

## Traduções Sintomáticas, Fantasmas Ideológicos

### e *Invasores de Corpos*

*Nils Goran Skare*<sup>1</sup>

#### Resumo

Este artigo elabora, dentro do paradigma do freudo-marxismo, a contribuição do filósofo Slavoj Žižek à discussão sobre o conceito de ideologia, à luz da noção althusseriana de interpelação. Da discussão sobre ideologia zizekiana é extraída a categoria de fantasia ideológica. Esse elemento é aplicado a quatro versões do filme *Invasores de Corpos*, argumentando-se que uma crítica ideológica comporta uma crítica de tradução. Nesse processo a fantasia ideológica se revela como uma predicação imaginária do real.

**Palavras-chave:** *Ideologia; tradução; Invasores de Corpos; Žižek; Althusser*

Hegel observa em algum lugar de seus escritos estéticos que o bom retrato é aquele que é mais parecido com o retratado do que o próprio retratado. É no sentido de uma tal reprodução que podemos ler tantos artefatos culturais de nossos dias, de filmes hollywoodianos a canções *pop* – retratos por vezes tão exatos da sociedade que mostram o que não veríamos nela a olho nu. É assim que abordamos quatro versões do filme *Invasores de Corpos* neste artigo, como um suplemento pleno de *jouissance* (o gozo paradoxal de que nos fala Lacan) às considerações teóricas, acreditando que a junção de “alta” e “baixa” cultura é teoricamente produtiva e potencialmente subversiva.

Em primeiro lugar, partiremos das considerações sobre ideologia no campo do freudo-marxismo, noção cheia de vicissitudes, nos dizeres de Terry Eagleton. Os (des)caminhos do marxismo e da psicanálise não são poucos, dos quais será preciso salientar os nomes de Louis Althusser (1918 – 1990) e Slavoj Žižek. Destacaremos de Žižek seu conceito de ideologia que, lida no contexto da teoria de Althusser, possibilita

---

<sup>1</sup> Aluno de C. Sociais/Bacharelado UFPR (1999-2003); aluno de Letras Português/Bacharelado UFPR (2004-2007); proficiência em Inglês pela Cambridge University (1999); tradutor independente.

uma *crítica* renovada em uma época que proclama o “fim das ideologias”. No funcionamento dessa crítica está a noção de *fantasia ideológica*, que entenderemos como dotada de um nível rigorosamente relacional. Aqui estabeleceremos uma ponte com a *crítica de tradução*, ligando tradução e relação. Este artigo procura sustentar, centralmente, que toda crítica de ideologia comporta uma crítica de tradução.

Em segundo lugar, exploraremos a ponte entre crítica de ideologia e crítica de tradução no filme *Invasores de Corpos*. Para introduzir a dimensão de crítica tradutória, abordaremos quatro versões desse filme. O indivíduo cujo corpo foi “abduzido” e transformado num autômato “sem alma” remete ao “sujeito assujeitado”. Na exploração dos filmes relacionaremos dois vetores conforme a analítica de Zizek/Lacan: o imaginário (do indivíduo e da “totalidade” de seu corpo formada no estágio do espelho) e o real (tudo aquilo que é anterior à simbolização). Isso possibilitará uma descrição, e posterior elaboração de uma matriz.

Finalmente poderemos, em nossa discussão, equacionar a fantasia ideológica com uma predicação imaginária do real. Isso nos permitirá ler uma constante em todos os filmes que possibilitará uma crítica propriamente ideológica. Por fim, re-traçaremos nossos passos e buscaremos uma conclusão.

### A de Althusser & Z de Zizek

As diversas tentativas de articular marxismo e psicanálise parecem ter sempre convidado ao dissenso. Tanto na segunda geração de psicanalistas após Freud – um grupo consideravelmente heterogêneo reunindo nomes como Wilhelm Reich e Erich Fromm –, quanto na crítica posterior de Herbert Marcuse, notadamente em *Eros e Civilização* (1955) – que teria uma considerável influência sobre os movimentos ditos contra-culturais da década seguinte –, o esforço para conciliar o legado de Marx com o de Freud se defrontou com impasses e críticas. O psicanalista Carlos Augusto Peixoto Junior formula um juízo, sintetizando as preocupações em comum desse grupo de pensadores em “(...) desmistificar o pessimismo cultural de Freud. Tentando mostrar que esse pessimismo só seria justificável na civilização burguesa, eles acabam por sucumbir a um otimismo neorousseauísta que trivializa a dialética inerente ao freudismo.” (Peixoto Jr, 1998: 119) Na perspectiva desses autores freudo-marxistas, bastaria permitir ao homem, que seria *inerentemente* bom, a livre manifestação de seus desejos para estabelecer a utopia.

