

O significado dos *Pods* em *Vampiros de Almas* – Desafios orgânicos

Igor Carastan Noboa*

O filme *Vampiros de Almas* (*Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956) apresenta como antagonistas invasores alienígenas, vegetais que nascem de vagens gigantes e assumem a forma humana quando próximos de pessoas dormindo. O termo em inglês “*pod*”, vagem, é transformado no filme em um tipo de criatura, extrapolando a tradução literal do termo. O *pod* é uma criatura com características próprias: alguém que teve o corpo substituído por uma cópia desprovida de emoções e sentimentos humanos, portanto utilizo o termo *pod*, consagrado dentro do universo das criaturas fantásticas no terror e na ficção científica para me referir aos pseudohumanos vegetais.

O filme apresenta um médico chamado Miles que ao voltar para sua pequena cidade de aspecto suburbano depois de uma convenção médica na capital, percebe que alguns de seus pacientes estão sofrendo de algo que se assemelha a paranoia e histeria coletiva. Ao encontrar uma antiga namorada da época da escola, agora divorciada, Becky, Miles começa a se aprofundar no problema que parece acometer a cidade. Eventualmente ele descobre que os habitantes estão sendo substituídos por duplicatas alienígenas e tenta escapar, com sua namorada, da cidade para sobreviver e alertar as outras pessoas do mundo, já que o plano é trocar todos humanos por vegetais, *Pods*. Seus conhecidos, inclusive Becky, acabam sucumbindo e são trocados por cópias alienígenas, Miles escapa e consegue alertar as autoridades, sendo a princípio dado como louco.

O *pod* é um tipo de criatura que testa as habilidades do herói em permanecer humano, de se manter quem ele é e sobrepujá-lo. Além disso, testa a habilidade quase detetivesca do público em descobrir em cena quem teve o corpo trocado por uma cópia (ameaça) e quem ainda é humano (aliado ao personagem principal), através da observação dos gestos, olhares, posturas nos personagens que indiquem algo de não humano, ou estranho.

Pelo filme ter sido lançado dentro do contexto da Guerra Fria o significado do *pod* como alegoria, representante de determinada ideologia, visão de mundo, ameaça real ou imaginária a uma série de crenças e referenciais é algo bastante controverso,

principalmente por leituras totalmente ancoradas nos supostos efeitos do contexto demonstrados pela obra.

Esta apresentação dá destaque para o *pod*, ou os *Pods*, *pod people*, vagens ou vegetais, sem fechar uma conclusão sobre o que realmente representariam fora do universo ficcional criado pelo filme, apresentando as formas comumente associadas a esta criatura e propondo uma leitura que relacione o que é visto no filme com os medos contemporâneos ao documento, alguns dos quais existentes muito antes da obra ter sido realizada e outros bem comuns a nossa sociedade atual.

Natureza do *pod*

Para pensarmos o que significa um *pod* precisamos passar pelo processo de seu nascimento, desde a chegada das sementes do espaço (algo subentendido pela abertura do filme se passar entre nuvens) até o corpo emergir indefinido da vagem gigante, substituir a pessoa e mostrar seu objetivo.

Inicialmente de dentro de enormes vagens (parecidas com vagens de ervilhas gigantes), numa espécie de parto de mamífero, sai um modelo de corpo sem seus traços identificatórios definidos. Enquanto um humano dorme nas proximidades, este corpo vegetal vai adquirindo suas características físicas, memórias e habilidades. Este é um processo que leva algumas horas e quando findado o corpo humano desaparece. A desintegração do corpo humano não é apresentada visualmente pelo filme, mas subentendida pela substituição da pessoa no tempo e no espaço pelo *pod*, com desaparecimento instantâneo, não observado pelo espectador do filme.

