

The Human as UFO to the Animal: Darin Morgan's Work on *The X-Files*

O Humano Ovni do Animal: o trabalho de Darin Morgan na série *The X-Files*

Francisco Silveira

FLUC, Portugal

Abstract

I propose an authorial study of the American screenwriter Darin Morgan (1966-) concerning his work on "animality" in the television series The X-Files (Chris Carter; 1993-2018). The first step is to show how the author positions himself on a deconstructive margin of The X-Files' conventions, looking from the outside in, through a register of dark humor and incongruity. This aligns him with a conception of humanity already described in terms of a "compassionate misanthropy" (Kenji Fujishima 2016). It follows that Darin Morgan emulates, as a screenwriter, the zoopoetic protagonism of "Mulder and Scully Meet the Were-Monster" (2016) and "War of the Coprophages" (1996) – the two episodes focused on here. That is, his animalistic perspective of an other staring at the norm constitutes his idiosyncratic treatment of animals within the series. These episodes are analyzed by crossing them with sci-fi studies in a sort of zoological science fiction – bringing up issues such as xenotransplantation, laboratory/pharmacological guinea pigs, or genetic manipulation. I seek, ultimately, to address the way Morgan depicts our entrails being eaten to the point of estrangement. Whether through a scapegoat lizard-man whose reading can deconstruct and reappropriate the famous reptilian conspiracy theory; or through hypothetically alien/robotic cockroaches that appear to cause an apocalypse. In the first case, the spotlight falls on an anthropomorphic lizard, uninterested in a humanity invisible to him (until he is assailed by a sociopathic human bite). In the other, the leading role is occupied by silent cockroaches facing human stupidity and blindness.

Keywords: Animality, Zoopoetics, Science Fiction, Darin Morgan, The X-Files

1.

Na senda de um diálogo entre os estudos animais e a ficção científica – ou seja, de perspetivar o outro do outro –, proponho aqui um estudo autoral do argumentista (e, em menor número, realizador) Darin Morgan (1966-), nomeadamente do seu trabalho na série televisiva *The X-Files* (Chris Carter; 1993-2018). Com os episódios "Mulder and Scully Meet the Were-Monster" (Morgan 2016) e "War of the Coprophages" (Manners 1996) enquanto epicentro na segunda parte do presente ensaio, verso sobre a forma como este autor mo(n)stra as nossas entranhas a serem comidas até ao estranhamento. Por um homem-lagarto expiatório cuja leitura pode desconstruir e reapropriar a famosa teoria da conspiração dos chamados reptilianos, no primeiro

caso; por baratas hipoteticamente alienígenas ou robóticas que aparentam causar um apocalipse, no segundo. Antes de lá chegar, contextualizo a série e os traços temáticos idiossincráticos que situam Darin Morgan no seu entorno.

À vista disso, encenada nuns EUA contemporâneos, *The X-Files* centra dois agentes do FBI – Fox Mulder, crente em extraterrestres, criaturas ou conspirações, e Dana Scully, médica/cientista cujo ceticismo deve racionalizar o seu parceiro – que investigam casos de crime não solucionados e marginalizados abrangendo fenómenos paranormais. Trata-se da precisa divisão administrativa dos *x-files/ficheiros secretos* que intitula a criação. Compreendendo em si elementos de vários géneros como ficção científica, dramas processuais e médicos, policiais, suspense, terror, fantasia ou até comédia ao longo dos seus 218 episódios, a obra afirmou-se ela mesma enquanto mutante. Esse ser metafórico-metamórfico completa-se pelo formato híbrido entre o serial e o episódico. E as posições epistemológicas de Mulder e Scully não só se chegam a inverter, como também se acinzentam.

Acrescentando a isso o desenlace ambíguo de muitas das investigações conduzidas – por vezes a própria (para)normalidade fica em suspense –, poderíamos aproximar até a estrutura de *The X-Files* ao "abjeto" de Julia Kristeva. Tal e qual baratas ou alienígenas,

[i]t is [...] not the lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, and order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite (Kristeva 1982, 4).

Se tal inclui efetivamente o "excrement, blood, the corpse, the criminal" (Geller 2016, 46) e "we develop a sense of horror in our early formative years to differentiate ourselves from our excretions" (46), mais importante é notar que "these primal feelings are later revived in the sociopolitical landscape" (46). Numa adulez asséptica dita civilizada em que, sem cair no revisionismo arcádico de inventar na infância uma idade dourada entre humanos e animais, deixamos de pisar baratas para dissecar *Blattaria*. Isto é, inanimais, somos capazes de os academizar, de os reificar enquanto distância científica, empurrando a nossa própria animalidade para uma outridade animal homogênea cuja ausência nos passa a definir.

Expressões tais quais "dizer cobras e lagartos" ou "entregues às baratas" tornam-se sintomáticos exemplos do nosso negativo abandonado e projetado, de anatomias da sub-humanização. Consoante veremos, Morgan situa-se numa margem desconstrutiva das convenções da série,

de fora a olhar para dentro num registo de humor pela incongruência tingido de negro, emulando ele mesmo, autor, o protagonismo zoopoético de “War of the Coprophages” e “Mulder and Scully Meet the Were-Monster”. Noutros termos, a sua perspectiva é aí animalasca, uma *poiesis* corporal do *outro* a fitar a *norma* e, conforme o enunciado de John Berger quanto ao homem, lembra-nos que

[h]e is always looking across ignorance and fear. And so, when he is being seen by the animal, he is being seen as his surroundings are seen by him (Berger 1980, 3).

Daí o papel principal de baratas silentes frente à estupidez e cegueira humanas; daí a ribalta de um reptiliano ou lagarto tão antropomórfico quanto desantropocêntrico, desinteressado numa humanidade que lhe é invisível (até ser ambientalmente molestado por uma sociopática mordida humana).

À luz desse nexo, o que distingue os dois *x-files* de Darin Morgan radica mesmo numa peculiar zoopoética, numa empatia de espécie pela encarnação do olhar da câmara e da narrativa. Além do mais, sem que sejam angelizados e destituídos de instintos alimentares, por exemplo, as baratas e o lagartemem constituem-se completamente inocentes nos respetivos casos da semana. Sem me ater a essa dimensão animal não proeminente nos demais quatro episódios que escreveu, passo a sinoptizá-los, porquanto o seu retrato negativo do humano se afigura fulcral para revelar o não-humano.