Encontramos aí o que podemos denominar um *otimismo essencialista*. Retornaremos a esse ponto.

O desenvolvimento da teoria psicanalítica realizado por Jacques Lacan em seu “retorno a Freud” irá proporcionar novos conceitos que serão empregados na intersecção entre o marxismo e o freudismo. Considerado ainda hoje um dos teóricos mais influentes no marxismo contemporâneo, especialmente no debate sobre a ideologia e em grande medida pelo texto *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado* (Cf. Baker; Boswell; Kise, 1999: 358), Louis Althusser elabora uma teoria da ideologia que liga as relações capitalistas de produção à subjetividade. Para Althusser, toda ideologia se constitui *com e para* a categoria de sujeito. E é através do mecanismo de *interpelação* que os indivíduos são transformados em “sujeitos ideológicos” (a expressão, neste caso, é tautológica). O teórico marxista francês então sustenta, nesse texto clássico, que esses múltiplos sujeitos interpelados o são perante um Outro Sujeito Absoluto, em um movimento especular:

“Observa-se que a estrutura de qualquer ideologia, ao interpelar os indivíduos como sujeitos em nome de um Sujeito Único e Absoluto, é *especular*, ou seja, é uma estrutura em espelho, e *duplamente* especular: essa duplicação em espelho é constitutiva da ideologia e garante seu funcionamento. O que equivale a dizer que toda ideologia é *centrada*, que o Sujeito Absoluto ocupa o lugar singular do Centro e interpela a seu redor a infinidade de indivíduos a se tornarem sujeitos, numa dupla relação especular, de tal ordem que *sujeita* os sujeitos ao Sujeito, ao mesmo tempo que lhes dá, no Sujeito em que cada sujeito pode contemplar sua própria imagem (presente e futura), a *garantia* de que isso realmente concerne a eles e a Ele (...)” (Althusser, 1999: 137)

Neste ponto, é preciso nos determos com mais cuidado sobre o fenômeno da interpelação. Como esse processo passa da ideologia do mundo exterior para o mundo psíquico do sujeito? Diríamos que o sujeito nesse caso entende tanto o chamamento quanto o *conteúdo* do chamamento, sujeitando-se a isso (a ambiguidade do termo “sujeito” está sempre presente). Detectamos que Althusser não concede a seu sujeito a capacidade de *não atender* à interpelação, muito embora *lhe confira* poder suficiente para se *identificar* com o chamado. Nisso há uma leitura imprecisa da matriz lacaniana que lhe orienta. Um Outro que deixa transparecer claramente imperativos que o sujeito tão prontamente assimila está distante do pensamento de Lacan. No *Seminário XI – Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise* (proferido em 1964 e portanto cinco anos antes de *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado* de Althusser), Lacan já enunciava:

“A relação do sujeito ao Outro se engendra por inteiro num processo de hiância. Sem isto, tudo poderia estar aí. As relações entre os seres no real, até e inclusive vocês que estão aí,

os seres animados, poderiam engendrar-se em termos de relações inversamente recíprocas. É para o que a psicologia, e toda uma sociologia, se esforça, e ela pode ter sucesso quando se trata apenas do domínio animal, pois a captura do imaginário é suficiente para motivar toda sorte de comportamento do vivo. A psicanálise nos lembra que a psicologia humana pertence a uma outra dimensão.”(Lacan, 2008: 202)

O Outro é sempre uma entidade obscura, enigmática, para a qual o sujeito psicanalítico está constantemente questionando sua *raison d'être*. E o desejo do sujeito está eternamente no jogo com o desejo do Outro. “Daí, a dialética dos objetos do desejo, no que ela faz a junção do desejo do sujeito com o desejo do Outro (...) essa dialética passa pelo seguinte: que aí ele não é respondido diretamente.” (Lacan, 2008: 210) Notamos portanto que *a ideologia althusseriana interpela o sujeito apenas na esfera imaginária*, entendendo-se a esfera do imaginário como a ordem do *ego*. O sujeito de Althusser é uma redução do sujeito lacaniano. Terry Eagleton desenvolve desta forma a diferença entre *ideologia do ego e ideologia do sujeito*:

