

VISÕES DE IMPÉRIO: A 'COISA' TOTALIZANTE EM *IN THE GOOD OLD SUMMERTIME*, DE P. SCHUYLER MILLER, E EM *THE THINGS*, DE PETER WATTS

VIEWS OF EMPIRE: THE TOTALIZING 'THING' IN *IN THE GOOD OLD SUMMERTIME*, BY P. SCHUYLER MILLER, AND *IN THE THINGS*, BY PETER WATTS

Leonardo Nahoum Pache de Faria
Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo
Universidade Federal Fluminense
(leonahoum@gmail.com)

RESUMO: O presente ensaio propõe uma leitura comparativa de dois contos de ficção científica norte-americana, um de P. Schuyler Miller (1940) e outro de Peter Watts (2010), onde emergem conceitos como imperialismo, subjetividade, fronteira, alteridade e sujeição, contra o pano de fundo da tese de Império apresentada por Hardt e Negri na obra **Império**, de 2001, procurando destacar em ambas as obras suas respectivas filosofias imperiais.

Palavras-chave: Imperialismo; Império; Ficção científica norte-americana; Subjetividade; Poder; Alteridade

ABSTRACT: The following article proposes a comparative reading of two North-American Science Fiction short stories, one by P. Schuyler Miller (1940) and another by Peter Watts (2010), in which emerge concepts such as imperialism, subjectivity, frontier, otherness and subjugation. Through the theoretical background of the work **Empire** (2001), by Hardt and Negri, this research attempts to unveil in both stories their imperial philosophies.

Keywords: Imperialism; Empire; North-American science fiction; Subjectivity; Power; Otherness

Introdução

Embora não se trate mais de uma novidade acadêmica, já passados 13 anos de sua publicação original, a impressionante obra de Michael Hardt e Antonio Negri, **Império** (Editora Record, 2001), apresentava um novo modelo conceitual para as estruturas de poder que se desenhavam no mundo, em particular a partir da formação das Nações Unidas, organização vista em **Império** como uma primeira busca de um Direito, um poder emanante global que estivesse além dos paradigmas que nortearam até então os Estados-Nação tão fundamentais para a consolidação da Modernidade.

Alguns dos novos paradigmas apresentados em **Império** dizem respeito não apenas ao modelo do Estado-Nação (e sua superação) e sua forma de soberania, como também à própria Modernidade e ao conceito de subjetividade a ela inerente: territorialidade e centralização (que implica em limites bem definidos tanto para o corpo do indivíduo quanto para o **corpo** da nação e em um centro nervoso **imperialista**, seja ele o cérebro que comanda o corpo ou a capital que comanda o império) que se desfazem, que viram desterritorialidade e descentralização. Sim, porque, como diz

Zygmunt Bauman (2000, p. 22), "para que o poder tenha liberdade de fluir, o mundo deve estar livre de cercas, barreiras, fronteiras fortificadas e barricadas".

Hardt e Negri propõem que, diferentemente do que pensam muitos autores, não estaríamos vivendo apenas um estado aperfeiçoado do imperialismo surgido no século XIX, quando países se sentaram literalmente à mesa para dividir o planeta em verde (territórios portugueses), azul (territórios franceses) e vermelho (territórios ingleses). Com a queda de diversos regimes coloniais ao longo da segunda metade do século XX e a derrocada do mundo soviético, desapareceram todas e quaisquer barreiras à expansão acelerada do capitalismo como ordem única de produção e organização mundial. Mas isso não simplesmente alçou os Estados Unidos ao papel de nova Roma nem foi uma mera troca de papéis, na qual os EUA "vestiram o manto do poder global deixado cair pelos países europeus" (HARDT; NEGRI, 2001). O que teria acontecido em nosso mundo globalizado foi que surgiu um novo tipo de supremacia na qual:

(...) os Estados Unidos não são, e nenhum outro Estado-Nação poderia ser, o centro de um novo projeto imperialista. O imperialismo acabou. Nenhum país ocupará a posição de liderança mundial que as avançadas nações europeias um dia ocuparam. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 14).