Ora, em “Humbug” (Manners 1995), Mulder e Scully investigam crimes mortais numa comunidade de performers de circo. A sequência de abertura estabelece o tom: dois miúdos brincam numa piscina e uma figura aproxima-se sorrateiramente desde a floresta – esse *ominoso* entende-se mero pai (com ictiose) dos rapazes, um *outro* que depois culmina atacado e morto por uma criatura que lhe segue as pisadas. Na conclusão da sequência, observa-se numa carrinha promocional a pintura de um réptil antropomórfico a libertar-se de correntes, junto com as inscrições: “Jerald Glazebrook the Alligator Man!”, “is he Man”, “is he an Animal”, “or is he a... Monster!”. Os agentes navegam entre figuras híbridas, e sucedem-se os comentários antinormativos: “You know, Scully, hypertrichosis does not connote lycanthropy”; “It’s like assuming guilt based solely on skin color”. Noutra ocorrência, ouvimos de um profissional de circo que “Twenty-first century genetic engineering will not only eradicate the siamese twins and the alligator-skinned people, but you’re going to be hard-pressed to find, uh, a slight overbite or a not-so-high cheek bone. You see, I’ve seen the future and the future looks just like him”. De seguida, apontando para Mulder à distância, elegante, engravatado, com as mãos nas ancas a fitar ao longe, qual modelo em pose, remata com um misto de frustração e ironia: “Imagine going through your whole life looking like that”.

O segundo episódio de Morgan, “Clyde Bruckman’s Final Repose” (Nutter 1995), dá protagonismo a

um vendedor de seguros que consegue prever acontecimentos futuros, mas somente a maneira como pessoa *x* irá morrer. O psíquico ajudará Mulder e Scully a capturar um assassino em série, porém o episódio traça um retrato negro da humanidade, com o tropo da vidência a ser desmontado enquanto fardo. Se Mulder é ridicularizado por um instrumentalismo exótico carente de empatia, achando que o vendedor de seguros tem um dom invejável, já Scully perfila-se em oposição, agarrando inclusive com afeto a mão de Clyde num momento pós-suicídio. E é a capacidade empática de Bruckman se colocar no lugar do outro – uma aparente visão do vilão a assassinar Mulder – que permite salvar o agente do FBI.

“Jose Chung’s From Outer Space” (Bowman 1996) inicia com um plano de engano que o pautará integralmente: o que parece uma enorme nave espacial revela-se uma grua junto à estrada; o que parece uma abdução *alien* por dois *greys* é interrompido por um terceiro alienígena gigante e felpudo. Após os créditos, todo o episódio se entende um diálogo entre Scully e o escritor Jose Chung, que a entrevista sobre o caso de abertura para um livro de ufologia. Numa estrutura de efeito Rashomon, com narradores não confiáveis, a sátira às convenções da ovniologia culmina numa autópsia de um *grey* que afinal não passa de um humano assim vestido; num jovem que quer ser abduzido por extraterrestres porque detesta a humanidade e a preocupação de achar um emprego; ou nos próprios heróis emancipadores, Mulder e Scully, relembrados algures como homens de negro que tentam suprimir a *verdade* com ameaças de morte... Chung encarna aqui o *outro* humano propulsor: “I always felt like such an alien myself. That to be concerned with aliens from... other planets, that just seemed so, uh... redundant”. Depois do gozo às precisas convenções confabuladoras de *The X-Files*, Morgan fecha com ternura, ouvimos num monólogo de Chung: “[...] although we may not be alone in the universe, in our own separate ways on this planet, we are all... alone”.

Por último, “The Lost Art of Forehead Sweat” (Morgan 2018) começa com um homem num bar a afirmar que marcianos invadiram a Terra – só para descobrir, ao aproximar-se da “janela”, que está a olhar para um espelho e que a sua própria condição é marciana. Transitando para o pós-créditos, um indivíduo neurótico chamado Reggie insiste ter sido parte dos *x-files* e ser vítima de um plano de apagamento social. Tenta prová-lo com a referência a um episódio de *The Twilight Zone* que nunca terá existido e que na diegese corresponde à cena inicial do restaurante. Assim se despoleta uma discussão em torno do efeito Mandela – meme internético que designa uma memória individual ou coletiva alternativa aos factos –, o qual Morgan metasubverte para efeito Mengele. No fim, Reggie percebe-se um funcionário do governo mentalmente destruído pela participação algo inconsciente e involuntária em atos de vigilância ou terrorismo, pelo branqueamento traumático de ideais democráticos. O momento mais mordaz insinua uma suposta memória do último caso dos três agentes em

grupo; o discurso de um contrafactual *alien* trumpiano com o qual se encontram e cuja espécie regressa à Terra 35 anos depois para saber se evitámos um desastre ambiental do qual fôramos então alertados. Corta relações: “We fear you could infect us with the one trait that is unique to Earthlings. You lie”.

É tendo em mente estas descrições de quatro dos seus seis episódios que melhor se captam alguns textos que destacam a voz autoral de Darin Morgan na série (e não só), tais quais “Revisiting The X-Files and Writer Darin Morgan’s Compassionate Misanthropy in Millennium” (2016), de Kenji Fujishima, ou “Darin Morgan Has Created an X-Files Universe All His Own (2018)”, de Kevin Yeoman.

O primeiro artigo, mais centrado nos dois episódios do argumentista para *Millennium* (1996-1999) – uma série vizinha de *The X-Files*, também criada por Chris Carter e interessada na investigação criminal de elementos sobrenaturais – tem o condão de conceptualizar a sua profundidade humana nos termos perfeitos de uma “misanthropia compassiva”:

Even if, in Darin Morgan’s view, the world is going to hell, there always remains that possibility of an emotional connection to offset the despairing inevitabilities of human existence, however fleeting (Fujishima 2016).

Já o segundo aponta a estratégia de “put the entire premise of the series under the microscope” (Yeoman 2018), servindo-se de um *outro* da semana que é muito mais sujeito do que objeto de investigação. Assim, personagens como Bruckman, Chung ou Reggie “pivot the series’ usual perspective until the story begins to look at, not through, Mulder and Scully” (2018), transformando estes na loucura e na futilidade, nos monstros da semana.

Isto mediante traços de humor negro, personagens neuróticas e jogos formais, uma filosofia absurda e nihilista. O argumentista edifica-se expressão maior do metamodernismo da série, lógica cultural essa que, segundo Brent Cooper, a atravessa de raiz:

[...] on a deeper level the entire mythology of the show has metamodern qualities [...] The quest for unadulterated truth, despite knowing that postmodernism had fragmented it, makes Mulder (Cooper 2018)

uma personificação disso.

O elemento distintivo reside no facto de que «Morgan’s episodes frequently change the refrain of “I want to believe”», exposto num icónico poster onilógico da série, «to “I know”» (Yeoman 2018). A escrita com relatos dentro de relatos, qual boneca russa, em “Jose’s Chung From Outer Space” epitomiza-o, emulando a casca de uma cebola que oscila entre camadas de «ironic “detachment”» e «sincere “engagement” with the [...] fictional worlds and their characters» (MacDowell 2014, 154). Entre uns impossíveis *sentimentalismo clínico* e *astúcia ingénua*, não há falta de verdade, antes uma abundância de verdades

(pós-modernas) desapontantes. A estupidez e a presunção humanas, o ato de inventar ficções e contar histórias, a psiquiatrização do *freak* que foge à norma e à instituição, ou querer acreditar numa conspiração governamental e na existência de extraterrestres para abafar uma profunda solidão existencial são apenas algumas dessas verdades “morguianas”. Isso e... mentir. Mentir de tal modo que se um *eu* terráqueo deixasse o planeta em busca de vida extraterrestre inteligente, fitaria em órbita e narcisicamente a Terra só para constatar a nossa própria existência e razão. O que, por sua vez, mostraria a nossa estupidez, a nossa matreirice, o nosso humor. E talvez, elevados *inanimais*, essa duplicidade infinita continuasse na animalização expiatória do *outro* estúpido e matreiro... É, enfim, dentro deste sistema de crenças que agora analiso a zoopoética de Darin Morgan.

