao Acir, pela gentileza com que aceitou ser meu segundo leitor.

Ao Carlos, pelo apoio num momento difícil e pelos maravilhosos toques durante os encontros do Olho Noturno.

Ao Dú, pelo apoio e incentivo em todos os momentos de minha vida. Muito mais do que um marido, verdadeiro companheiro de todas as horas, amigo e confidente. Obrigada por seu amor e carinho. Eu o amo muito.

À minha família lorenense, minha mãe Inês, meu pai Christian, vovó Jói, vovó Ercy, Bruno, Fabíola e Pedro Henrique. Vocês são a minha inspiração e a minha força.

À minha família paulistana, D. Gina, Sr. José, André, Kátia, Mário Henrique, Juliana e Victor, pela compreensão durante as ausências desses quatro anos.

Aos Deuses, por me proporcionarem experiências interessantes.

*"Estrada espelhada nos teus olhos velados de água
Arbustos ao lusco-fusco de um campo alagado
Não te assustes nem mexas, por que é assim
Nunca perturbes no bosque do Volga a imobilidade"*

Arseni Tarkovski

Sumário

Resumo	08
1. Introdução	09
2. Águas da Memória	13
2.1 Águas Oníricas	15
2.2 O Oceano de Solaris	18
3. Cinzas da Memória	20
3.1 O Mistério dos Duplos	21
3.2 Espelhos Estilhaçados	23
4. Memórias do Devir	26
4.1 (Im)possíveis Encontros	27
4.2 Uma Parábola do Contato	28
Bibliografia	31
Filmografia	33
Anexos	34
Figuras 1 e 2	35
Figuras 3, 4 e 5	36
Figuras 6 e 7	37
Figura 8	38
Figura 9	39

Introdução

Já há algum tempo que a questão da memória e de sua inescapável relação com a História, tanto coletiva, quanto pessoal, vem me intrigando. História e Literatura sempre foram minhas disciplinas favoritas desde o tempo do colégio, e eu sempre vislumbrei que elas estavam, de certo modo, entrelaçadas de um modo muito íntimo, de tal maneira que uma completava a outra. Além disso, mesclava-se também a perene questão da memória, pois uma possível leitura da História e da Literatura é através das lembranças e rememorações de imagens e sentimentos que estas suscitam.

Mais tarde, em um dos cursos que me matriculei na faculdade de Educação, tive a grata surpresa de deparar-me com outros temas que me fascinaram: a arte, a televisão e o cinema. O curso era Comunicação, Educação e Tecnologias e os professores usaram esses suportes para falarem da educação como um processo que, inclusive e principalmente, nos dias de hoje, faz-se através das imagens agentes da televisão e do cinema.

Após este primeiro encontro, procurei conciliar em minhas pesquisas o fascínio pelo cinema, com suas imagens e sons em movimento, o desejo de mergulhar no labirinto da memória e a paixão pela ficção científica, cultivada desde a adolescência e compartilhada com meu pai. O universo da ficção científica, com sua eterna busca por mundos nunca antes explorados pelo homem, sempre foi uma temática amplamente utilizada no cinema, pois se relaciona, quase sempre, com o universo fantástico e profundamente plástico dos sonhos. E, de certo modo, o cinema também é sonho, pois se faz de uma sucessão de imagens fantásticas que se movem mais rapidamente do que os olhos humanos e que transmitem, assim, a ilusão de movimento.

Tanto o cinema, quanto a ficção científica participam de um universo de imagens fantásticas e oníricas que remetem o espectador-leitor em um mundo outro, alternativo e mágico, seja através de imagens, seja através do mergulho em uma leitura. Em ambos os casos, viajamos nas asas da imaginação mais delirante e maravilhosa, e somos transportados para um

tempo mítico anterior à memória historiográfica. O cinema e a ficção científica pertencem ao tempo e espaço da eternidade.

Dentre os filmes de ficção científica, um dos que mais me encantava era *Solaris*, do diretor Andrei Tarkovski. A primeira vez que assisti a esse filme contava com 16 anos. Foi em 1988, no imenso e antigo cinema de minha cidade natal, Lorena, no interior de São Paulo. A impressão de sonho do filme foi reforçada pelo ar de abandono e amplidão do cinema. O cheiro de couro, o som abafado, as luzes dançando na tela...

Apesar da narrativa “lenta” em comparação com os filmes hollywoodianos, o filme de Tarkovski conquistava pela força de suas belas imagens e o impacto de sua temática. Mesmo sem compreender plenamente todos os meandros da história, o filme ficou indelevelmente marcado na minha memória. Como um enigma que aguarda o tempo para ser decifrado, ou um sonho que espera à hora do despertar, para mais uma vez exercer o seu fascínio...

O filme é baseado na obra homônima do escritor polonês Stanislaw Lem, considerado um dos maiores expoentes deste gênero literário e um dos grandes escritores do século XX. O romance *Solaris*, publicado em 1961, é considerado uma novela que se desdobra em vários planos e sentidos:

“É um quebra-cabeça, uma parábola a respeito das relações e noções humanas e uma demonstração de que os critérios antropocêntricos e as soluções finais de estilo religioso são inaplicáveis ao mundo moderno.” (Suvín apud Lem, 1983, p. 179-180)

Tal como no livro, o filme de Tarkovski também se desdobra, num jogo de imagens e sentidos que estão continuamente dissolvendo-se e transformando-se. São planos dentro de planos dentro de planos, catapultando o leitor-espectador para uma miríade de sentidos e sentimentos.

O filme *Solaris* (1972) é o terceiro longa-metragem do diretor russo Andrei Tarkovski e narra a viagem do Psicólogo Kris Kelvin ao planeta *Solaris* com o intuito de investigar os misteriosos fenômenos que estavam

acontecendo na estação espacial local. O planeta Solaris é considerado uma forma de vida inteligente, um gigantesco Oceano vivo e pensante, mas apesar de toda a ciência desenvolvida para estudá-lo — que Lem chama de solarística — o Oceano continua a ser um grande mistério, e nenhum contato efetivo foi estabelecido ainda.