O Império então não seria de forma alguma metáfora para explicar a supremacia norte-americana consolidada no pós-guerra e sim esta nova totalidade em que vivemos, na qual o capitalismo e suas formas de produção são a única voz existente, a única maneira de se pensar e viver a realidade, tendo extrapolado o campo econômico para abarcar não só a esfera política como também a social em todas as suas formas de produção e subjetividade. Em tempos, porém, onde vemos o poder imperialista dos Estados Unidos fechando o espaço aéreo de países europeus soberanos à passagem do avião de outro chefe de Estado (caso que envolveu o presidente da Bolívia, Evo Morales, em 2013), é difícil abandonar tão facilmente a figura do Estado opressor, do Estado central, de onde seria exercida a Ordem maior ou defendido o *status quo*. E, claro, no século XX, os Estados Unidos forçosamente representam essa figura. Hardt e Negri, porém, esclarecem que,

(...) de fato, os Estados Unidos ocupam posição privilegiada no Império, e esse privilégio decorre não de semelhanças com antigas potências imperialistas europeias, mas de diferenças em relação a elas. (...) Thomas Jefferson, os autores da *Federalist* e outros fundadores ideológicos dos Estados Unidos (...) acreditavam estar

criando do outro lado do Atlântico um novo Império, com fronteiras abertas e em expansão, onde o poder seria distribuído, verdadeiramente, em redes. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 14).

Se vivemos realmente uma nova etapa marcada e bem definida no desenvolvimento histórico da civilização ocidental, onde se deve falar em pós-modernidade ou mesmo "segunda modernidade" – termo cunhado por Ulrich Beck para se referir a essa "modernização da modernidade" (BAUMAN, 2000, p. 12) – e se o Império é mesmo esta realidade inescapável descrita por Hardt e Negri, não tardaria a vermos seus contornos nas produções culturais de nosso tempo. Será então que eles estão lá? No presente artigo, pretendemos dar uma contribuição ao tema propondo uma análise de dois contos de ficção científica publicados nos Estados Unidos (onde mais?) em diferentes cenários históricos e políticos por diferentes autores, ambos abordando a ideia de Império/imperialismo, para tentar identificar tanto diferenças quanto semelhanças de abordagem.

O futuro imperialista de nosso passado

Peter Schuyler Miller foi, segundo Edwards em seu verbete sobre o autor na *Encyclopedia of Science Fiction* (1993), "um dos escritores *pulp* de ficção científica mais talentosos e populares dos anos 30". Sua carreira começou em 1930 com a publicação do conto *The Red Plague* e rendeu dezenas de outras histórias.

Em *In The Good Old Summertime* (1940), Miller nos oferece uma história na qual o desejo de império (não ainda o Império de Hardt e Negri), o desejo de subjugar outros povos e territórios e colocá-los a serviço do dominador é apresentado de forma exemplar. Por meio de um estilo seguro e bastante denso tanto em imagens quanto em caracterização, Miller descreve alguns meses na vida de Joe Guilder e seu "grandioso sonho de império". Ambientada em Vênus (retratado como um planeta quente e úmido, mas funcionando na verdade como uma transposição de paisagens e situações tipicamente africanas), a ação descreve a tentativa de Joe Guilder de dominar Vênus (tanto o planeta como a raça humanoide aborígine dos **kru**) e criar um império pessoal, vasto, global, livre da força da matriz imperial terráquea (cuja presença e influência e legitimidade, apesar das enormes distâncias astronômicas, é evidente pelas referências à Patrulha, sua força policial, e à lei).

Curiosamente, Guilder procura executar seu plano de expansão territorial e mercantil em Vênus absolutamente dentro da legalidade vigente, ainda que seja acusado por Cookson (outro pioneiro ainda mais antigo no planeta e que alega ter tido direitos comerciais de exploração dos nativos **kru** feridos por Guilder) de ir "contra a lei desta vez - lei do homem branco"¹ (MILLER, 1940)². A menção à 'lei do homem branco' é apenas uma das muitas características de *In The Good Old Summertime* que permite que a história seja lida como um exemplo tardio de aventura colonialista típica do final do século XIX e frequente nos *pulps* norte-americanos dos anos 20 e 30. Para efeito de nossa análise e posterior comparação com o segundo objeto de nosso *corpus*, convém listar aqui estas características, destacando pequenos trechos de exemplo:

