

Ficção científica e imagens de eufemização: uma relação entre Arte e Imaginário através do filme *Solaris*, de Andrei Tarkovski

Science Fiction and Euphemization Images: A Relationship between Art and Imaginary through the Film *Solaris*, by Andrei Tarkovski

Heloisa Juncklaus Preis Moraes¹
Luiza Liene Bressan²
Ana Caroline Voltolini Fernandes³

DOI: 10.19177/memorare.v8e12021127-140

Resumo: Este artigo busca relacionar a obra *Solaris* (1972) com a teoria do Imaginário postulada por Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), para então apresentar reflexões sobre como, através de um reservatório geral de Imagens *com-partilhadas*, relacionamo-nos com o que consideramos diferente, intangível, ficção, realidade e como a Arte, auxilia-nos no entrelaçamento desses campos. Através deste estudo, buscamos também evidenciar que narrativas sobre extramundos e o deslocamento de povos a outros ambientes não só são muito comuns, mas sobretudo vitais à condição humana e social.

Palavras-chave: Solaris. Imaginário. Ficção.

Abstract: This article seeks to relate the work *Solaris* (1972) with the theory of the Imaginary postulated by Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), to then present reflections on how, through a general reservoir of images with-shared, we relate to what we consider different, intangible, fiction, reality and how Art helps us to intertwine these fields. Through this study, we also seek to show that narratives about extraworlds and the displacement of peoples to other environments are not only very common, but above all vital to the human and social condition.

Keywords: Solaris. Imaginary. Fiction.

¹ Doutora em Comunicação Social. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. heloisapreis@hotmail.com

² Doutora em Ciências da Linguagem. Docente do Centro Universitário Barriga Verde. Pesquisadora do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. luizalbc@yahoo.com.br

³ Mestre e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. anacaroline.voltolini@hotmail.com

1 Introdução

Nesta pesquisa traçaremos a relação entre a obra *Solaris* (1972) com a teoria do Imaginário postulada por Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014). A película dirigida por Andrei Tarkovski, cineasta russo, foi baseada no romance *Solaris*, do escritor polonês Stanislaw Lem. A partir da análise do filme, buscamos encontrar subsídios que indicam como, através de um reservatório geral de Imagens *compartilhadas*, relacionamo-nos com o que consideramos diferente, intangível, ficção, realidade e como a Arte, através do Imaginário, auxilia-nos no entrelaçamento desses campos. Além disso, também buscamos destacar que narrativas sobre extramundos e o deslocamento de povos a outras ambiências não só é comum, mas é, sobretudo, vital à condição humana.

Por essa razão, propomos identificar as imagens e narrativas que são colocadas em relevo na mencionada obra, com o intuito de evidenciar a convergência entre as produções artísticas, a vida cotidiana e as questões existenciais que permeiam nossas vivências individuais, as quais também fazem parte de um todo maior. Nesse contexto, Durand (2002) afirma que as pulsões individuais recebem uma marca do meio ambiente em que se está inserido e conforme suas palavras “a pulsão individual tem sempre um ‘leito’ social no qual corre facilmente [...]” de forma que “o trajeto antropológico pode indistintamente partir da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre esses dois marcos reversíveis” (DURAND, 2002, p. 42). É nesse contexto que buscaremos entrelaçar o individual com o coletivamente compartilhado, evidenciando que há igualdade na diferença e, sobretudo, acolhimento na humanidade que *com-partilhamos*.

2 *Solaris*: uma narrativa sobre extramundos

Para melhor compreender o que propomos nesta pesquisa, é importante resumirmos, a partir de nossos olhares, o objeto de nosso estudo. A obra *Solaris* (1972), dirigida por Andrei Tarkovski, cineasta russo, foi baseada no romance homônimo do escritor polonês Stanislaw Lem. O filme centra-se nos estudos e pesquisas relacionados com o planeta Solaris, permeado por um imenso oceano, que na visão dos pesquisadores, é responsável pelos fenômenos diferentes que ocorrem na estação em que estão alojados. Estes fenômenos ensejaram a criação de um novo ramo científico, chamado de solarística e em razão desses acontecimentos insólitos, um psiquiatra, Kris Kelvin, é encaminhado à estação. Mas antes disso, ainda na Terra, Kelvin é visitado por Henri Berton, cientista que voltou de Solaris e foi considerado louco por mencionar os fenômenos que lá ocorriam, quando então Kelvin foi cientificado sobre as situações que envolviam Solaris.

O que mais é interessante na obra, na visão destas pesquisadoras, é como as indagações e comentários são apresentados de modo a nos fazer questionar os limites da ciência, da razão e da imaginação. Em uma das cenas, durante uma conversa com Henri Berton e antes de chegar à estação, Kelvin se mostra resistente em acreditar nos fenômenos que lá ocorrem e diz se interessar apenas pela verdade e não por “razões do

coração”. Também diz que prefere a verdade e não ser convencido por um ponto de vista. Nesse mesmo contexto, após Kelvin mencionar que o oceano do mencionado planeta seria bombardeado com raios de alta intensidade caso as pesquisas fossem infrutíferas, Henri menciona que não se deve destruir aquilo que ainda não se é capaz de compreender e que conhecimento só é válido se reside em fundamentos de moralidade. Neste comentário de Henri, já é possível observar uma crítica em relação ao que nossa ciência considera real e como ela é utilizada em nosso planeta, seja para fins benéficos ou não, como na situação envolvendo Hiroshima e Nagasaki.