“Para Lacan, a dimensão imaginária de nosso ser é perfurada e atravessada pelo desejo insaciável, o que sugere um sujeito um tanto mais volátil e turbulento que as entidades serenamente centradas de Althusser. As implicações políticas dessa leitura errônea são claras: expulsar o desejo do sujeito é emudecer seu clamor potencialmente rebelde, ignorando as maneiras pelas quais pode conquistar seu lugar reservado na ordem social apenas ambíguas e precariamente.” (Eagleton, 1997: 130-131)

Podemos retomar agora o que dissemos sobre o otimismo essencialista dos primeiros freudo-marxistas e estabelecer uma ligação desses com o “monismo” althusseriano. Tanto os primeiros, em seu otimismo, quanto esse segundo, em seu pessimismo, não distinguem, ou pelo menos acabam simplificando as relações múltiplas (e extremamente contraditórias) que os sujeitos travam com a ideologia. Este trajeto é importante para identificarmos o que há de inédito na proposta teórica de Zizek.

O filósofo e psicanalista esloveno Slavoj Zizek repensa a categoria de interpelação e sugere novas possibilidades de crítica de ideologia; ele situa o fenômeno ideológico não mais no *imaginário* como fazem Althusser e outros teóricos, mas no *real*. Em termos lacanianos, o real é o mundo antes de ser moldado pela linguagem, é tudo aquilo que foge à simbolização. A ideologia, assim, diz respeito a antagonismos fundamentais no cerne do real que não puderam ser simbolizados. Esses “espectros” nunca são plenamente simbolizáveis, pois há sempre algo que falta ao Outro – precisamente, o sujeito. Se essa situação impede a ascensão a um lugar que seria absolutamente “objetivo”, ainda assim

determina um *referente* no real que garante a existência dessa ideologia, bem como a praticabilidade e a legitimidade da crítica a ela. Zizek define desta forma:

“Tudo depende de persistirmos nessa posição impossível: embora nenhuma linha demarcatória clara separe a ideologia e a realidade, embora a ideologia já esteja em ação em tudo o que vivenciamos como “realidade”, devemos, ainda assim, sustentar a tensão que mantém viva a *crítica* da ideologia.” (Zizek, 1999: 22)

Tendo percorrido esse trajeto, podemos agora explorar um conceito importante para este artigo, isto é, o conceito zizekiano de *fantasia ideológica*. A fantasia ideológica opera no nível em que a ideologia estrutura a própria realidade social. A fantasia, ao contrário do que diria o senso comum, está do lado da realidade, de modo que a ideologia não é de modo algum uma espécie de “ilusão”, uma proposta de “fuga” de uma realidade odiosa. Antes, construindo a nossa *realidade* social, ela dissimula o antagonismo que está no *real*. “A função da ideologia não é oferecer-nos uma via de escape de nossa realidade, mas oferecer-nos a própria realidade social como uma fuga de algum núcleo real traumático.” (Zizek, 1999: 323)

Em Freud a fantasia desempenha um papel central, fundador no discurso psicanalítico. Os eventos passados e as memórias que temos deles são re-modelados retrogradamente pelo inconsciente. Dessa forma Freud orienta o psicanalista (e no sentido deste texto, também o crítico) que, ao buscar a compreensão do sintoma, entenda a fantasia como uma *cena imaginária* de um desejo inconsciente. Em primeiro lugar, quanto a esse caráter *imaginário*, Lacan posteriormente enfatiza que não há nenhum poder intrínseco nessa imagem, o que é relevante é o espaço que ele ocupa nas coordenadas simbólicas. Em segundo lugar, quanto ao aspecto *cênico*, o teórico Dylan Evans traz uma afirmação digna de atenção: “Lacan compara a *cena* fantasmática a uma imagem congelada numa tela de cinema; assim como o filme pode ser parado em certo ponto para evitar mostrar uma cena traumática que se segue, também a cena fantasmática é uma defesa que vela a castração.” (Evans, 1996: 60) Voltaremos a esses dois pontos.