a) A civilização é branca e anglo-saxã - O protagonista da história, Joe Guilder, é um homem branco, anglo-saxão, o estereótipo perfeito do explorador e colonizador europeu lançado em terras distantes. Ele é descrito como alguém extremamente à vontade em seu novo ambiente inóspito, como se pode ver logo no segundo parágrafo: "Mas Joe não se importava. Ele gostava do calor"³ (MILLER, 1940). Guilder é ainda descrito como tendo um "nariz de abutre"⁴ (MILLER, 1940), ave que sabidamente se alimenta de carniça. Poucas linhas depois, Vênus é descrito como um lugar onde "névoas fétidas se espalhavam pela selva, dominada por todos os lados pelo mau cheiro da vegetação apodrecida"⁵ (MILLER, 1940) e no qual "enormes insetos passavam ruidosamente a zunir - quase todos, necrófagos - seguindo as pistas mais frescas de morte"⁶ (MILLER, 1940). Difícil imaginar ambiente melhor para o homem-abutre Joe Guilder.

Não é coincidência, tampouco, que Guilder, além de branco e anglo-saxão, seja apresentado como inglês (representante do Império Britânico) e não como norte-americano. Miller não devia enxergar a América como um novo império (a exemplo de Jefferson) ou pelo menos não como um império como os anteriores.

¹ "You're up against the law this time - white men's law." (MILLER, 1940)

² Salvo observação em contrário, todas as traduções são de nossa autoria.

³ "But Joe didn't mind. He liked it hot." (MILLER, 1940)

⁴ " (...) his vulture's nose" (MILLER, 1940)

⁵ "Fetid mist crawled over the jungle, rank with the stench of rotting vegetation." (MILLER, 1940)

⁶ "Huge insects buzzed heavily past - carrion-feeders most of them - following the freshest clue to death." (MILLER, 1940)

Para retratar então esse desejo de império em Vênus, de maneira que não reste dúvida sobre de que tipo de império (e práticas) se fala, nada melhor do que transpor o modelo britânico para o futuro, sem tirar nem pôr. Como Miller fez.

b) O Novo Mundo deve ser conquistado - Vênus representa para a Terra (ou seus agentes, legítimos ou não) o que a colônia representava para as antigas Nações-Estado modernas: um território (e povo) novo a ser domado, dominado, explorado e submetido para ganho e proveito da matriz. Da mesma forma que nos modelos de colonização modernos, todas e quaisquer melhorias propostas às condições de vida dos nativos têm como objetivo último aperfeiçoar a exploração da colônia (e dos nativos) e os ganhos e eficácia da matriz como poder imperial. Não é surpresa então ver Guilder dizer a Cookson com certa ironia condescendente:

- Estou considerando algumas novas melhorias - estradas, canais - coisas que tornarão as comunicações mais rápidas e fáceis. A civilização é uma grande bênção para essa gente simples, Sr. Cookson.⁷ (MILLER, 1940)

Embora pretenda ser 'Rei de Vênus', Guilder sabe que a Fronteira deve ser civilizada para seu melhor controle, mas em momento algum tal projeto desconsidera o interesse originário imperialista da matriz: borrifemos a colônia com um verniz de civilização para que nosso poder de exploração e de administração e, em última análise, de polícia possa ser mais efetivo.

c) Você tem sempre algo que eu quero - Há uma (ou mais) *commodity(ies)* de interesse a ser(em) explorada(s) na colônia (no caso Vênus), a exemplo do que já houve com o pau-brasil, na relação entre Portugal e o Brasil, ou com as cobiçadas especiarias (pimenta-do-reino, noz-moscada etc), para continuarmos com exemplos portugueses. Joe Guilder, assim como o já citado Cookson e seu parceiro comercial Hodge, está em Vênus para explorar a coleta de ervas (**zinn**, são chamadas) muito apreciadas na Terra.

d) A Fronteira é exótica e sexy - A colônia aqui, ainda que no futuro e no espaço, continua a representar o exótico, o pitoresco, o diferente e o sensualmente sedutor, como já o foram as terras (e nativas) brasileiras, africanas e asiáticas para seus conquistadores imperiais europeus. Miller oferece provas desse exotismo tanto

