

Espelho vivo de *Solaris* – Sobre os limites do conhecimento na obra de Stanisław Lem

MAGDALENA DOKTORSKA*

*Interessa à filosofia o contacto directo com as antinomias
resultantes do inexplicável encontro do homem com o universo.*

Santos 1971

O que é um romance policial? Uma tentativa de organizar o caos.

Gombrowicz 1967

Quem és tu, senhor Lem? (Uma pergunta biográfica)

Antes de entrarmos na análise do romance *Solaris* (1961), de Stanisław Lem¹, convém resolver uma questão relevante para o decurso do presente artigo. Embora aparentemente o título do romance não apresente dúvidas, o apelido do autor pode levar a confusões semânticas. Ora, trata-se de estabelecer de que Lem se vai falar. Ou de um escritor polaco, Stanisław Lem, ou de LEM, abreviação de

* Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos, Universidade de Varsóvia, Polónia.
E-mail: magdalena.doktorska@student.uw.edu.pl.

1 “Lustro”, *Stanisław Lem – The Official Site*, consultado a 20 de Fevereiro de 2020, <https://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/solaris/30-poslowie-solaris>.

Lunar Excursion Module, o nome utilizado para o Módulo Lunar que participou no projecto Apollo e que foi depois abreviado para o simples LM².

Tal dúvida, embora pudesse servir para quebrar o gelo na abertura de um artigo, não é apenas uma brincadeira e um trocadilho, pois o apelido de Stanisław Lem, um apelido curto, é propício a diferentes interpretações, o que causou pelo menos uma confusão com consequências negativas para o escritor polaco. Em 1974, o escritor norte-americano Philip K. Dick, autor de romances de ficção científica como *Ubik* (1969) ou *Blade Runner. Perigo Iminente (Do Androids Dream of Electric Sheep, 1968)*, escreveu uma carta ao FBI (Departamento Federal da Investigação nos EUA) denunciando a existência de um grupo de espões comunistas denominado LEM. Este grupo, de acordo com Dick, tinha o propósito de infiltrar escritores de ficção científica nos Estados Unidos da América. O nome do suposto grupo de espionagem não fora criado por acaso, pois naquela altura Dick manteve correspondência com Stanisław Lem acerca da publicação polaca dos seus romances (Orliński 2007, 61-62). Em resultado destas intervenções, Stanisław Lem perdeu a distinção de membro honorário da sociedade norte-americana de escritores de ficção científica, a *Science Fiction and Fantasy Writers of America*, e na Polónia deixou de ser o redactor de uma colecção de romances de ficção científica de autores mundiais, conhecida como *Stanisław Lem apresenta* (Orliński 2017, 341-348).

A anedota supra-referida constitui uma curiosidade nos estudos lemianos; no entanto, apesar das denúncias de Philip K. Dick, Stanisław Lem foi uma pessoa e um escritor real. Nasceu no dia 12 de Fevereiro de 1921, na cidade de Lviev, e faleceu no dia 26 de Março de 2006, em Cracóvia. Sobrevivente do Holocausto da Segunda Guerra Mundial³, depois do fim desta Lem regressou aos estudos de Medicina, interrompidos pela eclosão do conflito militar e pela sedução da literatura (Orliński, 2007, 120-121). Ao longo da sua vida, Lem foi autor de dezasseis romances, catorze volumes de contos e vários volumes de ensaios filosóficos que tratam de problemas ligados à cibernética, à tecnologia ou à futurologia. As suas obras foram traduzidas para mais de quarenta idiomas, entre os quais o inglês, o francês, o russo, o italiano, o alemão, o espanhol e o japonês.

2 “Apollo Lunar Module”, *Wikipedia*, consultado a 20 de Fevereiro de 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_Lunar_Module.

3 Lem raramente falava de forma directa sobre as suas experiências durante a ocupação nazi e depois soviética da cidade de Lviev. Deste período, resta apenas o romance *Szpital Przemienienia (O Hospital da Transformação, 1948)* e as reminiscências ocultadas nos seus textos de ficção científica. Este assunto foi recentemente analisado por Agnieszka (2016).