2.1

Em contrapicado, uma gigante lua cheia no céu nublado configura o âmago de um recorte entre copas florestais noturnas – tal plano projeta a hipótese de uma ficção científica zoológica. Uivos sincrónicos conjecturam licanthropia... No solo, um par de pedrados inala e exala tinta de *spray*: os seus rostos percebem-se pintados pelo ouro da estupidez. O elemento feminino incentiva o parceiro a fitar a lua, perguntando-lhe se esta não o faz pensar que “life is so amazing and maybe we shouldn’t waste it by just getting high all the time?”. A resposta literaliza a conjectura, a iconografia da cena: “No. I think about how I wish I were a werewolf”. Em vez de tal constituir o mote para uma transformação, o momento seguinte principia a típica desconstrução de Darin Morgan: os pedrados testemunham um homem a ser atacado por uma criatura antropomórfica, verde, escamosa, réptil, qual lagartomem. Esta, ao perceber-se vista, rugue, projeta o corpo e os braços numa posição de monstro ao ataque das testemunhas atemorizadas, mas desaparece em fuga. Ambas verificam o estado de saúde da vítima derrubada aparentemente ok – o facto de vestir um casaco com um crachá ao peito prenuncia a sua pertença a alguma instituição, autoridade –, apenas para constatar ao lado um cadáver com o pescoço degolado.

Passada esta *abertura a frio*, Mulder no gabinete a lançar lápis como dardos ao icónico poster “I want to believe” – e inerente ovni – preconiza a toada cética do episódio. Numa autoassumida crise identitária de um “middle-aged man” que tenta cindir-se de “childish things” exemplificadas com híbridos humanimais – “the Sasquatches and mothmen and jackalopes”, culmina suscitado por Scully ao caso da “lagantropia”. E será ele mesmo o rosto subalternizado de um contrafactual encontro desantropocêntrico a dois com a criatura inicial.

“Mulder and Scully Meet the Were-Monster” perceber-se-á como um escárnio ao tropo do *werewolf*: o que primeiro se afigura um indivíduo chamado Guy Mann capaz de se metamorfosear num assassino lagarto antropomórfico descobre-se

ao invés um lagarto antropomórfico condenado e vitimizado a metamorfosear-se num abominável humano. Segundo o próprio “Gajo Homem”, fruía ele do luar noturno florestal quando um ruído o alertou... A vítima da *abertura a frio* fora antes atacada por um guarda de controlo animal sociopata, sendo esse preciso indivíduo institucional quem morde de seguida o lagarto desprevenido, contaminando-lhe a condição humana.

Exposto este nexu narrativo, é certo que a zoopoética do episódio não preme a fundo na extraterrestrialidade ou na ficção científica, mas suscita uma analogia em potência com uma célebre teoria da conspiração: a dos reptilianos. Popularizada por David Icke em 1999, esta designa a crença de que (sobretudo) os grandes líderes mundiais são na verdade répteis alienígenas disfarçados. Tal elite política de humanoides a controlar todas as instâncias de poder visaria a instalação de uma Nova Ordem Mundial alicerçada num totalitarismo pós-Estado-nação que atentaria contra os interesses da humanidade (Aventuras na História 2021).

Acresce à construção mitológica o relato de abduções alienígenas que seriam perpetradas por criaturas reptilianas, transportando-nos um dos primeiros casos documentados até 1967. Protagonizou-o um polícia, Herbert Schirmer, em Ashland, Nebraska, que recordou, sob hipnose, um sequestro para bordo de um ovni às mãos de seres humanoides com tais feições e cujo uniforme ostentava, sobre o peito, o emblema de uma serpente alada (UFO Evidence s.d.). Ora, superficialmente, Guy Mann conecta-se desde logo com a corporeidade destes seres, com a ideia de serem metamorfos. E, à semelhança de sugarem sangue, tanto se implícita de início que a personagem se alimenta dele quanto, afinal, o esguicha como arma biológica.

Começando por contradizer as probabilidades forenses de um agressor humano apresentadas por Scully, Mulder totaliza a culpabilização animal com “got attacked by a wolf or a lion or a bear. Maybe all at the same time”. Mais do que isso e depois, oscilando para a crença perante novas pistas, o agente explicita a conjectura da ficção científica conspiracionista ao questionar se “is it so outlandish to believe that some legends are based on actual occurrences and not just ignorance?”. Trazendo à baila elementos-chave do cruzamento académico e artístico entre estudos animais e *sci-fi* – e.g., a xenotransplantação, as cobaias laboratoriais/farmacológicas, a manipulação genética –, persiste meio jocoso: «[w]hat if this creature that we've stumbled upon is here to create a whole new paradigm for our understanding of life itself? Or maybe science was used to create this “unnatural” being. Maybe this is some GMO experiment run amok by some military-agro-big-pharma corporation. Maybe this guy is its chief geneticist, who recklessly experimented on himself and now transforms into a fiend who needs to feast on human flesh».

Sem que a conclusão marque qualquer amadurecimento ontológico de Mulder – num derradeiro encontro com Guy Mann que alega dirigir-se para uma hibernação de milhares de anos –,

acompanhamos um resgate provisório da animalidade sujeitificada. Aí, num aperto de mão em despedida, o “Gajo Homem” transforma-se subitamente em lagartomem num mero relance de olhos de Mulder. O híbrido foge, mas a relativa recuperação da crença paranormal do protagonista fica de mãos dadas com o ato de escutar a história de Guy e a partilha recíproca das suas frustrações existenciais – exterioriza inclusive o velho lema: “I want to believe!”. Entre a sua posição especista de ser humano e institucional de autoridade policial/governamental, abre-se uma brecha de consciência em que admite o intervalo reduzido das suas próprias perfídia e estupidez.

É numa cena anterior entre os dois que se dá o grosso desta interrupção da modernidade em que, nas palavras de John Berger, “[t]he zoo to which people go to meet animals, to observe them, to see them, is, in fact, a monument to the impossibility of such encounters” (Berger 1980, 21). Situar tal cena num cemitério e inerente confrontação mortal encarna a nossa precisa paridade carnal, sendo um lugar perfeito para exprimir que o zoo do lagartomem – tão *invisível* no habitat florestal quanto quando injustamente suspeito e perseguido – se elevou ao espaço crescente da civilização. A humanidade no geral, em sincronia com as lápides na relva, ascende à espacialidade de um monumento que marca a impossibilidade de um encontro interespecíes. Enfim, a condição dialógica de um ser não só metamorfo mas já dotado de uma mediação antropomórfica no seu estado natural mostra a animalidade inventada e deslocada para designar a culpa que não queremos ter e a desculpa que queremos ter; interrompe a *impossibilidade do encontro impossível*.