Dos primeiros freudo-marxistas passamos à teoria da ideologia de Louis Althusser, que comporta uma junção entre a ideologia e o sujeito através do processo de interpelação. Contudo, verificamos que esse chamamento não fala ao sujeito (lacaniano e irreduzível a uma essência) mas somente ao ego, de modo que Althusser elabora uma teoria *imaginária* da ideologia, expulsando o desejo, com todas as conseqüências políticas disso. Abordamos então as teorias de Slavoj Zizek. Ele situa a ideologia no real, e é no nível em que a

realidade (social) é estruturada pela ideologia que atua a fantasia ideológica. Da noção de fantasia destacamos dois aspectos: seu caráter *relacional* e seu caráter *fixo e defensivo*.

Neste ponto, podemos formular nossa hipótese: *a crítica de ideologia comporta uma crítica de tradução*. Por tradução entendemos um processo de relação. Diremos que é na relação, e a partir dela, que brota a tradução. Isso conflui para nossa noção de fantasia ideológica. O tradutor e teórico da tradução Mauricio Mendonça Cardozo expõe sucintamente uma definição que utilizaremos aqui:

“Traduzir é um movimento fundado na relação: é pôr em relação; é construir uma relação; é relacionar. Portanto, é também – e necessariamente – um modo de equacionar uma determinada relação. E se diferenças e semelhanças manifestam-se apenas *na relação*, a tradução surge então como ocasião e modo de equacioná-las.” (Cardozo, 2006: 155)

Propomo-nos trabalhar essa articulação entre crítica de ideologia e crítica de tradução, à luz do trajeto trilhado até aqui, tomando como campo privilegiado quatro versões do filme de ficção científica e terror *Body Snatchers*. O original é de 1956, e as três versões seguintes são de 1978, 1993 e 2007. É certamente uma obra longe da “alta cultura”, contudo, sabemos que certas manifestações do entretenimento e da indústria cultural exprimem com mais clareza e acuidade certas contradições sociais dignas de nota, um pouco como o retrato que é mais próximo do retratado do que ele próprio. O tema – a chegada à Terra de seres inumanos que invadem e tomam posse do corpo dos indivíduos – é ele mesmo alegórico em relação ao assunto da interpelação ideológica que analisamos.

### **Uocê é o Próximo!**

Dirigido por Don Siegel em 1956, *Invasion of the Body Snatchers* trata de uma comunidade na Califórnia onde chegam sementes do espaço, transformando os habitantes em duplicatas sem emoção. A trama deste original, baseado em romance de Jack Finney, pode ser resumida da seguinte forma: o médico Miles, ao retornar à cidade de Santa Mira, depara-se com diversos pacientes que crêem que seus parentes não são mais quem eram. Ele também se reencontra com sua antiga namorada, Becky, recém-saida de um divórcio. Um casal amigo de Miles, Jack e Theodora encontra um corpo em sua casa, que por fim assume a aparência de Jack. Mais tarde, os dois casais descobrem gigantescas “vagens” que criam duplos das pessoas e tomam conta delas quando dormem. Miles e Becky tentam escapar da cidade mas são perseguidos pela população “possuída” pelos alienígenas. Refugiam-se então em sua clínica e vêem as pessoas levando as vagens em caminhões para

espalhá-las pelo país. Jack, "convertido" em alienígena, surge e explica a origem extraterrena das vagens, que irão tomar conta de todo o mundo, transformando os indivíduos em seres sem emoções quando eles dormem. Miles e Becky conseguem fugir até uma caverna na saída da cidade. Mas Becky adormece, e se torna uma "deles". Miles, desesperado, corre até uma rodovia aos gritos de "Você é o próximo!" O filme corta então para o hospício onde está contando sua história para o psiquiatra. Este acaba por ligar a história de Miles a um acidente com um caminhão cheio de vagens gigantes, e imediatamente liga para o FBI. Com variações, essa é a trama básica dos *remakes* posteriores.

Melvin Matthews liga o filme à percepção do comunismo na era McCarthy, observando que a despersonalização e a desumanização são temas importantes nos filmes de ficção científica norte-americanos da década de 1950.