Em Solaris, Kris Kelvin descobre que o planeta materializa elementos — lembranças — das mais profundas camadas afetivas da mente humana. O Oceano de Solaris é como um mágico, um ilusionista que oferece aos cientistas da estação espacial a oportunidade de reviverem seus mal aproveitados encontros pessoais, e de construírem neste segundo encontro uma nova possibilidade de comunicação, tanto com os entes materializados, os assim chamados “duplos”, quanto com suas próprias memórias pessoais das quais estes fazem parte.

Para Tarkovski:

“O filme Solaris trata de pessoas perdidas no Cosmos e obrigadas, querendo ou não, a adquirir e dominar mais uma posição de conhecimento. A ânsia infinita do homem atrás do conhecimento é uma fonte de grande tensão, pois trás consigo ansiedade constante, sofrimento, pesar e desilusão, já que a verdade última nunca pode ser conhecida. 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. A desilusão atormentava os personagens de Solaris e a saída oferecida era demasiado ilusória. Baseava-se em sonhos, na oportunidade de conhecer as próprias raízes – aquelas raízes que para sempre ligam o homem à Terra onde nasceu. Contudo, até esses laços já se haviam tornado irreais para eles.” (Tarkovski, 1997, p.239)

O Oceano Solaris, esta entidade mítica e imponderável, remete a algo que está fora da percepção terrestre. Torna-se, assim, quase impossível abarcar todas as suas múltiplas dimensões, pois nós, seres humanos, não nos libertamos com facilidade do “peso” de nossas tradições e culturas, e é como arremedos do imponderável sonho de Ícaro que nos arremessamos das alturas das infinitas possibilidades descortinadas por Solaris.

Visualmente hipnótico e surreal, o filme de Tarkovski narra uma intensa história sobre consciência, memória, encontro e reconciliação. A viagem a um outro planeta, misterioso e inexplorado, como metáfora para a viagem ao inconsciente humano, mais especificamente, o inconsciente dos cientistas da estação espacial, fronteira tão inexplorada e desconhecida quanto a vastidão do Cosmos.

Solaris é um retrato da inquietação humana, muitas vezes destrutiva tanto em relação à natureza, ao meio ambiente, quanto às próprias relações humanas. Um dos dogmas inerentes à missão em Solaris está um preconceituoso filtro teórico que somente aceita como factível os fenômenos e acontecimentos que podem ser explicados lógica ou materialmente. Os sentimentos suscitados pelas lembranças, pelas memórias corporificadas, são negados pelos cientistas da estação espacial.

Diante do estranho, do inesperado, do incompreensível queremos fugir ou destruir. O Outro sempre foi considerado um perigo potencial, seja este uma nova civilização, ou uma nova forma de vida, ou, ainda, uma nova forma de percebermos e apreendermos o nosso passado e nossas memórias. O único que aceita o desafio do encontro, do contato real com uma outra forma de vida, mergulhando, apesar das incertezas, no mistério de Solaris, é Kris Kelvin, que parte assim numa relutante jornada em busca de sua própria memória, ultrapassando, enfim, as fronteiras criadas por sua própria humanidade.

Águas da Memória

Reminiscências...

Água de Medusas

Água Láctea, Sinuosa

Sussurrante Melancolia

Água de bordas lúbricas

Espessura vidrificante – Opalescência

Entre contornos deleitosos

Água – água suntuosa

De involuções, languidez

Ondulantes memórias

Águas Oníricas

O filme *Solaris* inicia-se com a imagem de um lago, onde plantas aquáticas ondulam ao sabor da correnteza. Nesta seqüência inicial, o elemento água é enquadrado entre a vegetação, numa reprodução da natureza que revela elementos do planeta Terra. É nesta atmosfera de suave umidade que somos apresentados ao personagem Kris Kelvin, um psicólogo que se encontra na casa de seus pais preparando-se para viajar para o planeta Solaris em uma importante missão.

No plano seguinte, a câmera nos mostra a água movendo as plantas do lago da esquerda para a direita, num movimento circular, sinuoso e constante, que nos transporta para um universo onde o tempo é cíclico. Assim, através do lago, a câmera como que nos convida a entrar em uma atmosfera de sonho.

As águas sempre foram o símbolo do inconsciente, na sua função mediadora e dissolvente. Seu estado polissêmico — ora é chuva, ora é bruma, ora é gelo — expressa o grau de tensão, o caráter e o aspecto em que a agonia aquática se reveste para dizer, com maior clareza à consciência, a exatidão de sua palavra.

As águas simbolizam a soma universal das virtualidades, elas são *fons et origo*, reservatório de todas as possibilidades da existência, pois precedem toda a forma, dando sustentáculo a toda a criação. A imersão nas águas representa o retorno ao pré-formal, a reintegração ao modo indiferenciado da pré-existência.

De repente, a chuva começa a cair no filme, vista num primeiro momento através da moldura formada pela janela da casa do pai de Kelvin. Depois a câmera, em plano geral, nos mostra crianças brincando na chuva, no campo. E então a câmera nos mostra Kelvin tomando chuva, deixando que a água embebede o seu corpo, vivenciando este momento como se fosse o último, o único. É como se a chuva vivificante limpasse o passado de Kelvin, e o preparasse para um novo nascimento.

Esta relação do elemento água com os ciclos de vida, morte e renascimento é reforçada pela presença do cavalo que, antes da chuva, aparece correndo em frente ao lago. O cavalo é considerado um animal psicopompo, um guia entre os mundos visível e invisível. Por sua familiaridade com as trevas, o cavalo é símbolo das forças ctônicas, o condutor das almas para a outra vida. Sua aparição antecipa a "cavalgada iniciática" que o protagonista Kris Kelvin irá vivenciar ao ir para o planeta Solaris.

A presença do cavalo, da chuva, das brumas que recobrem o lago, todos estes elementos conduzem a uma atmosfera de sonho, irreal, mas ao mesmo tempo, mais real ainda. Estes elementos, estas metáforas de uma água onírica, remetem ao passado do personagem Kris Kelvin, a sua ligação com seus pais, com a casa paterna, com a terra, e seus cheiros e sabores que lhe proporcionam um sentido de pertencimento. A terra — tanto a terra natal, a casa dos pais, como o planeta Terra — torna-se signo da identidade, pois oferece os significados mais profundos que embasam a psique humana.