⁷"I am contemplating a number of new improvements - roads, canals - things which will make communication quicker and easier. Civilization is a great blessing to these simple people, Mr. Cookson." (MILLER, 1940)

na descrição do povo nativo (os **kru**) quanto na menção das ervas **zinn** já citadas e na descrição que faz de Guilder comendo uma succulenta fruta venusiana, descrição que a nosso ver nada mais é que uma alegoria de uma relação sexual entre Guilder e sua escrava (sexual) nativa Annie (que, não por acaso, é quem traz a ele a fruta, a seu pedido). Annie, a "garota **kru** de corpo dourado que era sua atual escrava corporal"⁸ (MILLER, 1940). O grau de detalhamento que Miller dá ao trecho envolvendo Guilder e a fruta (rosada como lábios vaginais) **goola** merece leitura mais detida:

Ele tomou a enorme fruta rosada que a garota havia lhe trazido e enterrou os dentes fortes em sua luxuriante fragrância. Calma e pensativamente, devorou nacos da fruta, pedaços da polpa leitosa grudando-se ao seu bigode. Embora tivesse um sabor adocicado, semelhante a mel, logo abaixo da casca cerosa, a carne mais para o centro possuía uma qualidade cremosa e intensa que era tudo de bom."⁹ (MILLER, 1940)

Mais que mera curiosidade interpretativa, essa alusão sexual camuflada à dominação da colônia pelo império (ou da nativa **kru** Annie pelo anglo-saxão Joe Guilder) é de interesse para nossa análise porque reforça a leitura de *In The Good Old Summertime* como fábula imperialista: faz mais sentido Guilder **penetrar** a nativa (e a colônia) do que a fruta (com os dentes). Com esse fundo sexual, o projeto imperialista relatado por Miller para o seu 'Rei Joseph I' é uma releitura muito mais coerente do mundo real.

e) Técnica superior gera superioridade e vale-tudo - A colônia é apresentada como uma zona franca, na qual "novas técnicas e instrumentos podem ser experimentados pelas companhias e burocracias longe dos limites impostos pelas populações nacionais conservadoras"¹⁰ (CSICSERY-RONAY, JR, 2003). O caráter de 'zona franca' com que Vênus é descrito fica bastante óbvio ao longo do texto: não só Guilder se vangloria todo o tempo por sua qualidade de rei e deus entre os **kru**, relação de forças que seria inadmissível na matriz, como sua própria condição de foragido em Vênus (ele na verdade chama-se Joe Murdoch, ladrão inglês de pouca importância que, ao mudar-se para Nova York, executa um golpe milionário) é bastante típica de colônias e territórios exóticos ou de fronteira. Não foram poucos os

⁸ "(...) the golden-bodied kru-girl who was his current body slave." (MILLER, 1940)

⁹ "He took the great rosy fruit that the girl brought him and buried his strong teeth in its luscious fragrance. He champed, slowly and thoughtfully, gobbets of the milky pulp clinging to his mustache. Its honey-sweetness lay just under the waxen rind, but the creamy inner flesh had a spicy tang that hit the spot." (MILLER, 1940)

¹⁰ "(...) where new techniques and instruments could be tried out by companies and bureaucracies far from the constraints of conservative national populations." (CSICSERY-RONAY, JR, 2003).

perseguidos pela lei que, no passado, procuraram se esconder ou começar nova vida na colônia. Guilder é mais um exemplo das promessas desse tipo de império.

Já a técnica, elemento que costuma ser central no discurso do gênero de ficção científica, aparece não na forma de *gadgets*, mas sim no conhecimento que Joe Guilder reúne sobre os hábitos culturais e matrimoniais dos **kru**, do qual se utiliza para aumentar o número de tribos **kru** sobre as quais tem domínio e direitos comerciais de exploração. Ou seja, ainda que a ciência não apareça na história pelo seu lado *hard* - representado pelas disciplinas da Física, Química, Matemática etc. - ela aparece pelo seu lado *soft* - representado pela Antropologia, Psicologia e outras ciências humanas - como seria mais comum décadas depois na chamada *New Age* da FC norte-americana.