"*Invasores de Corpos* surgiu de diversos fatores: o medo do comunismo, a necessidade de lidar com a nova sociedade do pós-guerra e o medo generalizado da devastação nuclear - tudo que destruiu a bem-estabelecida noção americana de que o individualismo contava." (MATTHEWS, Melvin E. p. 41)

Mas outros intérpretes encontraram significados politicamente distintos na obra. "A implicação sutil de *Invasores de Corpos* é que podem haver similaridades profundas junto com as diferenças entre os dois lados da guerra fria." (GIANOS, Phillip L. p. 140). Tanto o filme quanto o livro se prestam a leituras "abertas", assumindo interpretações antitéticas no plano político conforme o crítico. "Ambos foram lidos tanto como apoio às 'caças às bruxas' comunistas associadas com o McCarthismo, como também apresentando uma crítica a essas 'caças às bruxas'." (JANCOVICH, Mark. p. 64) Evidentemente não é nosso propósito oferecer uma interpretação derradeira que subsumiria essas diferenças nas interpretações da obra, especialmente quanto à sua relevância política. Antes, buscamos investigar o fenômeno da fantasia ideológica na articulação da crítica de ideologia e da crítica de tradução, de modo que precisamos partir de *relações* entre os quatro filmes, e não de um "contexto" contra o qual ler este ou aquele filme.

Consoante com a matriz lacaniana empregada até aqui, e compreendendo que a fantasia ideológica é uma função que envolve o imaginário e o real, buscaremos pontos de contato entre os filmes segundo esses dois vetores, e para isso selecionaremos duas cenas constantes em todas as películas. Cada cena proporcionará um "eixo" para nossa análise.

Uma cena comum a todos os quatro filmes, a cerca de um terço da película, é o encontro do primeiro corpo (o corpo de um alienígena que ainda não completou a metamorfose no seu “hospedeiro”).

No filme de 1956 de Siegel (doravante SIEGEL-1956) o casal de amigos chama o protagonista e seu interesse amoroso para ver um corpo estranho que encontraram. Ele foi colocado sobre a mesa de bilhar e, enquanto tomam alguns *drinks*, examinam o cadáver. Ele não possui marcas faciais nem tampouco impressões digitais, mas parece-se com o coadjuvante Jack. Antes de deixá-los, Miles diz a Jack isto:

MILES: Este não é você ainda, mas há semelhanças estruturais. É fantástico, deve haver alguma razão pela qual esta coisa está aqui na sua casa. Você não gostaria de ficar acordado ao lado desse seu estranho amigo até de manhã e ver o que acontece?

No filme de 1978 de Kaufman (doravante KAUFMAN-1978), o casal de coadjuvantes Jack e Nancy são donos de uma loja de banhos de lama, e lá encontram o corpo que examinam juntamente com o herói Matthew. Nancy, bastante nervosa, chama o cadáver de um “monstro”.

No filme de 1993 de Abel Ferrara (doravante FERRARA-1993), o irmão adotivo da protagonista encontra o “casulo” da mãe na cama, que se desmancha. A “versão alienígena” da mãe surge (nua) do armário. O menino sai correndo aos gritos.

No filme de 2007 de Oliver Hirschbiegel (doravante HIRSCHBIEGEL-2007), os personagens estão reunidos na casa de um casal de diplomatas, testemunhando a metamorfose em um diplomata russo. O médico Ben solicita à heroína Carol que fotografe o estranho corpo. Ela o faz com seu celular e, ao disparar o *flash*, o “infectado” desperta, ataca-a e foge.

Esse é o eixo onde o cadáver é abordado em cada um dos filmes. Discutiremos seu caráter *imaginário* posteriormente. Contudo, podemos já passar ao aspecto descritivo de cada uma dessas cenas em relação uma com as outras. Em SIEGEL-1956 o cadáver é objeto de análise metódica, inclusive com a tomada de digitais que revelam que o ser não possui impressões. Em KAUFMAN-1978 o cadáver é objeto de aversão, tanto por Jack que tem medo que o corpo possa fechar seu estabelecimento quanto por Nancy que define sua natureza, sua “essência” como monstruosa. Em FERRARA-1993 o corpo apavora a criança, incapaz de relatar seu encontro ao mundo adulto. Em HIRSCHBIEGEL-2007 o corpo (que pertence a um estrangeiro) é objeto de curiosidade a ponto de merecer

documentação (Ben pede não apenas a Carol, mas também à dona da casa que traga suas câmeras). Diremos que em SIEGEL-1956 há um *exame*, que em KAUFMAN-1978 há uma *exasperação*, que em FERRARA-1993 há uma *expulsão* e que em HIRSCHBIEGEL-2007 há uma *exibição*.

Passaremos a um outro vetor agora que trata do instante, próximo do final de cada película, em que uma das pessoas próximas do(a) protagonista “se revela” como “um deles”.