O fato da Terra e da casa de seus pais estarem envoltas em água e em brumas revela que Kris Kelvin encontra-se desvinculado de suas raízes, de sua história. Para reencontrá-las, ele deve adentrar o mundo dos sonhos, o universo onírico que possibilita recuperar nossos sentidos mais íntimos, pois liberta-nos temporariamente da prisão de uma racionalidade cega.

Os sonhos, os devaneios, as imagens nostálgicas que revelam um desejo pungente e dorido são forças que projetam o ser humano, que o impulsionam a testar os seus limites, e as suas ambigüidades e paroxismos. Deixar-se adentrar em uma realidade a-histórica, como o é a realidade dos sonhos — se é que se pode falar em a realidade, melhor seria dizer realidades — significa, assim, descortinar uma possibilidade de reencontro com o presente, amálgama das derrotas e dissabores do passado e dos caminhos infinitos do futuro.

"Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho." (Bachelard, 1998, p.5)

Kelvin tem que libertar-se dos fantasmas criados por sua própria memória. Tem que descer às origens mais profundas de sua vida orgânica e psíquica. Ele não está muito seguro a princípio. Sua persona carece de certa força; ele parece um homem que abandonou suas esperanças e seus sonhos. Imagens fugidias da memória continuam a persegui-lo, mas nós não sabemos que imagens são estas.

As águas oníricas expressariam, então, um elemento de persuasão, um convite aos chamados devaneios fundamentais, que restituem aos pensamentos, e à identidade, sua avenida de sonhos, desejos e esperanças. As águas, para Kelvin, tornam-se um elemento de vertigem, de desmoronamento, antecedendo a dissolução final, o estilhaçamento de uma identidade para depois, enfim, recompô-la em outro patamar.

"O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando os seus mortos, morre também ele, como um universo submerso." (Bachelard, 1998, p.49)

A experiência de uma nova identidade, de uma nova possibilidade de vida através dos sonhos, será explorada com a própria viagem de Kelvin a um outro planeta, a uma outra realidade que escapa a apreensão humana e que só pode ser vivenciada se certos tabus e medos forem abandonados. É como se Kris Kelvin "morresse" simbolicamente ao ir para Solaris. A própria viagem a um outro planeta é representada no filme não com a utilização de efeitos especiais, mas com uma sensação de desestabilização e vertigem produzidas pelo balouçar da câmera, enquadrada em *close* nos olhos de Kelvin.

É uma imagem recorrente a dos olhos como "janelas para a alma". Tarkovski utiliza-se desse elemento do senso comum elevando-o a um outro patamar estético. Na viagem ao exterior, ao desconhecido, entrevê-se a sutil alusão a uma outra viagem: a viagem aos recônditos da alma humana, terra tão desconhecida e alienígena quanto os confins do Cosmos.

No filme, a metáfora do espelho é constantemente retomada: no reflexo das águas — os olhos da terra — e no reflexo da própria imagem de Kelvin que, ao mergulhar simbólica e metaforicamente nas águas da memória, perde-se momentaneamente para depois se reencontrar, não sem dor e sofrimento, com seus sonhos, esperanças e desejos.

O Oceano de Solaris

Em contraposição às águas terrenas do início do filme estão as águas alienígenas do Oceano de Solaris, que aparecem pela primeira vez através das imagens filmadas pelo astronauta Berton, que as mostra a Kelvin quando este ainda se encontrava na Terra, na casa de campo de seu pai.

As imagens do Oceano de Solaris aparecem sob espessas nuvens, lembrando metal derretido, com uma aparência vitrificada e escorregadia. Essas imagens causam um estranhamento; elas são impactantes e mostram que o elemento água pode ser apreendido esteticamente e artisticamente de formas variadas.

Ora plácidas, ora tempestuosas, as águas do Oceano giram em sentido anti-horário. Sua viscosidade aparente remete à protomatéria, indistinta e disforme, receptáculo dos germens da vida.

O Oceano está constantemente se movimentando, construindo formas bizarras e de uma beleza plástica quase aterradora. No livro de Lem, essas formas que o Oceano produz através de sua superfície brilhante são chamadas de mimóides. São em número e tamanho variados, e suas formas estranhas e belas representam, para a percepção e para a ciência humanas, manifestações da inteligência do Oceano.

O mistério do Oceano, o enigma que o Homem não conseguiu desvendar, permanece como um monstro titânico que resiste, qual um monólito, às investidas da inteligência humana. Seu enigma não pode ser desvendado por que escapa a qualquer redução racional da mente humana, é algo além do Homem, e que convida, tal como um espelho invertido, ao

mergulho nas profundezas da própria alma. Afinal, poderá o ser humano algum dia conhecer a Divindade?

As mais recentes teorias científicas acreditam que a água veio do espaço, das trevas sombrias e inexploradas do Cosmos. Seria o Oceano um antepassado da própria humanidade? Um demiurgo perdido na imensidão do universo?

O Homem sempre buscou nas estrelas o passado e o futuro. A humanidade espera encontrar no Cosmos uma imagem refletida de sua própria civilização e modo de vida; os filmes sobre outros mundos sempre reforçaram esta idéia: o Cosmos seria o quintal da raça humana. Esta noção antropocêntrica, onde apenas o ponto de vista humano é considerado como parâmetro válido, é que limita os movimentos e suposições dos cientistas a cerca do Oceano de Solaris.

O outro — o Oceano — nunca foi tomado por ele mesmo, como algo completamente novo e único, mas sempre como um reflexo das esperanças humanas. O fato do Oceano não se enquadrar, de escapar ao aprisionamento teórico - científico - ideológico, revela a fragilidade da pretensão humana. Mesmo que o reflexo esteja distorcido, mesmo até que não exista qualquer reflexo, o ser humano continua a buscar aquilo que considera como sendo a Verdade, e nesta eterna busca — tão antiga, quanto inútil — a humanidade não vivencia a Experiência, privando-se de algo real e tangível, porém que não oferece respostas fáceis ou verdades absolutas.