Chegando em *Solaris*, Kelvin começa a interagir com esses fenômenos e as bases do que ele considerava real e imaginação começaram a se fragmentar. Logo que chegou, descobriu que um dos cientistas cometera suicídio e, em um vídeo deixado por ele a Kelvin, relata estar vivenciando situações insólitas na estação. Em determinado momento, Kelvin começa a receber visitas de Hari, sua ex-esposa que cometera suicídio na Terra. Por mais que Hari se machucasse ou morresse na estação, ela sempre voltava a viver e a procurar Kelvin. Inicialmente, Kevin questiona se Hari é verdadeiramente sua ex-esposa, mas posteriormente ele entrega-se ao seu antigo amor e passa a vivenciá-lo novamente na estação. Nesse contexto, ao mesclar situações que já existem em nossa atualidade com outras que possivelmente ocorriam em um futuro distante (colonização de outro planeta, por exemplo), o filme, através da ficção científica, proporciona-nos a sensação de realidade e proximidade de uma realidade outra e talvez distante. Através de uma produção artística, outras situações existenciais nos foram expostas e compartilhadas, o que revela a potencial que a Arte tem de nos apresentar, e refletir a partir dos postulados de uma antropologia do Imaginário, outros mundos, outras maneiras de conceber a realidade e dela participar.

3 Sobre a existência de uma zona cinzenta na fronteira entre Ficção e Arte

Muito embora nossa civilização tenha sido forçosamente marcada pela leitura da palavra escrita, resultado de nossa herança judaico-cristã, recentemente estamos paulatinamente sendo forjados por e para uma cultura da imagem. Não só aquelas estáticas, oriundas de produções artísticas tradicionais – pintura e escultura, por exemplo –, mas principalmente por imagens em movimento a que somos constantemente expostos, outrora através do cinema, hoje mais substancialmente veiculadas pelas redes sociais. Nesse contexto, o Imaginário, enquanto reservatório geral de imagens (DURAND, 1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), mobiliza e as movimenta nos mais diversos meios tecnológicos, reforçando a cultura imagética a que somos continuamente expostos, determinando uma imagem geral também das nossas, práticas, cotidiano e época.

Através da arte cinematográfica, como é o caso da obra *Solaris* (1972), somos apresentados a algumas questões existenciais inerentes à condição humana, fazendo-nos perceber que aquilo que, por vezes, apresenta-se isoladamente através de um indivíduo, grupo ou raça específica, também afeta a coletividade enquanto humanidade. Por esta razão, as imagens manifestas pela linguagem cinematográfica nos

permite acessar questões e situações diversas, possibilitando-nos uma experiência estética para além do mundo normalmente concebido. Estreitando o vínculo entre a imagem e o mundo, Flusser (1985) menciona que a imagem e a imaginação estão intimamente relacionadas, pois ambas possuem a capacidade de abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais. Porém, segundo o autor, enquanto a imagem só permite a eliminação dessas dimensões, a imaginação consegue tanto eliminá-las, quanto restituí-las e por este motivo se torna mais abrangente que aquela. Segundo Araújo e Alverne (2017, p. 76), a imaginação “é concebida tradicionalmente como a faculdade que tem o poder de engendrar ou de combinar as imagens produzidas pela consciência. A imaginação é uma faculdade do espírito que tem como função mediar os sentidos e a faculdade de pensar de modo abstrato”. Para o Imaginário, a imaginação é dinamismo organizador e fator de homogeneidade na representação, de modo que ela reestrutura as cópias pragmáticas das imagens fornecidas pela percepção (BACHELARD apud DURAND, 2002). Nesse contexto, a imagem embasa o processo imaginativo e ambas se inter-relacionam atuando como organizadoras na relação que estabelecemos com o mundo:

No caso da fotografia e do cinema, essas imagens caracterizam-se por serem a tal ponto “semelhantes” ao que elas re(a)presentam, que parecem ser janelas abertas para o mundo, por meio das quais é possível apreciar/vivenciar paisagens e eventos: tudo está pronto aos olhos do espectador. Tal constatação força a problematização a respeito da procedência de admitirmos a existência da metáfora no universo das linguagens fotográfica e cinematográfica (MARTINS, 2004, p. 12).