Em SIEGEL-1956, o herói Miles volta para buscar Becky, que havia deixado num túnel ao fugirem dos moradores “possuídos” de sua cidade. Ele carrega-a nos braços, já que está cansada. Caem numa poça de lama, e ele a beija. Nesse instante verifica que ela não é ela; como narrador, diz em *voice-over*: MILES: Tive medo muitas vezes na vida, mas nunca havia conhecido o significado do medo até beijar Becky.

Em KAUFMAN-1978 Matthew encontra Elizabeth dormindo; ele tenta acordá-la mas ela se “desmancha” – surge a Elizabeth alienígena (nua) ali perto, que lhe diz: “Venha, durma.”

Em FERRARA-1993 a heroína Marti consegue entrar no helicóptero com seu romântico Toni e o pequeno irmão adotivo dela, Andy. Escapam da base militar que foi tomada pelos extra-terrestres mas, no vôo, Andy ataca Toni, revelando ser um “deles”, no que atiram-no da aeronave.

Em HIRSCHBIEGEL-2007 Carol está trancada numa loja de conveniências à espera do herói Ben. Ele surge mas ela logo percebe que ele foi transformado também. Ben faz um pequeno discurso defendendo que naquele novo mundo alienígena ninguém poderia fazer mal ao outro, “porque não há outro”. Um grupo de pessoas infectadas afluí e Carol dispara sua arma ao fugir com o filho, acertando Ben, contudo, propositadamente na perna.

Esse é o eixo onde a “revelação” é abordada em cada filme. Discutiremos seu caráter *real* posteriormente, no momento basta procedermos à sua descrição. Em SIEGEL-1956 a revelação é assustadora e ligada ao aspecto sexual (o beijo). Em KAUFMAN-1978 a revelação se dá com a percepção da transformação do outro verdadeiro em outro possuído. Em FERRARA-1993 a revelação exige o assassinato do outro. Em HIRSCHBIEGEL-2007 a revelação solicita que o outro seja poupado (e de fato ele retorna ao “normal” ao fim do filme). Diremos que em SIEGEL-1956 há uma *descoberta*, que em KAUFMAN-1978 há uma *despedida*, que em FERRARA-1993 há uma *destruição*, e que em HIRSCHBIEGEL-2007 há uma *destituição*.

Iremos agora discutir o caráter de cada um desses vetores.

A cena do cadáver que é primeiramente descoberto se inscreve na ordem do imaginário porque diz respeito à percepção da alteridade e do corpo. Assim como no ensaio *O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu* Lacan discute a percepção da totalidade do corpo, também com o “corpo despedaçado” do cadáver, com seu “corpo incompleto”, essa cena nos atira no âmbito imaginário. Esse é o lugar de encontro do “pequeno outro”, da alteridade que, embora chocante em sua natureza “morta”, confronta o sujeito sobretudo com uma imagem, com uma ilusão, com um logro. O imaginário é o reino do *ego*, uma esfera pré-linguística da percepção dos sentidos. O *ego* recusa-se a aceitar a fragmentação e alienação - sua função é de (des)conhecimento. O sujeito (des)conhece aquele corpo à sua frente.

A cena da “revelação” onde o personagem próximo do(a) protagonista é revelado como um dos invasores se inscreve na ordem do real porque diz respeito a um trauma que ressurge e desestabiliza o próprio universo (simbólico). Por trás desse outro está a Coisa terrível, inquietante – *unheimlich*. A cena diz respeito ao real já que a própria familiaridade da realidade é perfurada por esse núcleo violento num choque tão poderoso que modifica a personalidade do sujeito. O real é associado com o impulso de morte e a *jouissance* inefável (oposta ao desejo em seu caráter paradoxalmente mortal), no limite da existência humana. A “revelação” deixa o(a) protagonista no limiar da linguagem e em situação de vida ou morte.

Na cena imaginária, temos um elemento estranho que é trazido ao familiar. Na cena real, ao contrário, temos um elemento familiar que é atirado na estranheza.

Podemos agora elaborar uma tabela com as comparações dessas traduções de *Invasores de Corpos*.