O *pod* detém as memórias e aparência do humano substituído, conseguindo saber como é conturbada a existência com emoções. A superioridade do ponto de vista do *pod* é que ele/ela é uma criatura que superou as emoções humanas vistas como inferiores e sua natureza totalmente racional e lógica. Como afirma o *pod* do psiquiatra Kauffman no filme: *Não há necessidade para o amor... Amor. Desejo. Ambição. Fé. Sem eles a vida é tão simples, acredite em mim. Os pods não são perpetuadores de ações maléficas. Na verdade, parte do público pode até simpatizar com as aspirações a um mundo racional, sem violência e a uma vida tranquila, proposta pelo alienígenas a Miles.*

O *pod* é um ser infiltrado, ele é uma representação monstruosa do “outro”, ameaçando aspectos fundamentais da sociedade na qual se infiltra. O apelo da criatura *pod* é a dificuldade de identificá-lo dentre as personagens que nos são apresentadas: por mais banal que seja o comportamento todo mundo é um *pod* em potencial. Algumas pessoas são transformadas em *pod* sem sequer terem chances de lutar contra isso. Outras, como Becky, são transformadas em *pod* por não terem sido suficientemente fortes e determinadas para negarem-se ao sono, por aceitarem a sua desumanização ou sucumbir a ela.

Dentre as explicações coerentes mais conhecidas sobre o significado dos *pods* encontram-se as seguintes leituras.

- 1) O alienígena como representação dos invasores comunistas, do comunismo ou de uma visão criada nos EUA sobre o que é o comunismo (PEARY, 1981; ROGIN, M., 1984:1-36; KATOVICH, M. A.; KINKADE, P. T., 1993:619-637);
- 2) O alienígena como representante de mudanças sociais e políticas internas que ameaçam as liberdades constitucionais (MANN, K., 2004: 49-68; KATOVICH, M. A.; KINKADE, P. T., 1993: 619-637);
- 3) A radiação invasora de corpos (HENDERSHOT, C, 1999: 39-50);
- 4) O alienígena ameaçando a “sociedade patriarcal hegemônica do homem branco” (MANN, K., 2004:49-68).

Vamos analisar cada uma das visões para chegar numa explicação que consiga reunir elementos de todas e propor uma interpretação do *pod* mais condizente com a relação entre público e filme e os próprios elementos da linguagem fílmica e narrativa que justificam ou não cada leitura.

A primeira leitura do *pod* é a mais comumente encontrada e parte da visão de que a obra expõe a política macarthista e faz apologia a ela. Os alienígenas estariam invadindo a América com uma ideia alienígena, o comunismo, e tornando indivíduos, outrora bons patriotas, em subversivos, ameaçando o modo de vida americano simbolizado por Santa Mira, a cidade suburbana do filme. A paranoia do discurso macarthista estaria representada pelos planos das cenas, sequências, relações entre os personagens e narrativa. Os invasores são racionais, organizam-se coletivamente e querem construir um mundo onde as emoções e irracionalismos não tenham lugar. O filme, nesta perspectiva interpretativa, critica o comunismo e reforça a importância da

América se manter acordada e não sucumbir aos invasores. A ideia do vegetal como invasor poderia remeter à ideia da semente da revolução e do crescimento do comunismo em associação aos vegetais. As autoridades, como o FBI, deveriam estar vigilantes e a sociedade desperta teria de confiar em suas instituições, isto garantiria a sobrevivência da sociedade americana.

Há um risco exposto no filme no filme da infiltração dos *Pods* nas instituições locais de Santa Mira, subvertendo o caráter benéfico das instituições.

Esta visão parte do contexto histórico de anticomunismo da época do lançamento do filme e se justifica com base em determinadas cenas e diálogos que apresentam uma ameaça semelhante à descrita pelos defensores do macarthismo. Os *Pods* se encaixariam no discurso macarthista construído sobre os soviéticos: frios, sem emoções, conspiradores, exteriormente pacíficos e autoritários.

A segunda leitura é oposta a anterior: o discurso macarthista, dentro do seu conservadorismo, persegue o indivíduo e cria uma sociedade de *Pods*. Os *Pods* agiriam como os agentes anticomunistas, observando quem possa ser considerado subversivo para corrigi-lo a uma conformidade. A ação dos *Pods* (vilões) seria uma traição às próprias ideias fundadoras dos EUA. Além disso, os *Pods* também seriam uma representação do ideal de uma sociedade de massa.

O *Pod* representaria, nesta linha de pensamento, o medo de que as condições internas do segundo pós-guerra transformassem a sociedade americana numa sociedade vegetativa, voltada exclusivamente para o trabalho, sem lugar para as emoções, diversões, debates, invenções e criatividade.