Por esta razão, a Arte, através de suas diversas linguagens, apresenta-nos um universo metafórico que só resta à nossa consciência e imaginação mergulhar. Através da Arte duplicamos a realidade e através desse duplo, vivemos a representação em toda sua complexidade. Para Cassirer (1977, p. 231), “quando nos absorvemos na contemplação de uma grande obra de arte, não sentimos a separação entre os mundos subjetivo e objetivo” e, segundo o autor, a experiência estética é muito mais rica que nossa percepção sensorial comum:

Nossa percepção estética exhibe muito maior variedade e pertence a uma ordem muito mais complexa do que nossa percepção sensorial comum. Na percepção sensorial nos contentamos de apreender os traços comuns e constantes dos objetos que nos cercam. A experiência estética é incomparavelmente mais rica; é fértil de infinitas possibilidades, que permanecem não realizadas na experiência sensorial comum. Na obra do artista, tais possibilidades se tornam realidades; trazidas para o ar livre, assumem forma definida. A revelação desta inexauribilidade dos aspectos das coisas é um dos grandes privilégios e um dos mais profundos encantos da arte (CASSIRER, 1977, p. 231).

Nessa fusão entre o real e o estético, o Imaginário encontra terreno fértil, pois a partir desta amálgama de informações todos os conteúdos comuns à humanidade são revelados e materializados pela obra artística. Cassirer (1977) menciona que através da obra de arte o que sentimos não é aquilo senão o processo dinâmico da própria vida: “[...] a contínua oscilação entre polos opostos, entre a alegria e a tristeza, esperança e medo, exultação e desespero” (CASSIRER, 1977, p. 237). É por estar inserido nesse oceano comum em que está o individual e o

coletivo que o cinema é meio de projeção dos anseios, desejos e experiências humanas. Através dele e, essencialmente da ficção, a humanidade partilha de sentimentos, desejos e anseios comuns. Sobre a ficção cinematográfica, especificamente, parece reinar a inquietação sobre o futuro, sobre a própria sobrevivência da espécie e a relação desta com outras advindas de planetas diferentes. Segundo Martins (2004), os últimos 10 (dez) anos do século XX testemunharam a produção de imagens de alta tecnologia (*hightec*), as quais propiciaram a criação de realidades outras, desvinculadas da realidade objetiva. Elas ampliaram a criação de universos ficcionais e possibilitaram a elaboração de cenários virtuais, em que personagens com vida própria, independem de atores que os possam interpretar, além de outros temas:

[...] pessoas que estabelecem relações simbióticas com equipamentos, imagens que povoam o cotidiano contemporâneo, transformando nossas referências de mundo. São metáforas imagéticas de uma linguagem ultra-sofisticada, que recriam uni(multi)versos inimagináveis, autônomos, em modalidades hightec de recontar histórias. Inclusive histórias que tratam do futuro. De futuros... (MARTINS, 2004).

Kiefer (2018) menciona que os últimos anos foram profícuos em produzir cada vez mais ficção, não só no âmbito artístico, mas no aspecto cultural em toda sua amplitude. Segundo a autora, o fato de a contemporaneidade ser regida por uma sociedade da imagem e estar atrelada a uma rede global de informação e comunicação, esta passou a se organizar através de micronarrativas que, produzidas por muitas vozes, encontram ressonância a partir da rede a qual estão vinculadas. Conforme suas palavras: “essa miríade de narrativas modela uma nova forma de consumir conteúdos, que são editados, manipulados e direcionados a determinados públicos conforme interesses particulares” (KIEFER, 2018). Ainda, segundo a autora, a falência dos regimes políticos e econômicos, assim como uma sociedade desorganizada e caótica, tornam-se material fértil para a criação de ficções, as quais se tornam universos possíveis em um presente em que as utopias já não mais surtem efeitos:

A realidade parece, mais do que nunca, ser matéria e motivo que impulsiona esse tipo de criação. Em tempos sombrios como os que vivemos – de incertezas e instabilidades políticas, econômicas, sociais e culturais –, a ficção oferece não apenas uma fuga fácil da realidade, mas um espaço onde ainda é possível sonhar, onde a utopia resiste como último esforço de esperança. Assim, me parece essencial abordar a ficção mais de perto, explorar melhor esse conceito e analisar o cenário que torna a ficção uma via possível para o pensamento contemporâneo (KIEFER, 2018).

Segundo Kermodé (apud KIEFER, 2018), o ser humano tem necessidade da ficção, a qual objetiva satisfazer nossas necessidades ao criar recortes, impor inícios e fins. É justamente nesta insatisfação com o presente que o desconhecido passa ser objeto de curiosidade e exploração por parte do cinema. Cardoso (1998), menciona que a ficção científica engloba tanto um aspecto cognitivo, através da busca de uma explicação racional, assim como um “estranhamento”, que conforme suas palavras, é um termo adaptado do alemão “*Verfremdungseffekt*”, uma expressão usada em 1948 por Bertold Brecht para referir-se a um

tipo de representação que, no tocante a um dado tema, faz com que o público o perceba como algo ao mesmo tempo reconhecível e estranho (insólito)” (CARDOSO, 1998). Para fazer emergir este estranhamento, o autor menciona que diversos aspectos são explorados pelo cineasta:

O método específico utilizado para obter tal estranhamento na ficção científica é o da *ampliação* dos elementos intervenientes: tempo, espaço, tamanho (neste caso, o infinitamente grande ou o infinitamente pequeno têm o mesmo efeito), indivíduos que na realidade representam espécies, intensificação de sensações e expressões, exotismo, busca de paradoxos, poderes extraordinários, entre outros, são, todos, elementos de tal método, convergindo numa “estética do sensacional”. Isto, aliás, constituiu um dos fatores conducentes a que, no passado, o gênero fosse relegado à cultura popular, considerado como subcultura (CARDOSO, 1998).