	<i>Imaginário</i>	<i>Real</i>
<i>SIEGEL-1956</i>	Exame	Descoberta
<i>KAUFMAN-1978</i>	Exasperação	Despedida
<i>FERRARA-1993</i>	Expulsão	Destruição
<i>HIRSCHBIEGEL-2007</i>	Exibição	Destituição

## Predicação Imaginária do Real

Quando discutimos a fantasia em termos de *cena imaginária* havíamos notado que: primeiramente, que a imagem só adquire poder dentro de coordenadas simbólicas; em segundo lugar, que o aspecto cênico pode ser entendido como uma imagem que “esconde” a castração. Examinando as relações sintagmáticas e paradigmáticas na tabela que esboçamos, podemos formular uma definição mais nítida de fantasia ideológica: *a fantasia ideológica é a predicação imaginária do real*.

Neste ponto, aplicaremos essa definição aos quatro filmes.

A descoberta em SIEGEL-1956 não é um exame. Um exame é uma investigação minuciosa, uma sondagem; no beijo de Miles em Becky o real irrompe. Logo depois, Miles tenta parar os carros na rodovia e é confinado ao hospício.

A despedida em KAUFMAN-1978 não é uma exasperação. Exasperar-se é um tornar-se mais intenso; depois que Matthew perde Elizabeth o real irrompe. Logo depois ele destrói uma “fábrica” dos alienígenas e acaba sendo transformado num deles.

A destruição em FERRARA-1993 não é uma expulsão. Expulsar é pôr para fora; depois que Marti assassina o “irmão” o real irrompe. Logo depois Marti e Toni explodem um comboio do exército com “vagens” espaciais e pousam em algum lugar – o filme é ambíguo quanto a haverem outras pessoas “sobreviventes” como eles.

A destituição em HIRSCHBIEGEL-2007 não é uma exibição. Exibir é mostrar publicamente; depois que Carol atira em Ben o real irrompe. Logo depois Carol e o filho fogem de carro – destruindo uma loja de roupas no meio do caminho – e escapam. Uma cura é encontrada e Carol e Ben são reunidos.

*Invasores de Corpos*, em todas as suas versões, encena a luta do indivíduo contra a sociedade. É aberta uma janela para que o indivíduo exteriorize esse conflito *e ele sempre perde*. Perde porque não consegue reconciliar a particularidade da pessoa com o anseio universal da espécie.

Ao *espectador* não é permitido nada mais que a fuga da alienação *real*. Parar os carros, destruir as fábricas, explodir o exército, demolir as lojas – *tudo isso é o retorno do real*, do núcleo traumático do mundo em que é preciso obedecer os carros, trabalhar nas fábricas, matar no exército, comprar nas lojas etc. Por um breve instante, dentro da narrativa, o sujeito pode se colocar contra os aparelhos ideológicos de estado, mas ainda assim, é claro, apenas ideologicamente.

Na percepção da desumanização do mundo ao redor do(a) protagonista, *Invasores de Corpos* reflete imaginariamente a alienação real. A falsa saída que encena é de encontrar *alhures* um “não-lugar” onde será possível manter a humanidade. Assim como os(as) protagonistas fogem durante boa parte da película, também o espectador foge imaginariamente da constatação opressiva do estranhamento do homem pelo homem enquanto durar o filme (notar a proibição de dormir para não ser “sobrepujado” pelos invasores).

Christopher Bracken, partindo da interpelação althusseriana, faz este comentário:

“A ideologia literalmente *molda* o corpo de dentro para fora, para fazê-lo ‘encaixar’ em aparatos já estabelecidos. O que torna essa modelação possível, além disso, é o fato de que o corpo é inatamente acessível à ideologia – sempre pronto para convidá-lo a começar seu trabalho.” (BRACKEN 1991: 231)

A ideologia em *Invasores de Corpos* molda o sujeito em sua relação com o Outro. Ali onde o grupo triunfa, não pode haver espaço para manifestações de individualidade – ainda que a “mensagem” do filme possa ser o contrário.

Na crítica que fizemos até agora os aspectos tradutórios estabeleceram relações (imaginárias e reais) que serviram de alavanca para o conceito de fantasia ideológica, demonstrando dessa forma que a crítica de ideologia comporta uma crítica de tradução.

## Comentários Finais

Podemos agora rememorar os passos trilhados, preparando uma conclusão.