Tudo isto se constrói pela mera expressão e explicação dos contornos da opressão. A estratégia de Darin Morgan para interromper o *monólogo especista* é tripla. Um dos elementos consiste na inclusão de características biológicas da espécie na qual o “lagartomem” se baseia. Se Mulder afirma “Well, tell that to the horned lizard. Which shoots blood out its eyeball, Scully, yes. It's a defense mechanism. Scientific fact!”, o próprio híbrido confirma a sua *poiesis* corporal: “I should have stayed still, but I panicked. I tried to scare off that predator. [...] I didn't even get a chance to shoot blood out of my eyeballs”. A capacidade de o lagarto de chifres esguichar sangue dos olhos sugere uma consciencialização das nossas atitudes sanguinárias – daí que seja o olhar, esse órgão supremo da constatação, a brotá-lo; daí que se efetive precisamente, mais tarde, na boca de Mulder a perseguir a criatura. Em jeito de símbolo, provamos o sabor igual da violência declarada *sacrifício* e da violência encoberta *laboratório* – há uma devolução do abjeto.

Note-se que a lógica de existir um lagartomem é ainda a da “mimese colonial” em que o colonizado imita a cultura dos colonizadores, a de “a subject of a difference, that is almost the same, but not quite” (Homi Bhabha apud Haarel 2020, 74). Conforme a Red Peter, o famoso símio humanizado de Kafka, “[t]he human mask [...] allows him to unmask human

society” (Haarel 2020, 75). Ao invés da opressiva inexorabilidade de Red Peter, porém, o desenlace do episódio aventa a hipótese de reversão animalasca por via da *fuga hibernativa*.

Outra das três estratégias de Morgan para interromper o *monólogo especista* assenta na *psiquiatrização* desresponsabilizadora de discriminações institucionalizadas. Ao propor a teoria de um lagartomem a Scully, o protagonista antecipa: «To which I know you're going to say: "But Mulder, that sounds like the paranoid ravings of some lunatic madman"». Indo mais além, Fox descobre que Guy visitou um psiquiatra e segue-lhe o rasto. Esse Dr. Rumanovitch conta ao agente uma lenda sobre um monstro que um condestável, aqando de o apunhalar com um vidro verde, reconhece num espelho ser ele próprio. Apontando para a cabeça, o coração e o apêndice, completa o médico que “[i]t's easier to believe in monsters out there in the world than to accept that the real monsters dwell within us here... and sometimes here. Maybe sometimes here”. Mas se isto pode soar a uma tentativa de responsabilização sensata da humanidade, a cena não termina sem que Dr. Rumanovitch justifique ter prescrito antipsicóticos face à *ilusão* do paciente Guy Mann se transformar num lagartomem ao surgir da lua. Tampouco finda sem que sugira idêntica prescrição a Mulder por acreditar nessa história e que, parodicamente, acabe ele mesmo a tomá-los. Quem precisa mais de antipsicóticos? Talvez a autoridade que os prescreve...

Ora, a biologia e a psiquiatrização desembocam na estratégia número três contra o especismo: a pele discursiva de Guy Mann a ridicularizar o excecionalismo humano que teve recentemente de encarnar. À medida que, no cemitério, a sua narrativa pessoal entre a mera voz e a visualização de um *voice over* rememorativo se alonga, captamos a miséria da sua nova condição humana e das pressões ou chantagens socioeconómicas. Alega ter despertado humano na manhã após a mordida: «My transformation wasn't just physical but mental. I heard a voice in my head. My voice. I became conscious of my own self-consciousness and then I had my very first thought: "I'm naked!"».

A partir daí, relata o desespero existencial autoconsciente de saber que um dia vai morrer, a possessão que o leva a caçar não uma vítima humana, como Mulder palpa em antecipação, mas um emprego. Encontra-o numa loja de telemóveis de que nada percebe e da qual ascendeu a *manager* ao cabo do primeiro dia de trabalho. Enquanto o interlocutor se firma incrédulo com a logística da coisa – “[...] no Social Security number, no references...” –, Mann simplica que de nada necessita, porquanto “now I possess the one Darwinian advantage that humans have over other animals: the ability to B.S. my way through anything! I mean, it's better than camouflage!”. Prossegue que a exaustão do dia um de trabalho o levou a cometer um assassinio... de uma vaca – ao ir comer um *cheeseburger*. Adiante, tudo na sua vida se reduz a um verbo-de-encher, desde os sorrisos falsos para os clientes e do emprego que tanto

necessitava só para logo o odiar, à ida a um bruxo que Mulder corrige como psiquiatra e cujos medicamentos só entorpecem a mente.

Em círculo, é percorrido este trajeto descritivo que melhor podemos apreender o nexo estrutural da analogia possível com a visitada teoria da conspiração reptiliana. Para Darin Morgan e para o seu vicário “Gajo Homem/lagartomem”, a nossa normalidade materializa uma prática da conspiração humana sobre todas as outras espécies. Se a ficção científica de *The X-Files* sempre teve um cunho historicista, conectado a encobrimentos governamentais dos EUA, na esteira de “1970s Hollywood corporate and political conspiracy films” como *The Parallax View* (1974) ou *All the President's Men* (1976) que “suggested that evil was within those very agencies” (Kellner 2003, 129), desta feita acompanhamos o que nós mesmos somos para os animais: uma hierarquia inextricável de se inventarem duas teorias da conspiração simultâneas. A do entranhamento e a do estranhamento; a da normalização e normatização instituídas face àquela “that sounds like the paranoid ravings of some lunatic madman”. Mas – na do primeiro caso –, eis uma hierarquia e uma teoria da conspiração antes designadas pela estratégia retórica da *análise histórica*, do *jornalismo investigativo* ou do *conhecimento científico* – assim recomendam e (se) legitimam (as narrativas d)os *experts*, a teoria das teorias das conspirações. A ironia suprema reside então no facto de que, segundo a lógica institucional hegemónica, para algo ser provado ou reconfigurado *a posteriori* como correto, pelo menos um membro de dada elite beneficiante dê o seu aval... ou que com tal aval *reparadigmático* venha o acomodar de um novo membro (e.g., o próprio denunciante) nessa dada elite.

O que o “Gajo Homem/lagartomem” de “Mulder and Scully Meet the Were-Monster” faz – como quando em estado humano retorque ao protagonista pela assemelhação da sua ferida no pescoço a um ato de amor, “[t]hat looks like a hickey”, com “[w]ell, it looks different when I'm normal” – é exprimir isso, a verdade enquanto sinónimo de poder, enquanto sinónimo de um corpo que a exprima para negar a lesão e a instrumentalização corporal de outrem *mordido por um homem*. Onde advém que tenha de se humanizar (um suposto ascender) para o enunciar. Tudo se passa como se alguém tivesse que ser ou tornar-se uma figura de liderança de modo a expor enquanto opressão o que um anónimo, milhares deles vivem diariamente ou até denunciaram previamente.