Nesse contexto, a ficção científica, através do cinema, remontaria ao passado mítico inerente à ancestralidade humana. A ficção científica poderia ser compreendida, segundo Sodré (apud MARTINS, 2004, p. 253), como “um mito vivo e contínuo (ou seja, uma grande narrativa constituída e não-fragmentada em discursos), um saber que se quer totalizante em rela o ao passado e ao futuro”. Por esta razão, em sua narrativa, a fic o científica elabora a “luta de classe, as rela es entre dominador e dominado, as tensões nas rela es entre na es deixam de existir, ao mesmo tempo em que toda a humanidade passa a ser referida, miticamente, por um sujeito pluralizado, identificado como nós” (MARTINS, 2004, p. 253). Essa estreita rela o entre o mito e a fic o científica também   manifesta por outros autores:

Numa perspectiva dessacralizada e aparentemente lúdica - da qual a mensagem não fica excluída -, a fic o científica ocupa no imaginário de hoje a posi o que o relato mítico ocupava no imaginário de ontem: em ambos os casos, trata-se de resolver pela fabula o uma situa o fora do comum que não poderia ser resolvida na realidade. Com a restri o de que o romance de fic o científica se desenrola numa atmosfera de credibilidade relativa, sua hipótese inicial sendo teoricamente plausível, suas conseq ncias sendo encaradas segundo um desenvolvimento compatível com a lógica (THOMAS apud CARDOSO, 1998).

Ao apresentar uma realidade alternativa e uma outra modalidade de ser e viver, fic o e mito se imbricam, trazem   tona desejos e apreensões que permeiam a rela o do ser humano com o mundo. Nesse contexto, Eliade (1972) menciona, por exemplo, que aqueles mitos associados ao fim do mundo implicam, de certa maneira, a cria o de um novo universo e exprimem a ideia arcaica de uma “degrada o progressiva do Cosmo” e, conforme suas palavras, “desses mitos de uma catástrofe final, que será ao mesmo tempo o sinal anunciador da iminente recria o do Mundo,   que surgiram e se desenvolveram os movimentos proféticos e milenaristas das sociedades primitivas contemporâneas” (ELIADE, 1972, p. 46). Aliás, para o mencionado autor, a cria o de personagens superpoderosos e todas as produ es impostas   coletividade por meio da *mass media*, nas quais podemos inserir as fic es científicas, apresentam uma versão moderna dos eventos que outrora eram tratados pelos mitos. Segundo o autor,

Os personagens dos *comic strips* (histórias em quadrinhos) apresentam a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. Eles encarnam a tal ponto o ideal de uma grande parte da sociedade, que qualquer mudança

em sua conduta típica ou, pior ainda, sua morte, provocam verdadeiras crises, entre os leitores; estes reagem violentamente e protestam, enviando milhares de tele-gramas aos autores dos *comic strips* e aos diretores dos jornais (ELIADE, 1972, p. 46).

Por esta razão, pensar a ficção como meio de dar voz aos medos e desejos mais íntimos inerentes à condição humana é uma maneira de também controlá-los, pois na medida em que situações insólitas são projetadas sobre as telas, as maneiras de lidar com ela também o são. Para Martins (2004), há temas básicos que são trazidos à tona pela ficção científica, talvez na tentativa de controlar os efeitos que estes mesmos assuntos produzem na consciência humana: projeções de futuro; as preocupações de ordem ambiental; a ampliação das discussões a respeito dos direitos humanos; tecnologia de ponta através máquinas inteligentes ameaçadoras; figuras instigantes dos viajantes no tempo; guerras biológicas; entre outros. Por sua vez, Cardoso (2003) elenca uma lista ainda mais abrangente de temas trabalhados pela ficção científica: viagens interplanetárias e interestelares; exploração e colonização de outros universos e planetas; batalhas com armamentos fantásticos; futuros e passados alternativos; utopias e distopias; catástrofes e apocalipses; mundos desaparecidos e/ou paralelos; viagens no tempo; tecnologia de ponta e artefatos; cidades e culturas heterogêneas; interação humana com robôs e andróides; supercomputadores; seres mutantes e poderes extra-sensoriais.