Em Portugal saíram os seguintes romances de Lem: *Éden*, *A Máscara*, *Fiasco*, *A Voz do Dono* e *Regresso das Estrelas*. O romance *Solaris*, de 1961, teve duas traduções para língua portuguesa: a primeira, de Inês Busse, feita a partir da tradução inglesa, foi editada pelas Publicações Europa-América, em 2003; a segunda tradução, desta vez directamente do polaco, é de Teresa Fernandes-Swiatkiewicz e foi publicada por Antígona Editores Refractários, em 2018.

O primeiro romance de Stanisław Lem, intitulado *Człowiek z Marsa* (*Homem de Marte*, 1946), inspirado na obra de Herbert G. Wells, mostra o interesse do escritor polaco pela possibilidade de estabelecer contacto com civilizações extraterrestres (Orliński 2007, 53-54). Na fase juvenil da sua obra romanesca, à qual pertence este romance, os seres extraterrestres são ainda altamente antropomorfizados tal como nas obras seguintes: *Os Astronautas* (filmado sob o título *A Estrela Silenciosa* em 1959⁴, no famoso estúdio alemão Babelsberg⁵) ou *Éden* de 1959, traduzido para a língua portuguesa por Nuno Miranda. Este interesse, ou seja, a hipótese de estabelecer um diálogo ou um entendimento mútuo com a outridade radical, vai cristalizar-se na sua obra-prima, isto é, *Solaris*, um romance que pertence à fase madura da sua escrita e que, como disse Istvan Csicsery-Ronay, se caracteriza pela pluralidade de significados e interpretações (Csicsery-Ronay 2006, 369).

Solaris, escrito sem plano previamente estabelecido entre Junho de 1959 e Junho de 1960 (Płaza 2006, 368), logo despertou o interesse da indústria cinematográfica. Foi adaptado para o cinema três vezes: a primeira realização, sob o título *Solyaris*, foi feita em 1968 pelo cineasta soviético Boris Nierenburg⁶. A segunda, a mais conhecida e a que ganhou o interesse do público e a aclamação dos críticos, foi *Solaris*, de Andrei Tarkowsky, de 1972. É interessante notar que a rotação desta versão constituiu a resposta da União Soviética ao sucesso do filme *2001: Odisseia no Espaço* (1969), de Stanley Kubrick (Orliński 2007, 228). A terceira adaptação do romance de Lem foi *Solaris*, de Steven Soderbergh, no ano 2002. Curiosamente, Stanisław Lem não gostou da versão de Tarkowsky, acusando o realizador russo de imbuir o filme de pistas e

4 “Der schweigende Stern”, *IMDb*, consultado a 23 de Fevereiro de 2020, https://www.imdb.com/title/tt0053250/?ref_=fn_al_tt_1.

5 No mesmo estúdio alemão foi rodado o celebrado filme de ficção científica *Metropolis* (1927), de Fritz Lang. “Metropolis”, *IMDb*, consultado em 23 de Fevereiro de 2020, https://www.imdb.com/title/tt0017136/?ref_=nv_sr_srsrg_0.

6 “Solyaris”, *IMDb*, consultado em 24 de Fevereiro 2020, <https://www.imdb.com/title/tt1808482/>.

interpretações psicanalíticas (Swirski 2006, 177); contudo, aprovou, ainda que com algumas reservas, o filme de Soderbergh (Orliński 2007, 203).

Quem és tu? (Uma pergunta detectivesca)

No início, algumas palavras para lembrar o enredo de *Solaris*: Kris Kelvin, psicólogo e ao mesmo tempo o narrador autodiegético do romance, chega a uma Estação denominada Solaris que paira em cima do planeta com o mesmo nome. Este está coberto por um oceano gigantesco e gelatinoso que constantemente muda de cor e formato, criando desta maneira estruturas diferentes, quase arquitectónicas. As formas que emergem à superfície de Solaris, como também as reacções do oceano quando estimulado, convencem os solaristas, isto é, os cientistas que investigam o planeta, de que se encontram perante um ser vivo e inteligente, o único e solitário habitante do planeta remoto. A actividade do oceano, de origem e intuito enigmáticos, constitui o objecto de estudos e experiências dos cientistas que permanecem na Estação.