Nesta linha de raciocínio, o lagartomem ajuda a perceber melhor o sentido das ditas teorias da conspiração lunáticas, do estranhamento. Mais do que reduzi-las ao riso imediato da ridicularização, à etiqueta desargumentativa e autopreservadora de elites – “populismo!” –, ou a uma psiquiatrização desresponsabilizadora do *poder* conforme a do Dr. Rumanovitch, talvez importe conjetura-las como histórias inventadas de forma a *exprimir a e responder à* incongruência do real. Quer dizer, estará a loucura na pessoa que formula a conspiração *maluca* ou no mundo que a leva a conspirar? Guy Mann aponta

para a segunda hipótese, defronte de um mundo em que milhões de pessoas se goram figurantes da normatividade e da legalidade de figuras de poder absorcionistas – seja por capital financeiro, social ou institucional.

Não obstante esta desconstrução das conspirações lunáticas enquanto surreais mais que irrealis, um recalcanço do inconsciente para palpabilizar e conter a fantasia normal(izada) do mundo, a personagem de Guy Mann não é angelizada. Ele próprio resvala para o preconceito e para a prepotência, alcança a reprodução da discriminação sobre outros humanos e animais. O acusado de conspiração, afinal vítima de uma conspiração mais funda, conspira afinal uma terceira ainda mais funda. Isso sucede, por exemplo, quando recorre à bagagem vocabular de metáforas especistas nas quais a desumanização equivale ao pejorativo. Dessarte ocorre no instante em que apreende a sua condição de suspeito para Mulder: “Who takes advantage of someone like that? [...] A human rat fink!”.

É evidente que estas segregações não serão alheias à sua humanização tão física quanto mental, mas num balanço final fica a pairar o perigo potencial de uma inversão *lagartocêntrica*. De certo modo, o corpus zoopoético de Darin Morgan dentro do “[h]is X-Files corpus constitutes a strange miniseries, the tones silly but incisive but heartfelt, self-parody-as-criticism-as-tragedy” (Franch 2018). Nesse acesso de “nova sinceridade” (cf. Kelly 2010), a ironia narrativa, o distanciamento do argumentista face à série e os seus protagonistas traduzem-se só num passo para chegar à conclusão de que, como o seu vicário animalesco, ele está próximo, não é diferente. Com uma admissão direta e vulnerável ao cubo, culmina tão-só o mesmo ser ridiculamente ingênuo, mesquinho, às vezes capaz de empatia e compaixão.

Ora, na triade *alien*-humano-animal, se Mulder é o *alien* de um lagarto, um lagarto é o *alien* de um inseto. Inevitável captá-lo quando, à pergunta de Mulder – “In your natural state, you’re a vegetarian?” –, o mesmo “Gajo Homem” que chama a comer um *cheeseburger* cometer um assassinio bovino replica indiferente: “No, an insectivore. But no one likes insects, not even other insects”. Eis o reptiliano efetivo de alguém, mais uma combinação entre o perverso e o estúpido em toda a sua pujança... Conforme veremos em “War of the Coprophages”, onde a relação entre animalidade e extraterrestrialidade será bem mais explícita e densa, um certo inseto servo insurrecto está morto por (não) falar sobre os nossos livros de código racional da loucura. Ao escutar o sentenciamento “no one likes insects, not even other insects”, o papel de nomear e subjugar com o dedo indicador e acusativo, esse alguém discorda dos factos e dos fatos, das técnicas que vestimos para o despir.

2.2

Um plano de pormenor incidente numa mão humana a segurar e aprisionar uma barata infinitamente menor, assim principia o episódio “War of the Coprophages”.

Retirada da parede cimentada onde repousava num interior escuro, é iluminada e o plano de dominação continua com um homem a carregá-la e a monologar enquanto desfere uma lanterna sobre a sua própria face e sobre ela – a violência continua aí, para um ser cujo nome científico deriva do latim *blatta*, um *inseto que evita a luz*. Contra esse hábito, proclama num tom grandiloquente e sapiente alguma informação biológica: “Behold the mighty cockroach. Believed to have originated [...] over three-hundred and fifty million years ago. They can be found in every part of the world from the tropics to the arctic [...] and in a year, a single female can produce over half a million descendants”. O pretenso tratado de entomologia desaba numa assunção crua de paternalismo e antropocentrismo: “Radiation doesn’t kill them. By evolutionary standards, they are nearly flawless creatures but creatures nevertheless. Possessing only a simple nervous system, their behavior is dictated solely by responses to environmental stimuli. Unlike us, they are incapable of thought, of... self-illumination”. Dito isso, a ideia do seu rosto contrastante com a escuridão envolvente quebra-se no ato tecnológico de acender um interruptor para a divisão.

Culminamos então no homem a rematar que “Compared to the roach, we are gods... and must therefore act accordingly”. Solta-a rumo ao chão. Sempre ao som de um tom ominoso, a câmara foca a extinção subsequente, a sua bota negra a esmagá-la. Está afinal outro indivíduo indeterminado na divisão e, após este perguntar, nervoso, se as baratas sobrevivem mesmo decapitadas, o primeiro homem responde que não sabe e se limita a matá-las. A parte traseira da sua camisa transparece a sua identidade profissional: “Dr. Bugger”, “Exterminator”, com o uso autolegitimador do título académico ou da forma de tratamento daquele que cuida via medicina a prenunciarem a quebra de decoro por vir e a justificarem cientificamente a exploração corporal de outrem. Utilizando um pulverizador e inseticida, o cliente concede: “Well, just as long as you, uh, get rid of them. Bugs... I don’t know. They drive me crazy”. Perante uma segunda barata que sai incólume de um novo esmagamento e uma multiplicação destas, o exterminador para o serviço com um súbito esgar de dor e um ataque de asfixia, prostra-se quadrúpede, até colapsar mortalmente no chão já invadido por insetos. Em suma, este *teaser* inicial do episódio prepara-nos para uma inversão de perspectiva em que o absurdo do antropocentrismo será visto através de um baratocentrismo fictício. Daí que visualizemos as costas do Dr. Bugger vindicadas por milhentas patas pisadoras.

Pós-créditos, acompanhado do canto de grilos, vemos um céu noturno estrelado, um inseto incerto – talvez um gafanhoto - ser arremessado para longe pelo limpa-para-brisas que nos situa dentro de um carro. Bem dentro da tecnologia, a animalidade toma-se como um *bug* a estorvar a ansiada morada de extraterrestres. Ao telefone com Scully, Mulder explica um novo afastamento interespecies. Está ali devido ao apartamento em fumigação... mas também em função

de relatos de estranhas cores no céu: “[...] did you ever look up into the night sky and feel certain that... not only was something up there but... it was looking down on you at that exact same moment and was just as curious about you as you are about it?”. Infla a dose irônica deste desejo de reciprocidade, porquanto todo o não-humano terráqueo se verifica indesejável nestes minutos iniciais.