A terceira linha de interpretação sobre o *Pod*, o vê como correspondente ao medo da violação, do câncer, da esterilidade e da mutação dos corpos trazidos pela questão da radiação emanada dos testes atômicos. Esta leitura se justificaria pela localização geográfica de Santa Mira, sudoeste americano, mesma região onde eram feitos testes atômicos. O fato dos alienígenas serem apresentados como vindos do céu por entre as nuvens, aponta uma associação ao medo da época das chuvas que poderiam trazer radiação dos locais de testes, além, é claro, da reação dos personagens à invasão dos corpos e à desumanização. O filme seria uma crítica aos efeitos nocivos e a política de desinformação governamental a respeito da radiação.

O filme apresenta o quão paranoica foi a experiência americana na década de 50, em um sentido, inclusive, clínico, pois um dos principais temas da paranoia é o do corpo estar imperceptivelmente sendo modificado, como exemplifica o caso clássico do alemão Within Schreber, que acreditava ser o último humano real vivo. Para ele, as outras pessoas eram humanos improvisados, e ele seria o responsável por gerar o novo humano, após ter seu corpo transformado por raios cósmicos.

A decorrência desta linha de leitura e análise de *Vampiros de Almas* é a visão de que o filme se coloca crítico dos testes atômicos, dos cientistas, das armas nucleares e do governo dos EUA, responsável pelos testes. Estando associado, inclusive, com o medo masculino de alteração de papel social e da perda da potência sexual, apresentados por alguns autores como fundamentais para a compreensão do que representariam os *pods* e o quê estava realmente sendo invadido.

A quarta visão sobre a figura do *pod*, o coloca como representante de uma ameaça aos valores patriarcais das elites masculinas brancas americanas, como o valor do trabalho, as segregações por cor da pele, origem e gênero que estavam sendo ameaçadas ostensivamente no segundo pós-guerra.

O filme consistiria em um manifesto de resistência à massificação vista como danosa à América, ou seja: à quebra das barreiras de gênero, de grupo social, de etnia, representada pelos *pods*.

O medo da troca de corpos corresponderia ao medo da perda do poder, do espaço simbólico que a família patriarcal branca tinha como certo e que, no segundo pós-guerra, estava ameaçado: mulheres lutando para terem os mesmos direitos que os homens, negros lutando pelos seus direitos e contra a segregação, imigrantes latinos existindo como força social e competindo por emprego.

Ao localizar a ação numa cidade que representa tanto os valores da “verdadeira América” (local revolucionário de experiências sociais, liberdade e realização social) quanto a vida pacífica do subúrbio, os autores de *Vampiros de Almas* e o próprio livro *Invasion of the Body Snatchers*, antes do filme, estavam alertando o homem branco americano dos riscos que ele corria, inclusive, o de adquirir um histerismo característico das mulheres. Miles alerta a América com um grito histórico, é apresentado como tal na cena inicial e final do filme, no pronto-socorro, e só vai relaxar quando os médicos

homens brancos entram em contato com o FBI, garantindo que a situação seria cuidada pelos protetores do “patriarcado hegemônico de homens brancos”, o governo dos EUA .

Esta forma de se pensar o filme parte de análises sobre o contexto histórico e cultural da década de 50, estudos de gênero, algumas sequências, em particular, e a observação das relações de poder entre Becky e Miles e Miles e os *Pods*, na tentativa de Miles de exercer um poder que não encontra correspondência na sociedade dos *Pods*.

Estas quatro propostas de análise de *Vampiros de Almas* partem de elementos históricos para se justificarem, mesmo que incorporem elementos de análise da psicologia e estética (em menor escala), o eixo é a História e o contexto. O tipo de leitura que é feito de *Vampiros de Almas* indica o posicionamento e o foco de cada autor na crítica sobre a obra.