Ora, Kris Kelvin, logo depois de entrar na Estação, descobre que esta se encontra num estado de desordem e de funcionamento deficiente: parece um “navio-fantasma” (Lem 2018, 165), um local abandonado pela tripulação, pois ninguém lhe veio dar as boas-vindas. A desordenação fora do normal fica comprovada na conversa estranha que Kelvin tem com a primeira pessoa com se depara. Trata-se do cibernético Snaut, que parece não acreditar que tem Kelvin perante os seus olhos e que o toma por uma miragem ou alucinação. A desconfiança e o insólito aumentam quando Kelvin fica a saber que o seu mentor e amigo, o doutor Gibarian, se suicidara poucas horas antes da sua chegada; ou assim o relata Snaut, que, além de bêbado, tem as mãos sujas de sangue.

Ora, o romance *Solaris* (1961) aparenta ser um romance policial clássico, no qual o protagonista logo no início da diegese se depara com o crime enigmático que tem de investigar, procurando desta maneira revelar o malfeitor. Roger Caillois, no ensaio *Le Roman policier*, de 1942, observa que entre as características comuns deste tipo de literatura podemos encontrar o espaço fechado e isolado onde decorre a diegese, as pistas falsas que servem para confundir o protagonista ou o leitor e a cronologia invertida dos acontecimentos romancescos, na qual a sequência da ordem cronológica é substituída pela sequência da revelação do enigma (Caillois 2019, 144-145, 151-152,155).

O romance de Stanisław Lem parece seguir fielmente este padrão, pois o protagonista encontra-se numa estação cósmica, ou seja, um espaço *per se* fechado e inacessível, que não pode abandonar livremente sem arriscar a vida.

Kelvin, como qualquer protagonista típico do romance policial, tenta investigar as razões da morte de Gibarian, suspeitando de um dos dois cientistas que se encontram a bordo. Simultaneamente, elabora diferentes hipóteses sobre os acontecimentos que ocorreram na Estação e que levaram à tragédia. Neste contexto, a pergunta implícita que poderia ser pronunciada por Kelvin seria: “quem és tu?”, dirigida ao criminoso cuja identidade pretende revelar.

Mas Lem depressa abandona a questão supra-referida, deslocando a pergunta “quem matou?” para uma posição secundária; assim, aparentemente, desconstrói a estrutura do romance policial clássico⁷. Escrevemos “aparentemente”, pois, como observou o já evocado Roger Caillois, este tipo de literatura, na sua dimensão metafísica, aborda a temática do conflito entre a ordem e o caos (Caillois 2019, 177). Por outras palavras, através da denúncia do infractor e dos motivos que o levaram ao crime, o detective organiza o caos, perseguindo uma lógica interna dos acontecimentos romanescos.

É precisamente neste panorama que *Solaris* se revela como o romance em que o tema do crime suposto constitui apenas o pretexto para outro tipo de reflexão, em que aquilo que está em jogo tem um peso maior.

Quem és tu? (Uma pergunta existencial)

Este jogo seria anunciado no segundo capítulo do romance, quando Kelvin repara numa folha pendurada na porta que dá para o interior da Estação à qual acabou de chegar. Alguém rabiscou no papel apenas uma palavra: “Homem” (Lem 2018, 29), o que, embora nunca explicado na narrativa, parece inscrever-se na longa tradição do oráculo de Delfos – “Conhece-te a ti mesmo” – repetida na variante latina *Nosce te ipsum*. Tal como os peregrinos antigos que, ao visitarem o templo onde residia Pítia, se deparavam com a fórmula profética gravada na entrada, Kelvin entra na Estação onde vai procurar as respostas à pergunta “quem és tu?”, dirigida a si mesmo e ao outro, representado pelo oceano Solaris.

Nesta perspectiva, as confusões e as perguntas relacionadas com o estatuto sempre incerto e talvez incognoscível do outro, bem como a problemática do próprio eu, são sintetizadas nas perguntas simples: “Quem és tu?” e o seu reverso “Quem sou eu?”, e constituem um dos problemas em redor dos quais se organiza a diegese do romance *Solaris*.