Segundo Martins (2004), essa necessidade de se relacionar com o estranhamento e o diferente por meio da ficção científica está diretamente ligada com o contexto sócio-histórico vivenciado por determinado grupo:

Tomando as feições de alienígenas, macacos, máquinas inteligentes, alinhados aos monstros que habitam o imaginário humano, desde os mitos mais antigos, esses seres ameaçam os humanos nas telas de cinema, garantindo sucesso de bilheteria para os produtores das obras cinematográficas. No entanto, uma observação mais cuidadosa revelará que a natureza e a identidade dos monstros estão entrelaçadas com o contexto sócio-histórico e das relações de força em que eles são concebidos e projetados. Com base nessa constatação, compreende-se que, a partir da Revolução Industrial, paralelo e irmanado ao entusiasmo frente às possibilidades da realização das quantas tarefas humanas por máquinas, surge o temor quanto às consequências obscuras do avanço desenfreado das tecnologias, na direção da ação autônoma dessas máquinas à revelia do controle de homens e mulheres. Temor que ganha expressão em robôs e computadores progressivamente mais complexos, impressionantes e ameaçadores, que precisam ser controlados e destruídos (MARTINS, 2004, p. 234).

É nesse contexto que a ficção, através da Arte, conjuga elementos do real e da imaginação a fim de tornar dar à obra tonalidade de verossimilhança, elemento essencial da ficção científica. Segundo Kiefer (2018), mesmo que a ficção seja um campo livre para a imaginação, as histórias devem guardar estreita relação com aquilo que vivenciamos enquanto humanidade, a fim de que algo de familiar seja nela reconhecido. Para Kiefer (2018, p. 29), “sem a realidade não haveria ficção, e sem a ficção não veríamos e compreenderíamos tão bem a realidade. A ficção serve, portanto, como meio para compreender diferentes contextos e momentos, seja no passado, presente ou futuro”.

Por esta razão, a Arte intervém para questionar os limites do conhecido e aceitável, mas sem se desligar dele totalmente: “sempre foi papel da arte alargar e testar os limites e fronteiras, questionar e dialogar com o seu tempo, bem como apontar caminhos possíveis ao futuro” (KIEFER, 2018, p. 270). Para Castoriadis, a arte não descobre, mas constitui, cria e dá a ver o novo:

[...] o essencial da criação não é “descoberta”, mas constituição do novo; a arte não descobre, mas constitui; e a relação do que ela constitui com o “real”, relação seguramente muito complexa, não é uma relação de verificação. E no plano social, que é aqui nosso interesse central, a emergência de novas instituições e de novas maneiras de viver, também não é uma “descoberta”, é uma constituição ativa (CASTORIADIS, 1982, p. 162).

Ao considerarmos que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE, 2005, p. 58) e que “as ficções da arte e da política são, portanto, heterotopias mais do que utopias” (RANCIÈRE, 2005, p. 62), a Arte permite ampliar nossos pressupostos estéticos, na medida que nos concede uma experiência diversa com a realidade. Nesse contexto, a Arte e a ficção estão estreitamente relacionadas, para não dizer que uma é necessária à outra. Por esta razão, no próximo item estreitaremos a teoria do Imaginário com a obra *Solaris* (1972), no intuito de refletir sobre as imagens e narrativas que dela se sobressaem e refletem o imaginário da ficção científica.

4 As imagens de *Solaris*: reflexões através do Imaginário

É quando Kelvin começa a receber visitas de Hari, sua ex-esposa que cometera suicídio na Terra, que temas como *ficção, realidade, subjetividade, o limite do científico, viagem interplanetária e combate de vida extraterrena* são explorados pelo filme *Solaris* (1972), de Andrei Tarkovski. Esses temas, como vislumbramos no item anterior, dizem respeito tanto aos sonhos, desejos e apreensões de um indivíduo em particular, mas também dizem respeito à toda a humanidade. Isso porque, segundo Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as imagens compreendem processos de simbolização que o ser humano empreende no intuito de eufemizar sua angústia existencial diante das faces do tempo e da morte. Para o mencionado autor, o Imaginário, enquanto conjunto de imagens e a relação entre elas, constitui o arcabouço simbólico através do qual o Homo sapiens manifesta sua condição criadora: “[...] Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 2002, p. 18).

É por esta razão que nos solidarizamos com Kelvin quando este passa a envolver aspectos pessoais e emocionais em detrimento de sua função científica no planeta Solaris. Temas que compartilhamos enquanto humanidade são expostos no filme: o ceticismo de Kelvin em relação àquilo que aparentemente não é científico; o medo que nele é suscitado ao rever Hari, sua ex-esposa que cometera suicídio na Terra; a existência de vida extraterrestre e se esta pode ser letal à humanidade; a vontade de explorar outros planetas e compreender além do que

conhecemos na Terra; o medo de ir contra ao paradigma científico vigente mesmo testemunhando situações insólitas. Todas estas situações são apresentadas pelo filme e nos tocam porque, em certa medida, compartilhamos enquanto indivíduo e coletividade os mesmos medos e/ou anseios. Por esta razão, esclarecemos que o que nos conecta ao filme é justamente esse elo invisível que denominamos Imaginário.