Repete-se um inseto afastado pelo limpa-para-brisas e dá-se uma troca de palavras que cruza eminentemente o *animal* com o *alien*: “Yeah, well, don’t look too hard. You might not like what you find”. Mulder reconhece a referência ao clássico do cinema de ficção científica, dizendo «Isn’t that what, uh, Doctor Zaius said to Charlton Heston at the end of *“Planet of the Apes”*?». Ora, no filme em causa, um astronauta que, após uma longa hibernação, se despenha num planeta parecidíssimo com a Terra, porém dominado por símios falantes a escravizarem humanos (“devoluídos” a) mudos, descobre algo. Descobre uma Estátua da Liberdade corroída e semienterrada a contar-lhe o mero futuro e pesado do desantropocêntricos – está a pôr os pés na Terra... pós-guerra nuclear. Também o aparecimento sonoro de grilos, o provável gafanhoto e a referência aos símios num episódio respeitante a baratas – a multiplicação de espécies não-humanas – exprimem a cegueira trágica de Mulder e dos demais à procura de algo que, paradoxo, negam jazer pulsante e diversificadamente à sua frente.

Abordado, entretanto, por um xerife num carro cujos faróis supõem por segundos uma aparição onílvica, Mulder afirma ter os limpa-para-brisas ligados por causas de insetos. À pergunta assustada “Cockroaches?”, devolve “Maybe, maybe beetles. I dunno, I’m not really good with bugs”. O diálogo é interrompido por um *radioalerta* ao xerife de um novo ataque *baratista*, e a partir daqui o episódio entra num registo farsesco, cíclico e frenético de vítimas.

Tais mortes misteriosas cobertas de (gritos e) baratas (quase sempre e todas já sumidas aquando de um momento forense) sucedem-se com um médico legista de uma cena de “crime” anterior talvez a perecer de aneurisma cerebral pelo esforço a defecar num hospital; um indivíduo numa cama de hotel talvez a ter um ataque cardíaco fulminante ao presenciá-las depois de um noticiário televisivo rumorejar que as baratas estão a transmitir o vírus do Ébola. Em simultâneo, embrenhamo-nos numa espiral conspirativa sucessivamente prometedoras de alguma justificação mais densa.

Mulder encontra um exosqueleto de barata metálico. Descobre uma entomologista, a Dr. Bambi Berenbaum, envolta num experimento secreto do governo, cujos estudos comportamentais se cifram na banalidade de determinar melhores maneiras de as exterminar. Toma, contudo, nota do projeto paralelo de Bambi, segundo o qual o exosqueleto de uma barata pode gerar halos coloridos via descarga de eletricidade e os UFOs são somente enxames de insetos noturnos a pairar e a zumbir em torno de campos de ar elétricos. A entomologista examina uma barata resgatada por Mulder e surpreende-o com

a hipótese de um microprocessador e de um inseto mecânico acerca dos quais leu “in science journals”. Fala-lhe de um investigador de inteligência artificial residente na cidade, Dr. Ivanov, que constrói robôs corporal e comportamentalmente reminescentes de insetos.

Este revela ao protagonista visitante que assinou um contrato com a NASA para transportar uma frota dos seus robôs insetiformes a outro planeta, sendo essa a tendência futura da exploração espacial, sem seres vivos. Explica-lhe sobre a eventualidade de *aliens* mais avançados: “Then the interplanetary explorers of alien civilizations will likely be mechanical in nature. Yes. Anyone who thinks alien visitation will come not in the form of robots, but of living beings with big eyes and gray skin has been brainwashed by too much science-fiction”.

No fim, Scully, a caminho da localidade sob ameaça, telefona com uma pista. A energia alternativa que um tal de Dr. Eckerle – aquele que testemunhara a morte do Dr. Bugger – investiga é precisamente gás metano gerado a partir de estrume animal. Importado do estrangeiro, e porquanto as baratas se perfilam comedoras desse resíduo orgânico, as instalações exploratórias do combustível, via alguns insetos provenientes de amostras, afiguram-se uma provável fonte da infestação. Mulder conjura a tese de um plano de inteligência extraterrestre para ter uma abastecedora fonte de energia deslocalizada, para extrair metano de esterco num planeta que abunda em criaturas dele produtoras. Na dita fábrica, confronta Dr. Eckerle que, psicótico com numerosas baratas no estrume serial – “They are after me!” –, projeta nele a corporeidade de um destes insetos e lhe aponta uma arma. Confunde inclusive o toque do telemóvel de Mulder a ser contactado por Scully (de chegada ao local) com o sibilo das baratas de Madagáscar. Consequência de disparar dentro de uma planta industrial cheia de gás metano, focos de fogo dão origem a uma explosão em que se torna mais uma *vítima* mortal *baratista*. Por sua vez, a dupla de agentes escapada culmina, no exterior, literalmente coberta de estrume. Os relatórios médicos apenas ratificam os palpites de um choque anafilático, de um aneurisma cerebral e afins; os sinais de baratas robóticas dissipam-se subitamente.

A pergunta investigativa que urge responder corresponde, portanto, a algo na linha de *como se constrói a tríade humano-animal-extraterrestre neste episódio de Darin Morgan?* Theresa Geller, no seu livro já aqui citado, edifica uma raríssima incursão zoopóética sobre “War of the Coprophages”, embora a sua análise se adentre mais numa “inferential ethnic presence” (Ella Shohat apud Geller 2016, 108) que justifica pela referência ao Ébola surgente na África equatorial, pela “simian threat” (Geller 2016, 108) do mencionado *Planet of the Apes* ou pelas sibilantes baratas de Madagáscar que, involuntariamente importadas junto ao estrume, terão iniciado a infestação na fábrica. Completa com o *slogan* “Waste is a terrible thing to waste” vislumbrado nessas instalações do Dr. Eckerle e que contrafaz o duradouro slogan “A mind is

a terrible thing to waste" do United Negro College Fund – organização estadunidense que desde 1944 financia bolsas de estudos (sobretudo) a estudantes negros. Sendo essa inferência étnica de matriz diaspórica secundária ao meu ensaio, atentemos antes na seguinte formulação de Donna Haraway recuperada pela autora, a dividir espaço (sideral) e lugar, enquanto base proveitosa de adensar:

This wilderness is close in its dream qualities to "space" but the wilderness of Africa is coded as dense, damp, bodily, full of sensuous creatures who touch intimately and intensely. In contrast, the extraterrestrial is coded to be fully general; it is about escape from the bounded globe into an anti-ecosystem called, simply, space. Space is not about man's origins on earth but about his future (Donna Haraway apud Geller 2016, 108).

Logo a seguir, Geller reinscreve esta lógica na materialidade dos insetos: "The roaches are dung-eaters, evoking the dense, damp, embodied qualities of shit, with its obvious psychoanalytic overtones" (Geller 2016, 108).