É de se notar também a crítica feita pela obra à ciência em geral, subentendida no êxito de identificação dos *Pods*, pelo uso da percepção irracional. Só é possível descobrir quem é uma cópia utilizando os instintos, sentimentos e intuições, não a razão ou o método científico. Ao afirmar que o *pod* é igual à pessoa, Kauffman está afirmando que a vagem é capaz de recriar um humano, copiando célula por célula ou átomo por átomo; copiando, inclusive, o seu padrão mental e suas memórias. Então, o que seria diferente? O filme contempla um processo de desumanização total, em que o corpo humano se limita a um aglomerado celular ou atômico. Desta perspectiva interpretativa, a cópia, o *pod*, corresponde à percepção científica do humano. Aceitando essa percepção, o humano estaria livre das emoções e irracionalismos que só atrapalham e criam problemas. Não é a toa que um dos principais *Pods* é uma pessoa que era médico psiquiatra, dentro da crítica da época presente na obra, uma especialidade da medicina voltada para padronização de comportamentos.

O *pod* pelo que é sentido e não dito

O filme tem a preocupação de propor a reflexão e discussão sobre o que é o humano e o não-humano. Segundo Don Siegel, o diretor:

ser um “*pod*” significa que você não tem paixão, raiva, que você fala automaticamente, que a centelha de vida o deixou. Lembra a cena do filme na qual Kevin e Dana andam na rua fingindo serem *Pods*? Ele diz para ela andar normalmente, fixamente, reagir a nada, mas ela não consegue ficar sem suspirar quando acha que um cachorro irá ser atropelado na rua. Num mundo de *Pods* que não se importa se um cachorro morre, a humanidade dela os

traí.[...]. Eu pensei que foi bem delicioso o nosso jogo com o fato que como *pod* você não sente qualquer paixão. Então quando ele [Miles] volta para a caverna e ela [Becky] cai, ele tenta beijá-la para que fique acordada numa forma deliciosamente não-*pod*, mas ela é um peixe morto e ele percebe imediatamente que ela é um *pod*.(SOBCHACK, 1997: 123)

Como nota Sobchack, para explicar sua visão do que são os *pods*, o que significa ser um *pod*, o diretor utilizou o referencial visual da obra. Ele apresenta sua leitura no concreto visualmente percebido e não em conceitos abstratos. A atenção se determinada leitura crítica da obra se confirma, por elementos visualmente apresentados é fundamental para se dosar o peso da interpretação do contexto histórico e a relação com o que é apenas dito ou sugerido pelos personagens em diálogos.

Por associar os *pods* à noção genérica de desumanização e à padronização social, o filme consegue manter sua mensagem atual e, não por acaso, a história dos *pods*, criada por Finney, desde o filme de 1956, teve mais três *remakes*, com o primeiro filme servindo de inspiração e referência. De certa forma, o medo de que o ser humano se torne uma máquina racional, uniforme, sem sentimentos é um dos temas centrais da ficção científica, paralelamente à ideia, do homem ser substituído pelas máquinas, do homem produzir máquinas humanas ou da máquina desejar tornar-se humana. Em *Vampiros de Almas* o equivalente natural de um robô é o *pod*. No filme, o ser humano tornar-se um vegetal é mais grave do que uma involução, é passar pela existência na Terra numa vida nula, só reproduzindo ordens e comportamentos que lhe foram atribuídos por uma força exterior, sendo uma tabula rasa. O *pod* cria para si a ideia de viver uma vida tranquila, sem problemas, contradições, lutas, desejos. É significativo o modo como a concepção do *pod* é apresentada: ele é expelido de uma vagem, um corpo indistinto, mas já com a estatura de um adulto, que receberá as características físicas e a memória de um humano a ser substituído. Nesse universo, as existências são intercambiáveis, o *pod* não possui vínculo materno ou familiar, sua história não é sua, mas qualquer história e poderia substituir qualquer um, ocupar qualquer lugar.

Uma questão interessante e pertinente é: como leituras tão diferentes, até opostas, conseguem se sustentar? (E elas se sustentam). Os indícios de resposta estão na complexidade da década de 50; ela não se deixa ser compreendida apenas por um aspecto. Na verdade, todas estas formas de abordagem do filme reunidas aqui estão corretas e se justificam. O filme apresenta um processo de desumanização e explora o medo causado por ele, o medo da perda de características essencialmente humanas na

individualidade e na relação com os outros. (*Vampiros de Almas* apresenta os alienígenas como cópias quase perfeitas de humanos, mas a eles falta o animal, o instinto, o desejo, inclusive sexual, as emoções genuínas e capacidade afetiva). A obra localiza a salvação para a sociedade americana, não na racionalidade, mas na irracionalidade humana: só pelo instinto e pela intuição que se consegue descobrir quem foi ou não trocado por uma cópia.