Para Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), o Imaginário e um indivíduo ou sociedade compreende tanto o aspecto biológico quanto as influências do meio deste mesmo indivíduo ou grupo. Por esta razão, as atitudes imaginativas que estes produzem acabam por se transformar na produção de sentido, de respostas em forma de imagens, símbolos e mitos, os quais são articulados através de padrões complexos de organização. Em relação ao filme, são evidentes as narrativas que denotam a necessidade de transcendência humana, como por exemplo, na exploração e/ou colonização de um outro planeta, na busca pelo conhecimento de um outro sistema de vida e na própria noção de progresso científico e tecnológico. Essas imagens e narrativas estão vinculadas ao Regime Diurno na teoria durandiana (1985; 1993; 2002; 2014), mais especificamente à estrutura heroica, pois a mencionada estrutura está relacionada com a ideia de potência, de ascensão (no caso do filme, a ascensão a outro planeta e progresso em relação à ciência), assim como nas palavras de Durand (2002, p. 58), está diretamente relacionada com “dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação”. Estas imagens e narrativas que são apresentadas na obra não estão isoladas no contexto da história humana, pois elas encontram ressonância em nossa própria história enquanto civilização: diáspora; colonização de outros países em que houve o estranhamento entre colonizadores e nativos; o sonho de progresso de um grupo de pessoas ao migrar para outro país (imigrantes italianos, portugueses e alemães outrora, atualmente haitianos, venezuelanos e outros). Nesse aspecto, o Imaginário permeia não só o vivido, mas ecoa também as produções artísticas, entre elas a cinematográfica, como em *Solaris* (1972). É por esta razão que “podemos encontrar relação entre as narrativas das antigas mitologias com as materialidades culturais (e midiáticas) da atualidade. Os símbolos e os mitos se repetem através do tempo” (MORAES, 2016, p. 138). Também é nesse aspecto que sentimos certa familiaridade ao ouvir ou ler mitos, histórias em suas mais diversas manifestações:

O imaginário é um pensamento simbólico total na medida em que esse último “ativa” os diferentes sentidos de compreensão do mundo. Ao mesmo tempo, “reúne” ao construir os esquemas de reconhecimento social: ou seja, “dinamiza” ao fazer variar e evoluir sua própria produção. E é pelo fato de esse pensamento simbólico ser um “mundo criador” que ele se torna dificilmente acessível (LEGROS et al., 2014, p. 112).

Para Silva (2017), o Imaginário se apresenta como um tecido que organiza as produções humanas: “o imaginário aparece como trama, rede, bifurcação, encontro e fantasia. Cada vez mais, alaga o campo das ciências, que se deixam fascinar e, ao mesmo tempo, espantar” (SILVA, 2017, p. 12). Para o autor, o Imaginário é epistemologicamente singular ao permitir a congruência entre o objetivo e o subjetivo, de apresentar

uma ordem diferente das já existentes, bem aceitas socialmente e convenientes aos sentidos há muito acostumados a um mesmo tipo de percepção. Assim como o novo modelo de *ciência* descoberto em Solaris (ou a insuficiência da então existente), o Imaginário não descarta o sensível, subjetivo e diáfano. Pelo contrário, é nas pequenas nuances, na zona nebulosa de uma disciplina a outra, no entre-lugar é que o Imaginário se situa.

Um outro aspecto interessante do filme e que a ficção científica nos permite pensar, é o modo estabelecemos nossa busca terrestre por vida extraterrestre. Talvez porque não saibamos o que estamos procurando e por isso o que quer que encontremos, seja somente fruto de nossas próprias projeções. Em Solaris, ao contrário de seres antropomórficos verdes, o que é apresentado como Outro, estranho e insólito é justamente algo de semelhante ao ser humano: mais especificamente na imagem de Hari, ex-esposa de Kevin. Este aspecto do filme nos mostra que vivemos em um universo narcísico, inevitavelmente. E quando não nos vemos no mundo externo a nós mesmos, essa realidade não existe para nós. Será que Kelvin se convenceria de que os fenômenos em Solaris eram reais se o que se manifestasse para ele não fizesse parte de sua história e ele não tivesse um vínculo de amor? É nesse tocante que ele contradiz seu próprio comentário no início do filme quando diz se interessar apenas pela verdade e não por “razões do coração”.

É nessa intersecção entre o que existe *para mim* e o que existe *para o mundo* que a Arte e o Imaginário intervêm para estas pesquisadoras, pois ambos estão na intersecção desses dois *aparentes* polos (somente para exemplificar, pois não há polos, somente referenciais). Assim como a música precisa de um meio material para se manifestar, assim ocorre com o Imaginário e a Arte. Aquele, diáfano, matricial, incorpóreo; esta material, substância, sólida. Entre tantos aspectos da Arte que nós humanos tentamos compilar e codificar (CAUQUELIN, 2005) ou ainda, sistematizar cronologicamente (GOMBRICH, 2019), aquele que consideramos mais abrangente é sua potencialidade de materializar o Imaginário, correlacionar campos, de fazer emergir mundos, tal como o oceano de Solaris. Através do Imaginário, por meio da Arte, somos levados a reeducar nossos olhares, nosso existir no mundo, pois eles lançam luz sobre aquilo que faz materializar a *realidade* que nos permeia. Ela é instrumento, ele ideia, e assim como na cinta de möbius, estão inextricavelmente relacionados. Enquanto que a garrafa de Klein permite existir um interior e um exterior, na cinta de möbius não há separação. Para o Imaginário e a Arte nada é marginalizado ou menosprezado. Eles abarcam todas as experiências, das mais singulares e subjetivas às mais objetivas e coletivamente compartilhadas. Através de ambos, não há conflito entre ciência, razão e emoção, mas a união delas.