O que acontece é que – com a *barata* epítome de uma derradeira resistência terráqueo-apocalíptica a ser mal-entendida como o próprio agente causal do apocalipse – a humanidade diegética se vangloria pêndulo moral e moderado de um diabo animal e de um deus extraterrestre. Assistimos à progressiva desconstrução desantropocêntrica disso. Nesse nexo, a extraterrestrialidade no episódio não se cifra tanto numa questão de empatia interespecífica por parte das personagens, mas antes de a suscitar nos espectadores. Manifesta-se um veículo para nos mo(n)strar que a animalidade só é vista se através de um projeto transcendental; as baratas têm de parecer mais do que baratas para serem reconhecidas na qualidade de animal, ser senciante, cada uma vida única e irrepetível. Quer dizer, a percepção delas enquanto crença, esoterismo descorporizado, idealismo ou uma espécie de deus (mesmo que um maléfico deus colonizador/expansionista) ilumina a percepção verosímil, diegética e extradiegética, do oposto: de que quando existem e se materializam são-nos repugnantes, abjetas. Passe o trocadilho, as baratas têm de ser sobrejamente *alien* para deixarem de ser (alie)nadas, têm de ser maximamente desencarnadas em prol de se *sujeitificarem* encarnadas, merecedoras de consideração ética. A meta reside assim em normalizá-las, evidenciar o quão próximas estão de nós (o centrismo), fora a nossa presunção.

Destarte melhor se compreende a histeria em massa que assola a localidade retratada, passando por acidentes rodoviários, brigas por inseticida, *snacks* de chocolate confundidos com o temido inseto. O título e a temática constituem aliás uma alusão a *War of the Worlds* – adaptação radiofônica de Orson Welles (1938) do romance homônimo de H. G. Wells (1898) –, icônica pelo pânico paranoico de ouvintes a interpretarem ficção científica como um ataque marciano verídico.

A determinada altura, o próprio Mulder, perturbado com a hipótese de baratas o invadirem durante o sono, desabafa a Scully: "I hate them. One day back when I was a kid, I, uh... I was climbing this tree when I noticed this leaf walking towards me. It took forever for me to realize that it was [...] a praying mantis [...] and, as a result, I screamed. [...] the scream of someone being confronted by some before unknown monster that had no right existing on the same planet I inhabited. Did you ever notice how a praying mantis' head resembles an alien's head? I mean, the mysteries of the natural world were revealed to me that day, but instead of being astounded, I was... repulsed". A par da abertura com o Dr. Bugger, esta importante passagem também exprime o nexo do episódio e da presente análise, o entrelaçamento da barata com o extraterrestre. Contribui para o tal inventário de heterogeneidade animal com a referência a uma nova espécie. Superando isso, o que a ironia de um ser designado louva-a-deus exclama no excerto é mesmo a dinâmica de um ser invisível e desprezado só visibilizado enquanto nojo, e entretanto realitizado pela sua hipótese transcendental antagônica, pela reminiscência ao olhar, à cabeça, à inteligência, ao pensamento de um *alien*. Defronte de um mero instante epifânico, porém, cedo, a revelação, a tangibilidade caem no desejo de distância inferior, do genocídio. Ora, Morgan volta a esta hipótese fundadora da infância de Mulder, prolongando-a em suspenso ao longo de "War of the Coprophages".

A ironia persiste quando, na fase conclusiva do episódio, os incidentes envolvendo baratas param de chofre, à semelhança de qualquer indicio de seres metálicos ou robóticos. Bambi corporiza o paradoxo, pois adora os insetos que só reconhece como objeto de estudo para melhor exterminar os insetos que sempiternamente anela que sejam algo maior. Fundamenta o seu eclipse com uma enésima teoria de transcendentalização animal: "many insects don't develop wings until their last molting stage. Perhaps whatever these things were, they had their final molt and have flown off back to wherever they originated". Na mesma cena irônica pós-explosão da fábrica, repete-se uma citação a *Planet of the Apes*, a antever o horror existencial/civilizacional da personagem humana de Charlton Heston ante a reviravolta terminal.

Com efeito, "War of the Coprophages" ensaia a consequência última do *mentir* enunciado no fim da primeira parte deste trabalho: um "mentir de tal modo que se um *eu* terráqueo deixasse o planeta em busca de vida extraterrestre inteligente, fitaria em órbita e narcisicamente a Terra só para constatar a nossa própria existência e razão". A consequência manifesta-se um *status quo* futurista e amnésico em que já caímos; de volta à Terra só para sentir na própria pele a estupidez maléfica da nossa dominação anterior sobre baratas mudas. Na verdade, erguemos uma Estátua da Liberdade que negamos aos *outros*, animais humanos e animais não-humanos.

Escolher as baratas para um episódio destes é escolher a harmonia tonal de um ser que "inhabits the DIRTY, DARK MARGINS that we humans find

threatening when contrasted with the CLEAN, LIGHT CENTER we inhabit" (Mechling 1991, 125), mas que, fora das representações hegemônicas demonizantes, é sujeito e objeto de empatia e associação habituais com "all the weak and downtrodden, the outsiders, those forced to survive on the underside [...] of dominant human cultures", ao ponto de se vir a tornar, porventura, "one of the heroes of twenty-first-century ecofeminism" (Copeland 2003, 11) e, portanto, um símbolo de convergência crítica entre diferentes regimes de marginalização. Nesse encadeamento, e até tendo em conta a muita informação entomológica/etológica da qual o episódio emana, a barata enquanto animal icônico do afastamento também se alinha especialmente com o chamado *animal turn*. Isto é, com um *ethos* contramodernidade de deslocar a animalidade dos confins das ciências naturais numa invasão centrípeta e mesclante com as humanidades, artes, questões políticas e éticas, etc.

Tal nexos maximiza-se em dois momentos de câmara empática e subjetiva. No primeiro, do interior de um ralo de lavatório, a perspectiva circular de uma barata escapada de um cadáver, a fitar as cabeças de Mulder e do xerife à espreita, emula zoopoeticamente uma lente fílmica. No segundo, à superfície de um corredor no instituto de robótica, nós

become the roach through camera tricks such as the shot, reverse-shot that places us in a multiple-eyed perspective looking back at Mulder, reflecting Mulder as the many-faced monster (Geller 2016, 110).

Mediante a imaginação dos seus cinco olhos, três simples e dois compostos, e a sua audição ecoante do protagonista a proferir "Greetings from planet Earth", fitamos tanto uma devolução da anormalidade ao humano quanto a multiplicidade e heterogeneidade animais que obcecamos em negar com os nossos inúmeros leitões de Procusto especistas. "Capotada" perante a indiferença do robô-inseto a passar ao lado e que quicá a tenha derrubado, cabe ao próprio Mulder ajudá-la a virar-se, agarrando-a e observando-a cuidadosamente.