Por não apresentar uma definição restrita e pormenorizada de um humano ideal, mas trabalhar o ideal de permanecer humano em contraposição ao não-humano, o filme permite múltiplas possibilidades de identificação com os heróis e vilões. Os alienígenas podem representar qualquer ameaça ao indivíduo ou a um modo de vida. Nos anos 50 americanos, há anticomunismo, comunismo, mulheres, negros, latinos, imigrantes, suburbanização, tradição familiar, armas nucleares, Guerra Fria, burocratas, tecnocratas e radiação ameaçando, de diferentes formas, cada pessoa. O filme permite identificar como não-humanos qualquer inimigo ideológico ou de grupo social; qualquer um que constitua potencialmente uma ameaça (WARREN, 1997: 281), o que é, talvez, mais interessante que a tentativa de qualquer análise que pretenda a interpretação unívoca dos *pods* como uma determinada ideologia, grupo ou ação social. Por apresentar uma ideia abrangente do que seja humano, e, pelo não-humano constituir-se à imagem e semelhança do humano, sendo difícil distingui-lo, o filme abre espaço para múltiplas possibilidades interpretativas, que se fundamentam nas imagens, narrativa e contexto histórico. Infelizmente, estas análises acabam se tornando rígidas e assunto de debates.

Algo que demanda também ser citado é que mesmo que o *pod* possa encontrar referências na experiência cotidiana do público ou se encaixe com medos reais, o filme apresenta a narrativa ancorada no fantástico. É importante pensar que a experiência do cinema em relatar o incrível e situações de paranoia que não serão experimentadas totalmente pelo público fora do filme é um atrativo desta arte. Participar da narrativa vista como fantástica, faz parte do jogo que o público estabelece com a obra de ficção científica. Quanto mais se cogita viver em um mundo de *pods* e a possibilidade de se transformar em um *pod*, maior a interação com a obra.

Referências:

Filme:

Vampiros de Almas (The Invasion of the Body Snatchers, 1956), Direção: Don Siegel; Roteiro: Daniel Mainwaring e Richard Collins, adaptado da série de Jack Finney; Produtor: Walter Wanger; Fotografia: Ellsworth Fredericks; Efeitos Especiais: Milt Rice e Don Post; Edição: Robert S. Eisen; Trilha Sonora: Carmen Dragon; Elenco: Kevin McCarthy, Dana Winter, Larry Gates, Carolyn Jones, King Donovan, Jean Wille. Ficção científica, preto e branco, 80 minutos. Produção: Walter Wanger Productions. Distribuição: Continental Home Video (Brasil). EUA. (DVD)

Artigos e Livros:

COHEN, J. J. (org.). *Monster Theory*; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

FINNEY, J. *Invasion of the Body Snatchers*. Nova York: Simon & Schuster Inc., 1998;

FREUD, S. "O caso Schreber", in: *O caso Schereber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1970 (Edição Standard das Obras Psicológicas completas – XII).

HENDERSHOT, C. *Paranoia, the Bomb and 1950s Science Fiction Films*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1999. p. 39-50.

KATOVICH, M. A.; KINKADE, P. T. "The Stories Told in Science Fiction and Social Science: Reading "The Thing" and Other Remakes from Two Eras". *The Sociological Quarterly*, v.34, n.4 (Nov., 1993), p.619-637.

MANN, K. "'You're Next!': Postwar Hegemony Besieged, in 'Invasion of the Body Snatchers'". *Cinema Journal*, v.44, n.1 (Autumn, 2004), p. 49-68.

PEARY, D. *Cult Movies*. Nova York: Dell, 1981

ROGIN, M. "Kiss Me Deadly: Communism, Motherhood, and Cold War Movies". *Representations*, n.6 (Spring, 1984), p. 1-36.

SOBCHACK, V. *Screening Space: The American Science Fiction Film*. Rutgers University Press; 2nd edition, 1997.

WARREN, B. *Keep Watching the Skies!: American Science Fiction Movies of the Fifties*. McFarland & Company, 1997, p. 281.