Assim como o artista, o cientista que se encontra motivado por este ou aquele tema, por esta ou aquela causa, também é movido por um sentimento, que muitas vezes possui raízes em sua própria história de vida. O que eles encontram em suas pesquisas, o que eles decidem ver e aceitar, também é fruto de suas próprias vivências e singularidades, as quais ecoam no reservatório geral de representação do Imaginário. Isso nos leva a questionar se em algum momento teremos o tão esperado

contato extraterrestre. Mas como esperamos que ele aconteça? Esperamos algo extraordinário, fora do que conseguimos imaginar, ou ainda sim projetamos o que conhecemos e consideramos real? Aliás, conseguimos, em algum momento, nos desvencilhar de nossa própria realidade ou o que imaginamos sempre estará fadado aos reflexos dela?

Em uma cena do filme, é proposto um brinde a um dos cientistas da estação por sua fidelidade à ciência, Dr. Snaut, quando então este faz o seguinte comentário:

À ciência? Que piada! Em nossa situação, a mediocridade e a genialidade são impotentes. Não queremos conquistar o espaço. O que queremos é ampliar a Terra até seus limites. Conquistar outros mundos? Para que? Procuramos um espelho para nós mesmos. Buscamos um contato, mas nunca o encontramos. Estamos na ridícula posição do homem que busca um objetivo, mas que tem medo e não precisa dele. O humano precisa de outro humano! (SOLARIS, 1972).

O comentário de Snaut é marcante na medida em que coloca o ser humano como uma espécie de véu, de sombra, sobre aquilo que ele próprio conhece e quer conhecer. Assim como um telescópio que acessa somente até determinado espectro de onda, seríamos nós nosso próprio limite daquilo que conhecemos e almejamos conhecer? Teriam os sentimentos relação com o que consideramos real? Em uma das cenas finais do filme, Kelvin faz o seguinte comentário: “Talvez a razão de estarmos aqui seja para constatar, pela primeira vez, que a humanidade tem vocação para amar” (SOLARIS, 1972) e, mais adiante comenta: “[...] são os mistérios que permitem perpetuar as verdades. Os mistérios da felicidade, do amor, da morte” (SOLARIS, 1972).

É inegável que somos movidos por sentimentos e emoções e que eles, de certa maneira, moldam como vemos o que nos permeia e como nos relacionamos com o que consideramos real. No mencionado filme de ficção científica, Kelvin vivenciou a morte da “ciência” em *Solaris*, ou pelo menos da ciência que ele concebia ser imaculada, livre das *razões do coração*. Diferente do racionalismo exaltado pela ciência moderna, o Imaginário e a Arte não negam, combatem, apagam ou tentam se desvencilhar do sensível e subjetivo. Eles nos mostram, dia após dia, que o produto da ciência, a tecnologia, curva-se sobre a Arte e que nós, humanos, vivemos pelo que a esta nos suscita: da emoção mais material e física ao mais sublime e divino sentimento – o Amor. Por esta razão, Imaginário e Arte atuam enquanto tensão, enquanto correlação de forças:

Obra de arte e pessoa são como a imagem existencialista da tensão. Uma corda estirada, amarrada no cimo de uma montanha e cuja outra ponta e amarrada no solo, cruzando o abismo que se abre numa tensão constante. Obra e pessoa não seriam nem o cimo da montanha (o belo ou o idealismo), nem o solo abismal (o formalismo ou o positivismo materialista), nem a corda (o artista ou o sujeito), mas sim a própria tensão na corda, nesta correlação de forças no “campo” da existência (FERREIRA-SANTOS, 2010, p. 64).

Assim como tudo o que existe como existe, existe em razão de forças físicas e da correlação entre elas, assim a Arte e Imaginário se conectam: intersecção, entrelugar, confluência – aquele lugar *não-lugar* em que a realidade se transforma e passa a abarcar outra.

5 Conclusão

Ao analisarmos o filme *Solaris* (1972) através da perspectiva do Imaginário (DURAND, 1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), encontramos diversos elementos que nos mostram imagens e narrativas que *com-partilhadas* enquanto humanidade e são transpostas ao universo artístico. Constatamos que o cinema é meio de projeção dos anseios, desejos e experiências humanas e por esta razão apresenta aquilo que é objeto de uma vivência individual e também coletiva. A ficção cinematográfica, auxilia-nos a pensar sobre a inquietação constante que paira sobre o futuro e especialmente sobre a própria sobrevivência da espécie, pois ela encontra solo fértil justamente nesta insatisfação com o estado atual das coisas, de modo que aquilo que é desconhecido passa ser objeto de curiosidade e pesquisa.