O grande conhecimento que o Oceano nos revela é que os critérios de avaliação antropocêntricos não bastam. Enquanto estivermos aprisionados em um olhar unívoco, não conseguiremos dar um passo sequer na direção das insondáveis e terríveis maravilhas do Cosmos.

Cinzas da Memória

“Evocar é viver; esquecer, morrer. A memória canta uma história que é deciframento do invisível, geografia do sobrenatural.”

Ismail Xavier

O Mistério dos Duplos

As memórias dos três cientistas presentes na estação espacial em Solaris eram como cinzas, como marcas apagadas de um passado ao qual insistiam em negar ou fugir, mas que os perseguia incessantemente. Porém, as cinzas da memória não são apenas sombras pálidas, mas imagens com um poder imenso.

O passado deixa indelévels marcas, como sussurros, algo ao qual não se consegue explicar, mas que reconhecemos a presença e a importância. O passado e as memórias guardam, para cada pessoa, um sentido, um significado, uma imagem, tão ou mais real do que aquela vivenciada, posto que acrescida dos sentimentos e emoções de quem as rememora.

A Memória, cuja história remonta a Antiguidade grega, era considerada uma Deusa, *Mnemósine*, irmã de *Cronos*, o Tempo, e de *Oceanos*, o Mar. A Memória está também intimamente relacionada às artes, pois *Mnemósine* era mãe das *Musas*, divindades protetoras de todas as expressões artísticas e que acompanhavam o séquito de *Apolo*, o Deus da Luz e do Sol.

Assim, a memória sempre foi reverenciada e, ao mesmo tempo, sempre foi objeto de fascínio e temor, pois a lembrança é fonte de poder, mas é também fonte de sofrimento. Lembrar e esquecer são partes opostas e complementares da Roda da Vida.

Para os três cientistas — Gibarian, Sartorius, Snout — que estão na estação espacial, o confronto com os duplos exercerá um múltiplo fascínio: dor e sofrimento, angústia e afastamento mesclam-se com um desconcertante maravilhamento ante o desconhecido, manifesto em figuras encarnadas extraídas diretamente dos recônditos mais profundos de suas memórias.

Os duplos aparecem depois que os cientistas bombardeiam a superfície do Oceano de Solaris com raios – X. Em essência, depois deste ato, o contato com o Oceano torna-se inevitável. Com a irradiação, desperta

uma espécie de curiosidade nos recessos do gigantesco cérebro de Solaris, uma resposta ao reflexo do próprio inconsciente dos cientistas.

A relação dos cientistas com respeito aos duplos define certos traços de suas personalidades. Gibarian, o Fisiologista amigo de Kelvin, suicida-se, incapaz de reconciliar sua bem-amada aparição com a aflição e mágoa de sua perda física real.

Snout, o especialista em Cibernética, aparece louco e incoerente, interagindo com os duplos por caminhos pouco ortodoxos, sempre tentando pôr um fim ao contato alienígena. Snout desenvolve um comportamento de fuga, porém na estação espacial não há para onde fugir, assim como não há modo de fugir das lembranças que nos perseguem, seja onde for que estivermos. Snout procura jogar com o distanciamento-aproximação dos duplos, e neste jogo perigoso suas emoções ficam em frangalhos; ele se encontra a beira de um colapso nervoso.

Sartorius, o Astrobiólogo, parece o menos afetado emocionalmente, sua postura é fria, impassível e distanciada. Os duplos são para ele não seres inteligentes com quem possa interagir, mas quebra-cabeças moleculares. As aparições dos duplos fornecem um inexaurível suprimento de matéria para suas pesquisas. Intrigado com a capacidade de regeneração sobre-humana dos duplos, Sartorius vê nestes um potencial caminho para a imortalidade.

Tal como o Oceano de Solaris, os duplos permanecem ao longo do filme como um mistério. Os filmes de Tarkovski sempre buscam oferecer uma experiência única e profundamente íntima. Os duplos constituem assim uma experiência de subjetividade, que levanta questões sobre a identidade: quem é real, quem é verdadeiro?

Os duplos são a própria expressão da maleabilidade do ser humano, apesar de serem algo que se encontra fora dos limites da humanidade até então conhecida. Por que também podemos perguntar, muito embora não obtenhamos respostas: afinal, o que é humanidade? O que nos define como seres humanos? Nesse sentido, os duplos são uma ameaça para os cientistas, pois os levam a confrontar-se com fantasmas perdidos na memória. No entanto, as memórias não nos pertencem totalmente. Há

sempre um elemento de estranhamento quando nos confrontamos com o passado, pois as névoas da emoção o embaçam continuamente.

Sendo o mesmo, mas também o outro, os duplos conjugam em sua figura similitude e oposição, são imagens privilegiadas da diversidade na unidade. Eles são manifestações da condição dialética da criatura viva: ser dilacerado, cuja condição é essencial para a conquista da liberdade.

Se Hari e os outros duplos são vistos, a princípio, como usurpadores dos traços e das identidades dos originais perdidos, logo fica evidente de que são muito mais do que meras cópias. Os duplos não têm memória e seus destinos estão inextricavelmente emaranhados com os dos cientistas.

"Ainda que a busca resulte num fracasso, o encontro com o duplo simboliza a nostalgia de um encontro com o outro, a aspiração de um eu racional a tornar-se um eu sonhador, capaz de experimentar a razão, a fusão, para além das limitações da personalidade — simboliza o desejo de comunhão." (Bravo apud Brunel, 1999, p. 275)

É no confronto e convivência com os duplos que os cientistas da estação espacial, cada um a sua própria e estranha maneira, aprendem a dolorosa lição sobre a dimensão metafísica do destino da humanidade em sua eterna busca por contato.