7 Aliás, como fez noutros romances como *Śledzctwo* (*Investigação*, 1959) ou *Katar* (*Catarro*, 1976).

A relevância das inquirições supramencionadas pode ser detectada logo no início da narrativa, quando Kris Kelvin chega à Estação cósmica Solaris. Pouco sabemos acerca da missão ou das responsabilidades de Kelvin na Estação; sabe-se contudo que o protagonista se tinha preparado para a estada durante muito tempo e que, segundo as palavras de Sartorius, outro cientista residente da Estação, deveria “entrar no ritmo dos trabalhos a realizar” (Lem 2018, 66). O leitor pode apenas suspeitar que as tarefas de Kelvin têm a ver com a sua profissão de psicólogo, isto é, uma ocupação relacionada com a necessidade de responder à pergunta inicial: “Quem és tu?”.

Esta pergunta, dirigida a Kelvin, aparece directamente na segunda conversa com Snaut, que reproduzimos abaixo:

– Tu?! – soltou-se-lhe a voz. – Quem és tu?

Parecia que queria atirar-se a mim. Não estava à espera daquilo. A situação ficava de pernas para o ar. Snaut não acreditava que eu fosse quem realmente era? Que significava aquilo!? Olhava para mim completamente aterrorizado. Aquilo seria já loucura?! Ou uma intoxicação? Ali tudo era possível. (Lem 2018, 56)

Ao afirmar que tudo ali era possível, Kelvin refere-se às visitas de criaturas na Estação. São as criações feitas pelo oceano do planeta Solaris que, ao longo do romance, se revela capaz de sintetizar as emoções e os pensamentos mais profundos da tripulação da Estação e depois materializá-los em formas humanas. É isso que acontece a Kelvin, que é visitado por uma criatura f, que assume a forma de Harey, a mulher de Kelvin que se suicidou dez anos antes. Apenas podemos suspeitar quem são as visitas de Snaut e Sartorius, pois elas nunca são reveladas claramente ao leitor. Fantómos estranhos – não sabem donde vêm, porque aparecem e para quê. A sua consciência e as suas memórias constituem cópias parciais da memória e da consciência dos seus anfitriões, uma amalgama de memórias sem nexos ou fio condutor.

“Quem és tu?”, parece perguntar Kelvin a Harey quando lhe faz exames médicos para estabelecer o carácter do fenómeno que tem perante si. O resultado desta operação científica é depois discutido entre Kelvin, Snaut e Sartorius, mas os protagonistas, além de trocarem hipóteses altamente teóricas, são incapazes de chegar a uma conclusão e a uma resposta satisfatória e suficiente. Por outras palavras, são capazes de descrever o fenómeno estranho em termos biológicos e físicos, mas a pergunta sobre as intenções ou a natureza das criaturas f permanece um enigma, tanto para as personagens do romance como para o leitor.

Kelvin, colocado perante as perguntas sobre a essência do fantóma de Harey, decide sair do impasse gnosiológico através da consulta de obras acumuladas na biblioteca da Estação. Esta biblioteca, um modelo de conhecimento humano à maneira da *Biblioteca Babel* de Jorge Luis Borges (Plaza 2006, 377), assemelha-se a um labirinto sem o fio de Ariadne. Na biblioteca, que constitui o ponto central da Estação e uma espécie de um *omphalos*, há uma grande coleção de livros sobre o planeta Solaris. Este acervo forma um conjunto de hipóteses contraditórias que se excluem mutuamente, pois nele se incluem o cânone vigente e teorias há muito abandonadas e ridicularizadas. A biblioteca da Estação constitui assim um retrato e, ao mesmo tempo, uma paródia da ciência em geral, com os seus momentos de nascimento, desenvolvimento e decadência.

Em consonância com Maciej Plaza, poder-se-ia dizer que o conteúdo dos livros consultados por Kelvin são o equivalente e uma imitação caricaturada das tendências presentes no desenvolvimento da ciência moderna. Neste horizonte, a solarística começa com a criação das primeiras taxinomias e catálogos da filosofia natural, ao estilo de Francis Bacon e Carl Linnaeus, para passar pela fase do positivismo semelhante ao de oitocentos, que aposta na ideia romântica do conhecimento certo sobre o planeta Solaris, acabando em especializações cada vez mais isoladas do seu contexto global, um processo que poderia ser considerado como característico da ciência do século XX (Plaza 2006, 380).