Nesse contexto, ficção e realidade se imbricam quando a primeira faz emergir os desejos e apreensões que permeiam a relação do ser humano com o mundo, apresentando uma alternativa ao modo comum de ser e se relacionar com o mundo. Ao darmos espaço à ficção, construímos também maneiras de controlar estas apreensões e anseios, pois como já mencionado no decorrer deste artigo, na medida em que em que situações insólitas são projetadas sobre as telas, as maneiras de lidar com ela também o são.

Ao voltar nossos olhos para *Solaris* (1972), verificamos alguns temas que se sobressaem na obra: o ceticismo de Kelvin em relação àquilo que aparentemente não é científico; o medo que nele é suscitado ao rever Hari, sua ex-esposa que cometera suicídio na Terra; a existência de vida extraterrestre e se esta pode ser letal à humanidade; a vontade de explorar outros planetas e compreender além do que conhecemos na Terra; o medo de ir contra ao paradigma científico vigente mesmo testemunhando situações insólitas. Tais situações são apresentadas na obra e evidenciam que, em certa medida, compartilhamos enquanto indivíduo e coletividade os mesmos medos e/ou anseios.

Isto nos permite destacar que o que nos conecta ao filme e nos aproxima dele é justamente esse aspecto diáfano que denominamos Imaginário, pois identificamos na obra imagens e narrativas que evidenciam a necessidade humana de transcendência, como por exemplo, na exploração e/ou colonização de um outro planeta, na busca pelo conhecimento de um outro sistema de vida e na própria noção de progresso científico e tecnológico. Essas imagens e narrativas se referem à estrutura heroica, pertencente ao Regime Diurno na teoria do Imaginário (DURAND, 1985; 1993; 2002; 2014). Isso significa dizer que dentre o regime de representação da imagem postulado por Durand, os traços mais significativos das representações engendradas pelo filme trazem a ideia de potência; de ascensão (no caso do filme, a ascensão a outro planeta); de sobreposição do conhecimento científico verificável àquele sensível, duvidoso e incerto. Explicando a estrutura heroica, Durand menciona que esta é diretamente relacionada com “dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação” (DURAND, 2002, p. 58). Estas imagens e narrativas que são apresentadas na obra não estão

isoladas no contexto da história humana, pois elas encontram ressonância em nossa própria história enquanto civilização: diáspora; colonização de outros países em que houve o estranhamento entre colonizadores e nativos; o sonho de progresso de um grupo de pessoas ao migrar para outro país (imigrantes italianos, portugueses e alemães outrora, atualmente haitianos, venezuelanos e outros); a ideia de progresso científico e tecnológico e a sobreposição do conhecimento científico à epistemologias divergentes.

Estas considerações nos permitem observar que o Imaginário é a teia que conecta todas as manifestações humanas e que nos permite pensar o diferente e distante justamente por apresentar a semelhança que com eles compartilhamos.

Referências

- ARAÚJO, Alberto Filipe; ALVERNE, Iduína Mont'. Educar para a imaginação. **Memorare**, Tubarão/SC, v. 4, n. 2, p. 73-105, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/5230>. Acesso em: 13 de março de 2021.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. **A ficção científica, imaginário do século XX**: uma introdução ao gênero. Niterói: Vício de Leitura, 2003.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**: ensaio sobre o homem. Tradução de Viente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- FERREIRA-SANTOS, Marcos. Fundamentos antropológicos da arte-educação: por um pharmakon na didaskalia artesã. **Ambienteeducação**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 59-97, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://publicacoes.unicid.edu.br/index.php/ambienteeducacao/article/view/159>>. Acesso em 21 out. 2020.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2019.
- KIEFER, Luísa Martins Waet. **Sobre fotografia e ficção**: histórias em imagens. 2018. 353 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – UFRGS, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/189929>>. Acesso: em 16 mar. 2021.
- LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do imaginário**. 2. ed. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- MARTINS, Alice Fátima. **Saudades do futuro**: o cinema de ficção científica como expressão do imaginário social sobre o devir. 2004. 292 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília - UNB, Brasília, 2004. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/410/o/Tese_-_Saudades_do_Futuro_-_Alice.pdf>. Acesso: em 16 mar. 2021.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. Sob a perspectiva do imaginário: os mitos como categoria dos estudos da cultura e da mídia. In: FLORES, G. B.; NECKEL, N. R. M.; GALLO, S. M. L. **Análise do discurso em rede**: Cultura e mídia. São Paulo: Pontes Editores, 2016. p. 137-177.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental, 2005.
- SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e descobrimento**: O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- SOLARIS. Direção e roteiro: Andrei Tarkovski. União Soviética: Mosfilm, 1972.

Artigo enviado em: 08/05/2021. Aprovado em: 21/06/2021.