Inicialmente partimos de articulações entre a teoria da ideologia e a teoria psicanalítica com os primeiros freudo-marxistas, o que nos levou à teoria da ideologia de Louis Althusser. Destacamos o fértil conceito de interpelação, mas encontramos no sujeito imaginário dessa teoria uma teoria ideológica do *ego*, e não do sujeito (lacaniano) completo. Observamos as consequências políticas dessa “expulsão do desejo” e chegamos à ideologia em Zizek. Para Zizek a ideologia é algo que existe no real, e no nível em que opera a realidade social está presente a *fantasia ideológica*, sustentando essa realidade. Observamos então que a fantasia comporta uma *cena imaginária*. Identificamos, dessa forma, um aspecto relacional na fantasia, o que nos permitiu trazer à tona a *crítica de tradução* (um espaço profundamente relacional) como possível componente operacional da crítica ideológica.

Nesse ponto buscamos examinar em um recorte de quatro versões do mesmo filme (*Invasores de Corpos*) as relações constituintes. Identificamos uma cena (a do cadáver) de natureza primordialmente imaginária – descrevemos essa cena em cada um dos filmes. Identificamos uma segunda cena (a da “revelação”) de natureza primordialmente real – descrevemos essa cena também em cada uma dos filmes. Explicamos o caráter desses dois vetores entendendo o imaginário como a familiarização do estranho e o real como o estranhamento do familiar. Elaboramos uma matriz descritiva e, a partir dela definimos a fantasia ideológica como a *predicação imaginária do real*. Aplicamos a definição aos componentes da matriz e encontramos uma “irrupção do real” exibindo uma luta do indivíduo contra a sociedade. Criticamos a ideologia dessa exibição com base nos elementos detectados pela crítica de tradução. Elaboramos assim uma ligação entre a crítica de ideologia e a crítica de tradução. Há uma objeção importante a se considerar.

Seria possível afirmar que não foi estabelecido um nexos final entre crítica de tradução e crítica ideológica. Na verdade, o “campo de exploração” nos filmes serviu para mostrar o *como* da ligação entre crítica ideológica e crítica tradutória. Mesmo tomando-se um único objeto para crítica, a predicação imaginária do real é uma *relação* que trabalha no descortinar da fantasia ideológica de um discurso. A crítica de ideologia comporta uma crítica tradutória de natureza bastante específica: no sentido da ideologia como reflexo *constituente*, a tradução é isso que expressa de modo indireto.

No mais, acreditamos que uma outra abordagem sobre este mesmo *corpus* e com esta mesma problemática poderia encarar os filmes tendo por base a teoria dos quatro discursos desenvolvida por Lacan em seu Seminário XVII. Esperamos que este artigo tenha servido, entre outras coisas, para demonstrar as possibilidades do conceito zizekiano de ideologia. E esperamos igualmente que a crítica tradutória possa se valer da abordagem sintomática que desenvolvemos aqui.

## Referências Bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (Notas para uma Investigação)*. In: ZIZEK, Slavoj (Org.) – Um Mapa da Ideologia, Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

BAKER, Kathryn A.; BOSWELL, Terry E.; KISER, Edgar V. *Recent Developments in Marxist Theories of Ideology*. In: *Critical Sociology*, Toronto 25, 1999, pp. 358-381

BRACKEN, Christopher. *Coercive spaces and Spatial coercions: Althusser and Foucault*. In: *Philosophy Social Criticism*. 1991, n. 17, pp. 229-241.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. *...e o mar vai virar sertão*. In: STORM, Theodor – O Centauro Bronco, Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

EVANS, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Nova York: Routledge, 1996. Toronto, 17, 1991.

GIANOS, Phillip L. *Politics and politicians in American film*. Nova York: Greenwood Publishing House, 1999.

JANCOVICH, Mark. *Rational Fears: American horror in the 1950's*. Manchester: Manchester University Press ND, 1996.

LACAN, Jacques. *Seminário livro XI – os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MATTHEWS, Melvin E. *Hostile Aliens, Hollywood and Today's News*. Nova York: Algora Publishing, 2007.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. *Sobre a Crítica da Perversão Social em Reich, Fromm e Marcuse*. In: *Physis – Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro 8 (1), 1998, pp. 101-121.

ZIZEK, Slavoj. *Como Marx inventou o sintoma?* In: ZIZEK, Slavoj (Org.) – *Um Mapa da Ideologia*, Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

ZIZEK, Slavoj. *O Espectro da Ideologia*. In: ZIZEK, Slavoj (Org.) – *Um Mapa da Ideologia*, Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.