Já na derradeira cena do episódio e no seu apartamento, escutamos o monólogo interno de Mulder correspondente ao relatório que escreve no computador. Contrasta o desenvolvimento do córtex cerebral e do intelecto como processos evolutivos com o nosso domínio mais instintivo. Supondo que a próxima evolução consistirá num ser por nós criado tecnologicamente, a grafia da palavra *tecnologia* sincroniza-se com um sintomático encravamento momentâneo no computador. Estampa os buracos lógicos da nossa superioridade, sugere as falhas éticas do construído à nossa imagem. Então, com palavras que expiram um processo de amadurecimento ontológico, o herói remata: "Or perhaps that step forward has already been achieved on another planet by organisms that had a billion years head start on us. If these beings ever visited us, would we recognize what we were seeing? And upon catching sight of us,

would they react in anything but horror at seeing such mindless, primitive, hideous creatures?".

Ainda "hideous creatures" ressoa, Mulder vê um inseto repentino cujo halo prateado, circular e plano acima da cabeça rememora um disco voador... ou até a face de um *gray* pelo negro brilhante no meio do círculo a fazer lembrar uns olhos (aparenta ser uma espécie de barata mais exótica, uma *Blaberus giganteus*). Está no prato de uma fatia de bolo que o herói ia comendo. Bolo que por seu turno se assemelha ao estrume onnipresente no episódio. O inseto surge aqui como uma síntese da materialidade ctónica e da extraterrestralidade celeste das baratas. É o animal como si e símbolo, a barata abjeta e o alien objeto marginalizados e distanciados a regressar de longe ao sujeito que os incluía ou reconhecera. Mais do que isso, é a reconstituição zoopoética de um sujeito que vive a sua vida única entre nós. E, não obstante todo o reconhecimento desantropocêntrico que grafara, panicando ao ver, de chofre, a barata no seu apartamento mal fumigado, Mulder deixa-a sair do prato só para a esmagar na secretária com uma pilha de documentos. Como plano terminal, avistamos então o topo dessa pilha administrativa, a capa de um *x-file*.

A hipotética existência terceira do extraterrestre mostra a diferença pouca entre um deus e um diabo – uma distância para cima e uma distância para baixo –, abre espaço para uma síntese. Mulder, que detesta insetos e suspira por *aliens*, aproxima-se em fogachos desse equilíbrio ético, mas no fim cede a esmagar um só corpo dos dois motivos. Mais do que nunca, a barata que fitamos agora é o literal *bug in the system*. Falta dizer, o sistema somos nós. A pretensa objetividade do relatório final, o reconhecimento nele inscrito, não passa afinal de uma almofada onde deitar a consciência para melhor dormir. O quão rápido esquece que se, literalmente cobertos de merda, coprofágicos são ambos – humanos e baratas –, a guerra é dos primeiros e unilateral. O quão rápido se conforta num alibi institucional para fazer de alguém menor o objeto pisado do seu desconhecimento. O quão rápido conjura a hipótese "de um plano de inteligência extraterrestre para ter uma abastecedora fonte de energia deslocalizada, para extrair metano de estrume num planeta que abunda em criaturas dele produtoras" quando o plano pertence a Dr. Eckerle ("President and Chief Scientist Officer") e ao dia-a-dia extrativista do comum dos humanos. A pouca esperança da misantropia compassiva de Darin Morgan é que, pelo menos nós, espectadores, não fôssemos assim.

Bibliografia

Aventuras na História. 2021. "Família Real Reptiliana: Como Surgiu a Teoria Conspiratória". <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/familia-real-reptiliana-como-surgiu-a-teoria-conspiratoria>. Acedido em 9 de maio de 2026.

Berger, John. 1980. *About Looking*. Nova Iorque: Pantheon Books.

Cooper, Brent. 2018. "The Metamodern Mythology of The X-Files: Truth, Exo-Politics, and Conspirativity" in Medium. <https://medium.com/the-abs-tract-organization/the-metamodern-mythology-of-the-x-files-7eb4c9669631>. Acedido em 9 de maio de 2026.

Copeland, Marion. 2003. Cockroach. Londres: Reaktion Books.

Franich, Darren. 2018. "The Lost Art of Forehead Sweat" is my X-Files series finale" in Entertainment Weekly. <https://ew.com/tv/2018/01/24/x-files-forehead-sweat-darin-morgan-critic-essay/>. Acedido em 9 de maio de 2026.

Fujishima, Kenji. 2016. "Revisiting The X-Files and Writer Darin Morgan's Compassionate Misanthropy in Millennium" in Paste. <https://www.pastemagazine.com/tv/revisiting-the-x-files-and-writer-darin-morgans-co>. Acedido em 9 de maio de 2026.

Geller, Theresa L. 2016. The X-Files. Detroit: Wayne State University Press.

Harel, Naama. 2020. Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier. Michigan: University of Michigan Press.

Kellner, Douglas. 2003. Media Spectacle. Londres: Routledge.

Kelly, Adam. 2010. "David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction". In Consider David Foster Wallace: Critical Essays. Editado por David Hering, 131-146. Los Angeles: Sideshow Media Group Press.

Kristeva, Julia. 1982. Powers of Horror: An Essay on Abjection. Traduzido por Leon S. Roudiez. Nova Iorque: Columbia University Press.

MacDowell, James. 2014. "The Andersonian, the Quirky, and 'Innocence'". In The Films of Wes Anderson: Critical Essays on an Indiewood Icon. Editado por Peter C. Kunze, 153-169. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.

Mechling, Jay. 1991. "From archy to Archy: Why Cockroaches are Good to Think" in Southern Folklore v. 48, n.º 2: 121-140.

UFO Evidence. s.d. "UFO Case Report: Police Officer Herbert Schirmer Abduction". <http://www.ufoevidence.org/cases/case659.htm>. Acedido em 9 de maio de 2026.

Yeoman, Kevin. 2018. "Darin Morgan Has Created an X-Files Universe All His Own" in ScreenRant. <https://web.archive.org/web/20250416060058/https://screenrant.com/darin-morgan-x-files-universe/>. Acedido em 9 de maio de 2026.

Filmografia

"Clyde Bruckman's Final Repose" (3x04), *The X-Files*. 1995. De David Nutter. Estados Unidos da América: 20th Century Fox. DVD.

"Humbug" (2x20), *The X-Files*. 1995. De Kim Manners. Estados Unidos da América: 20th Century Fox. DVD.

"Jose Chung's From Outer Space" (3x20), *The X-Files*. 1996. De Rob Bowman. Estados Unidos da América: 20th Century Fox. DVD.

"Mulder and Scully Meet the Were-Monster" (10x03), *The X-Files*. 2016. De Darin Morgan. Estados Unidos da América: 20th Century Fox. Blu-ray.

"The Lost Art of Forehead Sweat" (11x04), *The X-Files*. 2018. De Darin Morgan. Estados Unidos da América: 20th Century Fox. Blu-ray.

"War of the Coprophages" (3x12), *The X-Files*. 1996. De Kim Manners. Estados Unidos da América: 20th Century Fox. DVD.