Espelhos Estilhaçados

No filme, antes de partir para Solaris, Kelvin queima documentos e fotografias no quintal da casa de seu pai, procurando desvencilhar-se de seu passado terreno. No entanto, no vasto e isolado espaço da estação espacial, ele não consegue escapar da culpa e da angústia por ter abandonado sua esposa que, ao ser afastada dele, cometeu suicídio.

Quando Hari aparece inicialmente, ela está assustada e fragilizada, e Kelvin reage cruelmente, incapaz de conciliar suas ambivalentes emoções

em relação ao seu retorno. Atordoado, Kelvin aprisiona a primeira Hari num foguete e lança-o na órbita de Solaris.

Se num primeiro momento Kelvin escolhe abandonar a missão e destruir aquilo que não consegue entender — o duplo de Hari — paulatinamente ele vai sendo envolvido pelo enigma de Solaris, realizando, não sem relutância ou medo, a jornada para o qual é compelido: o contato real com uma outra inteligência.

O mistério começa a se impor: Quem é a Hari real, a Hari verdadeira? A mulher humana morta há muito tempo? Ou aquela presente na estação espacial, que é incapaz de sobreviver longe da presença de Kelvin e que se encontra angustiada em relação ao seu próprio passado, à sua própria existência?

“Os duplos ressuscitados são aparentemente humanos, embora o Oceano tenha formado as suas albuminas a partir de neutrinos e não de átomos. Os duplos apresentam alguns traços não humanos, tal como uma necessidade inelutável de permanecer junto da pessoa fonte e uma força sobre-humana se isto lhes é vedado; contudo não só possuem emoções e consciências humanas, como também se tornam rapidamente sociáveis quando em companhia humana, ficando cada vez mais independentes do Oceano. Em breve, Kelvin sente-se tão fortemente atraído pelo duplo Hari como tinha estado pela mulher — embora de um modo sutilmente diferente.” (Suvin apud Lem, 1983, p. 180)

A nova Hari não sabe quem ou o que é, e volta-se para Kelvin em busca de um sentido para sua vida. Seria Hari a projeção das necessidades e sonhos de Kelvin, indelevelmente marcados em sua memória? Uma percepção subjetiva da Hari real conjurada a partir de fragmentos de lembranças e gentilmente — ou cruelmente — ofertada como dádiva pelo Oceano de Solaris?

Os experimentos dos cientistas confirmam que os duplos não são biologicamente humanos, sendo compostos por neutrinos estabilizados graças ao campo de força de Solaris. Sartorius até banaliza a existência de Hari, chegando mesmo a propor a Kelvin a realização de uma autópsia, algo que este rechaça terminantemente, muito embora Hari não seja sua esposa

e nem sequer humana. Ela não tem memórias pessoais e sua identidade é definida unicamente por seu relacionamento com Kelvin.

No entanto, a essência da humanidade não repousa em nossa composição física de carbonos, mas reside em atributos intangíveis e muitas vezes inexplicáveis, como por exemplo, a alma, ou os sentimentos, ou as lembranças...

Inteligência e emoção são inerentes a alma humana, transcendendo culturas e civilizações. Possuindo inteligência, compaixão e consciência, Hari, de muitos e diferentes modos é até mais humana do que Sartorius, pois este permanece emocionalmente inescrutável, refugiando-se no total isolamento. A capacidade de auto-sacrifício e amor incondicional de Hari — pois no final do filme ela escolhe a aniquilação total com o intuito de ajudar Kelvin a se reconciliar com seu passado e consigo mesmo — são manifestações reais de uma alma, definindo sua humanidade.

É estranho, pois Tarkovski e Lem mostram um ser alienígena que, no entanto, é mais humano do que os próprios humanos. Seria um chamamento para que repensássemos os caminhos percorridos pela chamada civilização? Não estaríamos nos distanciando mais e mais e cada vez mais de nossas raízes humanas? As memórias transformadas em cinzas, negadas e abandonadas, não seriam uma metáfora para a paulatina perda de nossa humanidade?

Estaria o Oceano de Solaris dando-nos a chance de nos reconciliarmos com uma humanidade possível? Ao confrontar-nos com os espelhos estilhaçados das memórias perdidas, o Oceano mostra que *“ainda é possível o Santo Contato entre personalidades ensangüentadas, mas não rebaixadas, como as de Kelvin e Hari.”* (Suvin *apud* Lem, 1983, p.181)

Memórias do Devir

"Tudo no Mundo está dividido em duas partes, das quais uma é visível, e a outra é invisível. Aquela que é visível, nada mais é do que o reflexo da invisível."

Zohar, I, 39

(Im)possíveis Encontros

Alguns encontros são impossíveis, pois estão além de toda e qualquer história. Esses encontros mostram as limitações do ser humano enquanto espécie e sujeito, enquanto seres da incompletude, que recuam ante o desconhecido, o inimaginável, hesitando perante seus próprios fracassos e temores. Seres que negam as vozes de seu passado e que a tudo sacrificam em nome de uma Verdade que, ao pressuporem única e absoluta, esfacela-se diante de seus olhos deixando-os órfãos. Onde está Deus? Existirá um Deus, ou Deuses? Ou são meras abstrações da mente humana, criações febris de uma alma atormentada, que anseia por alguma solidez em um universo que é fluído e intangível?

Solaris é um quadro das inquietações humanas frente ao desconhecido: seja a vastidão do Cosmos, sejam os recônditos da alma humana. Solaris é uma exploração — sem soluções ou respostas — dos abismos da própria humanidade, uma viagem aos vastos territórios inexplorados da alma humana. Em oposição a uma sociedade que busca uma Verdade única no mundo exterior, o Oceano propicia aos cientistas da estação espacial uma catarse interior que revela não existir a Verdade, mas infinitas possibilidades, todas verdadeiras.

Uma dessas possibilidades é o encontro entre almas devastadas como as de Kelvin e Hari. Dentre os cientistas, Kelvin é o único que se deixa envolver no relacionamento com o duplo de Hari de um modo amoroso, onde os sentimentos se colocam antes da razão ou até do medo.

O Oceano de Solaris não ressuscita qualquer memória, mas apenas aquela memória de um ser vivente profundamente arraigada no campo afetivo-emocional da pessoa fonte. Lembranças que suscitam emoções extremadas e contraditórias.