Ora, o narrador do romance *Solaris* afunda-se no livro dedicado à história da investigação do planeta e descreve detalhadamente ao leitor as classificações das formas que o oceano gelatinoso cria na sua superfície. Rapidamente descobre que as noções humanas e as analogias terrestres utilizadas para tentar descrever os fenómenos que ocorrem na superfície do oceano são insuficientes e podem contrariar a sua natureza. Além disso, o sistema de categorização elaborado não o aproxima do entendimento daquilo que são Harey e o oceano.

É precisamente neste momento que o livro de Lem abandona definitivamente o disfarce de romance policial. Roger Caillois, ao reflectir sobre a natureza do romance detectivesco e a filosofia interna que nele se possa detectar, observa que o objectivo principal deste género literário é desvendar o mistério do crime e, em consequência, revelar a lógica interna por trás dos acontecimentos ficcionais que, ao princípio, pareciam improváveis (Caillois 2019, 156-157). Dito de outra forma, a investigação do detective tem como fim implícito demonstrar que a natureza do nosso universo é lógica e, em última instância,

cognoscível. De modo muito consequente, o escritor polaco desafia os seus leitores a interrogarem-se sobre o estatuto da ciência e as (im)possibilidades e aporias internas do saber, sugerindo que onde estes ambicionam encontrar uma cadeia lógica de factos, na verdade, reinam o caos e o acaso.

Afinal, a investigação científica sobre a natureza de Harey/oceano Solaris e o método escolhido para obter a resposta apresentam mais uma problemática inerente ao romance analisado: a de que a linguagem das ciências exactas não serve para responder às interrogações ontológicas ou existenciais, pois a revelação da estrutura interna de Harey não aproxima Kelvin do enigma da sua existência.

Quem és tu? (Uma pergunta axiológica)

Mas talvez a pergunta “Quem és tu?”, dirigida implicitamente ao silencioso gigante de Solaris pela mediação do fantómo de Harey, seja uma pergunta errada, com uma resposta condenada, desde o início, ao fracasso. “Quem és tu?” é uma pergunta que tem como objectivo o reconhecimento do Outro na sua individualidade, mas que está, desde o princípio, enredada e sujeita às noções, imaginários, realidades e experiências puramente humanas que nasceram no meio e no ambiente puramente humanos. Neste momento, Lem parece referir-se ao famoso paradoxo de leão de Ludwig Wittgenstein. Ora, o filósofo austríaco observou que, mesmo que o leão um dia falasse em qualquer idioma humano, nós não o poderíamos entender por o felino ter experiências e modos de perceber o mundo inteiramente diferentes dos nossos (Majewski 2018, 10-11). Neste horizonte, Stanisław Lem apresenta-se como um céptico quanto a um hipotético contacto com os seres extraterrestres, que constituem ao mesmo tempo uma metáfora das relações inter-humanas. Na óptica lemiana, não se poderia esperar das ciências exactas respostas de uma ordem que não lhes pertence, embora este tipo de tentação possa surgir.

De igual modo, Lem indica, na última conversa entre Kelvin e Snaut, que todas as tentativas para desvendar o mistério do Solaris e lhe atribuir qualquer sentido cairão inevitavelmente na metafísica e no pensamento teológico – ou seja, mais uma vez, os conceitos humanos que vão silenciar o outro de Solaris e inscrevê-lo na rede de conceitos humanos, demasiado humanos.