O encontro entre Hari e Kelvin dá-se no limiar das possibilidades, no ponto nodal onde as experiências escapam da concretude e escorregam no reino do imaginário onírico. Sonho ou pesadelo, o encontro de ambos revela um paradoxo: ao se reconciliar com seu passado, do qual Hari — a mulher

humana — é parte inextricável, Kelvin perde no presente a nova Hari — o duplo. É como se a imagem do passado e a encarnação do presente compartilhassem ambas um mesmo destino: morrer por amor de Kelvin.

“Aquele gigante líquido fora a morte de centenas de homens. Toda a raça humana tentara, em vão, estabelecer com ele até a mais tênue das ligações, e agora agüentava ali com o meu peso, sem reparar mais em mim do que repararia num grão de pó. Eu não acreditava que ele pudesse reagir a tragédia de dois seres humanos. Contudo, as suas atividades tinham um propósito... Certo que eu não tinha uma certeza absoluta, mas partir significava desistir de uma probabilidade, talvez infinitesimal, talvez apenas imaginária... Deverei então continuar aqui, entre objetos em que ambos tocamos, no ar que ela respirou? Em nome de que? Na esperança de seu regresso? Eu não esperava nada. E, contudo, vivia na expectativa. Desde que ela partira, era tudo que me restava. Não sabia que empreendimentos, que troças, até que torturas me aguardavam ainda. Não sabia nada, mas persistia na fé de que a era dos milagres cruéis ainda não acabara.” (Lem, 1983, p. 173)

Foi a “fé na era dos milagres cruéis” que impulsionou Kelvin a romper com as últimas barreiras que se interpunham entre ele e o contato real com um ser totalmente desconhecido, pois talvez ele tenha enfim compreendido que a mesma mão que dá é aquela que tira, e que não há sonho ou desejo do coração que se realize sem que se perca uma parte importante de nossa própria alma.

Uma Parábola do Contato

A dificuldade que a humanidade encontrava em estabelecer contato com o Oceano de Solaris remete a nossa própria dificuldade de relacionamento uns com os outros, assim como com nossos desejos, sonhos e esperanças. O contato efetivo entre dois seres pressupõe momentaneamente a perda de nossa individualidade. E isto é assustador, pois ficamos sem referenciais; o solo concreto que dava suporte às nossas

experiências e saberes revela-se uma ilusão, e já não sabemos quem somos ou por que existimos.

No entanto, existe sempre a possibilidade de uma terrível descoberta — a guerra, por exemplo — que mostre à humanidade sua responsabilidade frente ao passado, ao presente e ao futuro, enquanto memória, vivência e esperança. As narrativas imaginárias e os sonhos, assim como os filmes cinematográficos que as espelham, permitem à humanidade, através da expressão artística, reconstruir o passado — pelo menos um passado possível, que traduza algum sentido — compreender o presente — até certo ponto, pois há sempre um elemento de suspense que escapa a nossa inteligibilidade — e antecipar o futuro — até mesmo antevendo alguns caminhos.

O contato com o Oceano e com os duplos, seres reais, sonhados, imaginados, fantasmados e encarnados, é uma forma de abordar a relação entre a história e a memória, uma forma de se criar uma nova mitologia que leve em consideração não só a humanidade e seus desígnios, mas que abarque o Cosmos infinito.

O novo mito do contato revela, assim, a constante busca do ser humano por algo que o complemente, ou que o surpreenda. E nesta dualidade onde fascínio e nostalgia se misturam, encontrar — se os há — significados ocultos para a sua existência.

Dois forças se imbricam no filme: uma centrípeta, que concentra, paradigma da ciência, e outra centrífuga, que impele, que se opõe à outra, paradigma da criatividade e arte humanas. Na resistência entre as duas, o ser humano volta-se ora para o interior e ora para o exterior, num movimento que dá continuidade cíclica à vida.

Na estação espacial, desde que os cientistas enviaram o encefalograma de Kelvin para o Oceano, os duplos já não aparecem mais. O Oceano parece calmo e obscuro, como se gestasse em suas profundezas abissais uma nova forma de contato.

O filme termina com a materialização, na superfície de Solaris, de uma “ilha”, simulacro da casa de campo do pai de Kelvin. A câmara, em plano geral, nos revela o lago e o bosque próximos à casa. Nas imagens, um

elemento de estranhamento leva-nos a perceber que não é a Terra, pois tudo parece estático, como que em expectativa...

Na "ilha", Kelvin caminha em direção à casa. O duplo de seu pai está lá dentro e chove sobre ele. As imagens oníricas se entrelaçam e, mais uma vez, como um elemento de repetição que dá unidade à narrativa, aparece o lago com plantas aquáticas que se movimentam suavemente, presente no início do filme. O círculo se fecha, mas na sua aparente completude inicia um outro ciclo. O filme termina, mas a narrativa filmica não acaba com o término da projeção. Os sentidos como que escapam da tela, permanecendo no ar.

A viagem ao planeta Solaris pode ser, assim, uma metáfora para uma viagem iniciática, onde o neófito passa por experiências devastadoras que o levam a confrontar o seu próprio eu. O derradeiro contato com o Oceano alienígena torna-se um portal, cuja abertura conduz a uma infinidade de experiências possíveis, nunca antes imaginadas. Talvez então o ser humano reencontre, em meio à desolação do espaço, um sentido para sua existência.

Bibliografia

- ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e Sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994.
- _____, Milton José de. *Aproximações em forma escrita sobre as imagens da pintura e do cinema*. In: **Representações do Espaço**. Campinas, SP: Autores Associados, 1996.
- _____, Milton José de. **Cinema, Arte da Memória**. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRUNEL, Pierre (org.) **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio/UnB, 1999.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- ECO, Umberto. *Os mundos da ficção científica*. In: **Sobre os Espelhos e Outros Ensaio**. São Paulo: Nova Fronteira, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Mitologia da Memória e do Esquecimento*. In: **Aspectos do Mito**. Lisboa; Rio de Janeiro: Edições 70, 1989. (coleção Perspectivas do Homem)
- _____, Mircea. *As Águas e o Simbolismo Aquático*. In: **Tratado de História das Religiões**. Lisboa: Cosmos, 1977.