Esta ideia coincide com uma intervenção cínica de Snaut, que, num momento de desespero provocado pela situação paranóica que tem lugar na Estação, observa:

Pomo-nos a caminho do espaço, preparados para o que der e vier, quer dizer, para a solidão, para a luta, o martírio e a morte. Por modéstia, não o proclamamos em voz alta, mas às vezes pensamos que somos excelentes. Entretanto, não queremos conquistar o cosmo, só queremos estender as fronteiras da Terra até ele. Uns planetas serão desérticos como o Saara, outros glaciares como as nossas regiões polares, ou tropicais como a selva brasileira. Somos humanitários e nobres, não queremos conquistar outras raças, só queremos transmitir-lhes os nossos valores e, em troca, acolher o seu património. Temo-nos em conta de Cavaleiros de Santo Contacto. Esta é a outra mentira. Não procuramos nada a não ser pessoas. Não precisamos de outros mundos. Precisamos de espelhos. (Lem 2018, 101)

Lem, no passo supracitado, parece perguntar sobre o propósito da presença humana no espaço sideral, desafiada pelo encontro com a outridade radical que não se integra no vocabulário das experiências e apreensões humanas. Sucessivamente, levanta a hipótese de que, criados e formados no ambiente terrestre, determinados pelas experiências culturais e condicionados pelos nossos próprios corpos, não poderíamos buscar no cosmos e nas formas alienígenas da vida nada mais senão uma imagem reflectida daquilo que já se conhece da Terra. Neste contexto, o escritor polaco apresentar-se-ia como um pessimista gnosiológico, uma diagnose que voltará noutro fragmento de *Solaris*, quando Kelvin relembra um acontecimento do seu passado, em que, durante a visita ao Instituto Solarístico, uma menina perguntou ingenuamente: “E para quê tudo isso?” (Lem 2018, 162).

Quem és tu? (Uma pergunta original ou o enigma do outro)

Mas será que Stanisław Lem condena qualquer tipo de contacto com o outro e, conseqüentemente, nega todas as possibilidades de o estabelecer? Para responder a esta pergunta, recorreremos a uma das cenas finais de *Solaris*. Kris Kelvin, no fim do romance, decide, pela primeira vez, aterrar na parte rochosa da superfície do planeta Solaris. Lá, acerca-se do oceano ondulante:

Aproximei-me da borda ainda mais e estendi a mão à onda seguinte. Então, ela repetiu fielmente o tal fenómeno já experimentado pelo Homem havia um século: a onda hesitou, recuou, envolveu a minha mão sem a tocar, deixando uma camada fina de ar entre a superfície da manga e o interior de uma cavidade, que logo mudou de consistência, passando de líquida para quase muscular. Foi então que levantei a mão devagarinho e que a onda, ou melhor, uma sua estreita ramificação

se elevou, juntamente com ela, envolvendo a minha mão num casulo esverdado cada vez mais translúcido. [...] O corpo principal da onda completamente aplainada, permanecia colado à margem dos meus pés, sem os tocar, como uma estranha criatura que espera pacientemente o fim de uma experiência. [...] Repeti esta brincadeira várias vezes até que, tal como havia cem anos, veio uma onda que recuou indiferentemente, como se já estivesse saciada com a sensação. Eu sabia que teria de esperar várias horas até conseguir despertar novamente a curiosidade do oceano. (Lem 2018, 263-264)

Quando o contacto físico finalmente é interrompido, Kelvin ainda reflecte sobre este breve momento:

[nele se] manifestava uma espécie de – dir-se-ia – candura cautelosa, mas não medrosa, que tentava rápida e apaixonadamente conhecer e captar as novas formas que inesperadamente encontrava, mas que recuava a meio caminho quando tal ameaçava ultrapassar as fronteiras estabelecidas por uma lei misteriosa. (Lem 2018, 264)

Os dois fragmentos do romance *Solaris* reproduzidos acima revelam-se de importância máxima para o dinamismo da relação entre Kelvin e o ser alienígena que habita o planeta remoto. No início da diegese, Kelvin apresenta-se cauteloso e receoso perante a estranha e inquietante presença de criaturas f, projectando nelas a imagem de um inimigo perigoso. O apogeu desta fase consiste em episódios de violência, primeiro a dos exames médicos a Harey e depois a do envio da sua primeira aparição à órbita. Mas, gradualmente, a atitude do protagonista do romance evolui e observamos a sua crescente tolerância e aceitação perante o fantóma de Harey, que culmina na visita de Kelvin à superfície do Solaris e o breve “aperto de mão” com o oceano pensante.