HILLMAN, James. *Anima Mundi*. In: **Cidade & Alma**. São Paulo: Nobel, 1993.

LEM, Stanislaw. **Solaris**. Lisboa: Europa-América, 1983.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslau Machado de. **Chuva de Cinema: natureza e cultura urbanas**. Tese de Doutorado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas - FE, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Herege**. Lisboa: Assírio & Alvim, s/d.

SPINELLI, Egle Muller. **Solaris e Stalker: aplicação de uma poética da leitura na área transicional de jogo entre filme-espectador**. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas - IA, 2000.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
2ª ed.

Filmografia

RULFO, Juan Carlos (2000) *Memórias Perdidas*. México.

TARKOVSKI, Andrei (1983) *Nostalgia*. Itália/URSS.

TARKOVSKI, Andrei (1985) *O Sacrifício*. Suécia/Inglaterra/URSS.

TARKOVSKI, Andrei (1972) *Solaris*. URSS.

Anexos

Figuras 1 e 2 – www.museum.ru/museum/tarkovisky/films.htm

Figuras 3, 4, 5, 6 e 7 – SPINELLI, Egle Muller. **Solaris e Stalker: aplicação de uma poética da leitura na área transicional de jogo entre filme-espectador.** Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas - IA, 2000.

Figuras 8 e 9 – www.underview.com/2001/solaris.html



Fig. 1 – Kris Kelvin e o “duplo” de Hari



Fig. 2 – Tentativa de suicídio do “duplo” de Hari



Fig. 3 – Casa de campo do pai de Kelvin - Terra

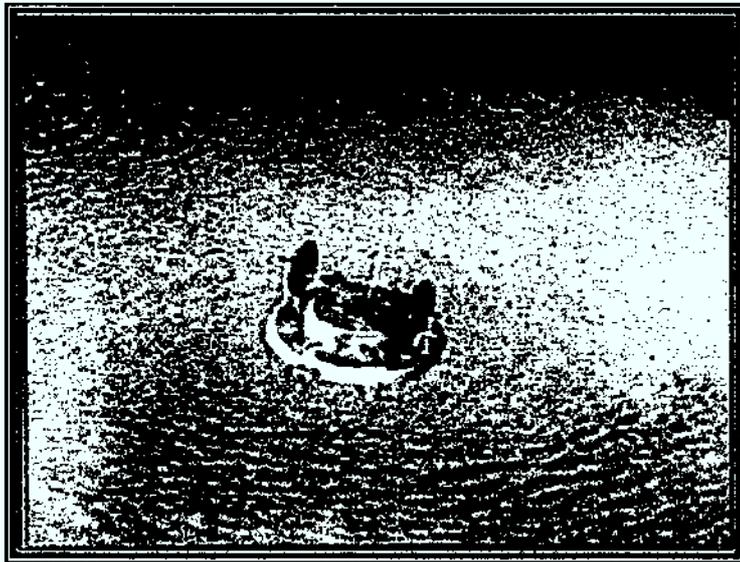


Fig. 4 – A Estação Espacial - Solaris



Fig. 5 – A "ilha" - Solaris



Fig. 6 – O Oceano de Solaris lembrando metal derretido

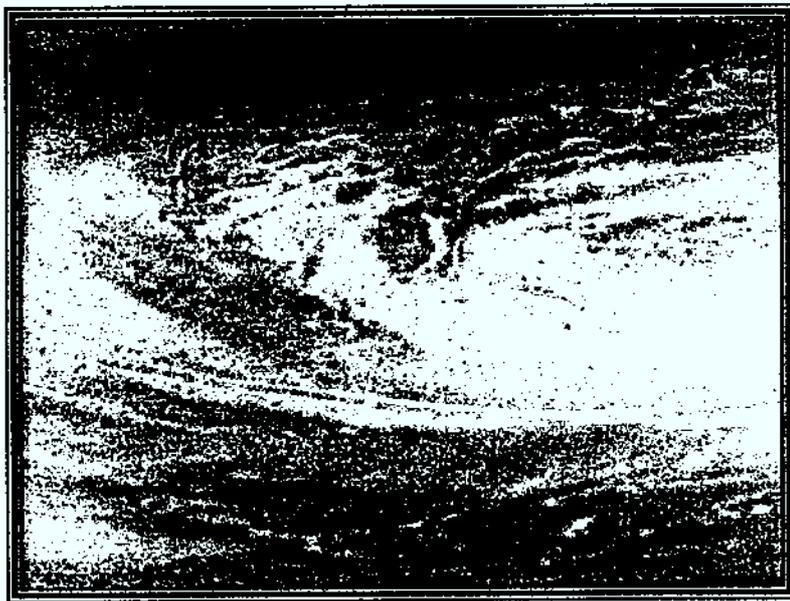


Fig. 7 – O Oceano de Solaris revolto, girando em sentido anti-horário

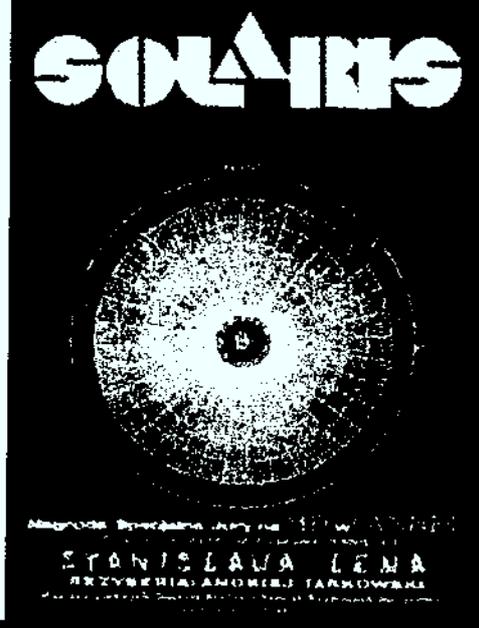
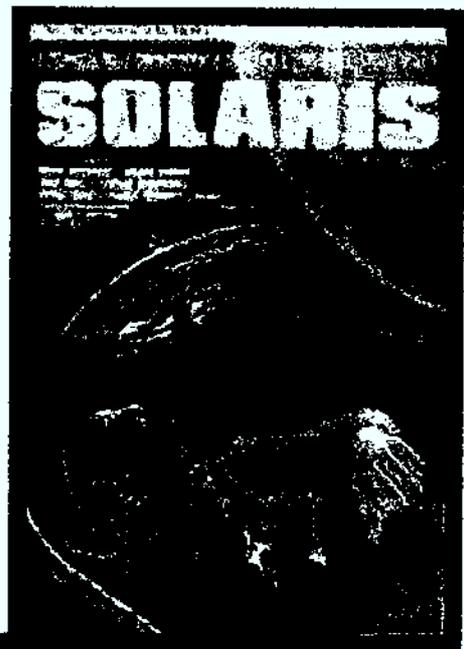
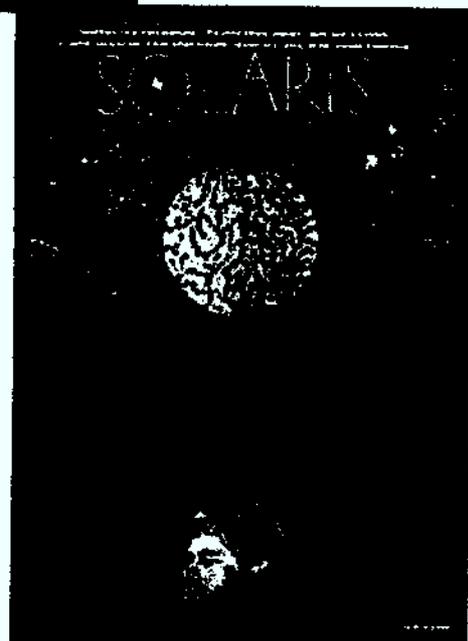


Fig. 8 – Composição com pôsteres de divulgação do filme Solaris



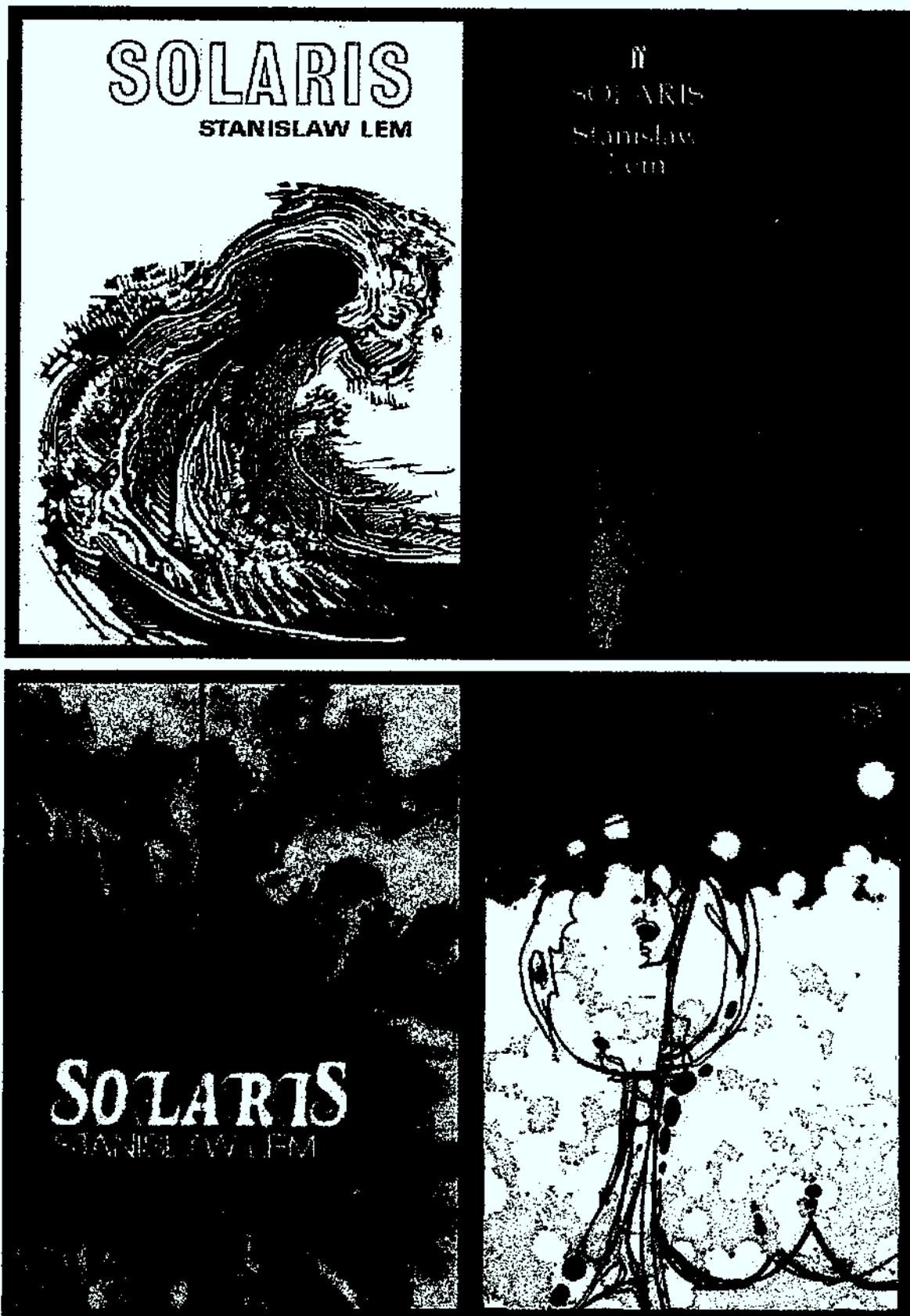


Fig. 9 – Composição com capas de várias edições do livro Solaris, todas evocando o mistério e o fascínio do novo planeta.