É um momento significativo, pois é a primeira vez que Kelvin não quer nem deseja nada do oceano e é a primeira vez que se decide confrontar com a sua outridade total sem preconceitos nem suposições iniciais. Igualmente, é a primeira vez que o protagonista não quer investigar, nem explorar, classificar ou descrever em termos científicos o oceano inteligente.

O próprio contacto, reduzido a um toque breve e delicado, apenas um deslizamento ligeiro pela superfície, constitui o instante de reconhecimento mútuo entre o ser humano e o outro do oceano, que, ao envolver a mão de Kelvin, parece comunicar: “Este sou eu, este és tu, agora deixa-me estar como eu te deixo estar”. É um momento de esperança e de decepção simultâneas,

pois, afinal, cada um deles permanece na sua solidão e excepcionalidade. Neste sentido, Lem parece indicar a singularidade do ser humano e a sua solidão extrema no cosmos.

Neste horizonte, o romance de Stanisław Lem apresenta-se como um tratado filosófico sobre os limites do conhecimento, ilustrados, ora pela figura da biblioteca na Estação, ora pelo problema das criaturas f. Igualmente, o escritor polaco parece tomar voz na discussão sobre a presença do Homem no espaço sideral. De modo muito consequente, o autor interroga os princípios implícitos dessa presença, entre os quais se encontra o sonho de estabelecer contacto com as supostas e hipotéticas civilizações extraterrestres. Nesta via de interpretação, Lem parece tomar uma posição pragmática: as viagens podem aumentar e aprofundar o conhecimento do ser humano na área das ciências exactas e trazer novas informações úteis.

Porém, no que concerne à possibilidade de entrar em contacto com seres alienígenas – uma questão central do romance personificada pelo oceano de Solaris –, Lem manifesta o seu cepticismo, indicando que todas as tentativas de comunicar com o oceano seriam condenadas ao fracasso devido à sua outridade radical. Esta outridade subordina-se à possibilidade de descrição através de terminologias provenientes das ciências exactas, mas, ao mesmo tempo, escapa a todas as tentativas de lhe dar qualquer sentido humano, provocando assim a inquietação metafísica. Deste ponto de vista, as relações e os (des)encontros com outrem podem funcionar como uma espécie de espelho espelho, pois, sempre incognoscíveis, vão reflectir as acções e escolhas éticas do Homem.

Bibliografia

- CAILLOIS, Roger. 2019. “Powieść kryminalna” [“Romance policial”]. In *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni* [Responsabilidade e estilo. Ensaio sobre formas de imaginação], tradução de Jan Błoński, 143-179. Warszawa: PIW.
- GAJEWSKA, Agnieszka. 2016. *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema* [Aniquilação e Estrelas. O passado em Stanisław e a prosa de Lem]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- JARZEBSKI, Jerzy. 2008. “Emocje i opowieści” [“Emoções e histórias”]. In *Solaris*. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- LEM, Stanisław. 2018. *Solaris*, tradução Teresa Fernandes-Świątkiewicz. Lisboa: Antígona.
- _____. 2003. *Solaris*, tradução de Inês Busse. Mem Martins: Publicações Europa-América.

- MAJEWSKI, Paweł. 2018. *Lew, który mówi. Esej o granicach językowego wyrazu doświadczenia* [O leão que fala. Um ensaio sobre os limites da expressão linguística da experiência]. Warszawa: WUW.
- ORLINSKI, Wojciech. 2007. *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*. [O que são sepulcros? Tudo sobre Lem]. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- _____. 2017. *Lem. Życie nie z tej ziemi* [Lem. Uma vida que não é desta terra]. Wołowiec: Czarne.
- PLAZA, Maciej. 2006. *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema* [Sobre a cognição na obra de Stanisław Lem]. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- SANTOS, Delfim. 1971. "Da Filosofia". In *Obras Completas 1. Da Filosofia*, 220-266. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SWIRSKI, Peter. 2006. "Solaris! Solaris. Solaris?". In *The Art and Science of Stanisław Lem*, editado por Peter Swirski, 172-179. Quebec: McGill-Queen's University Press.