Em *Science Fiction and Empire* (2003), Csicsery-Ronay Jr. sugere que "o papel da tecnologia como força propulsora dos projetos imperialistas é quase sempre negligenciado"¹¹ em estudos sobre o assunto, ainda que "o desenvolvimento tecnológico tenha sido não só uma pré-condição para a expansão física dos países imperialistas como também uma força causadora em si mesma"¹². Citando Michael Adams (*Machines as the Measure of Men*, 1989), Csicsery-Ronay Jr. argumenta que o desenvolvimento tecnológico

Levou a mudanças de consciência que facilitaram a subjugação de culturas menos desenvolvidas, tecendo redes convergentes de administração técnica, e estabeleceu padrões de 'medição objetiva' que conduziram inevitavelmente a mitos de supremacia nacional e racial¹³ (CSICSERY-RONAY, JR, 2003).

É essa mudança de consciência que permite que o imperialista Joe Guilder veja a si mesmo como superior aos **kru**. Afinal, antes de Guilder (ou, melhor dizendo, antes do homem branco e sua técnica), os nativos não conheciam sequer o conceito de cabanas para se abrigar dos elementos, nem sabiam fazer lanças ou armadilhas para caçar (comiam apenas frutas e tubérculos). Não surpreende, então, que Guilder

¹¹ "The role of technology in propelling imperialist projects is often neglected." (CSICSERY-RONAY JR., 2003)

¹² "And yet technological development was not only a precondition for the physical expansion of the imperialist countries but an immanent driving force." (CSICSERY-RONAY JR., 2003)

¹³ "It led to changes of consciousness that facilitated the subjugation of less developed cultures, wove converging networks of technical administration, and established standards of 'objective measurement' that led inevitably to myths of racial and national supremacy (Adas 145)." (CSICSERY-RONAY, JR, 2003).

considere-se "um rei e um deus. Era assim que as coisas deveriam ser. Era o destino do homem branco reinar sobre todos os outros homens"¹⁴ (MILLER, 1940).

f) Fronteiras que se expandem ainda são fronteiras - Neste mundo do futuro, a conquista de Vênus amplia o poder e território imperiais da Terra, da mesma forma que se deu com as expansões colonialistas do século XIX. Ao mesmo tempo em que se movem as fronteiras, porém, reforça-se sua importância como elemento de circunscrição e identificação da matriz, da sede do poder. É a diferença que deve ser mantida e reforçada entre império e colônia. Entre mim e o Outro.

As fronteiras definidas pelo moderno sistema de Estados-Nação foram fundamentais para o colonialismo europeu e para a expansão econômica: os limites territoriais do país delimitavam o centro de poder a partir do qual era exercido o controle sobre territórios externos por meio de um sistema de canais e barreiras que, sucessivamente, facilitavam e obstruíam o fluxo de produção e circulação. O imperialismo era, na realidade, uma extensão da soberania dos Estados-Nação europeus além de suas fronteiras. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 12)

Essa característica do modelo imperialista, tão flagrantemente retratado no conto de Miller, é fundamental para nossa análise e comparação com o conto de Watts, *The Things*, onde não há mais o velho império e sim uma ótima metáfora, como veremos mais adiante, para o que seria o Império de Hardt e Negri. Em *In The Good Old Summertime*, **conquista-se para reforçar a diferença entre colônia e matriz, entre dominador e dominado**; ou seja, não para acabar com as diferenças (entre Terra e Vênus, entre humanos e **kru**), mas para reafirmar e aprofundar essas diferenças e com isso manter segura a sua própria individualidade e identidade. Esse mecanismo fica evidente no trecho a seguir (grifo nosso):

Onde quer que deitasse raízes, a soberania moderna construía um Leviatã que cobria como um arco seu domínio social e impunha fronteiras territoriais hierárquicas, **para fiscalizar a pureza de sua identidade e para excluir tudo que representasse o outro**" (HARDT; NEGRI, 2001, p. 12)

g) O Império é bom - Embora a sujeição a ser imposta à colônia seja total e dê margem a poucos parênteses de compaixão, igualdade ou cooperação (como diz Guilder para si mesmo, ao refletir sobre sua condição de soberano

¹⁴ "(...) a king and a god. That was how things should be. It was the white man's destiny to lord it over all others" (MILLER, 1940)

praticamente divino em Vênus, "apenas lá na Terra é que estavam começando a ter ideias sobre irmandade mundial e internacionalismo."¹⁵ (MILLER, 1940)), há forçosamente um lado dessa sujeição que se pretende benévolo, ainda que por um viés paternalista, ao 'civilizar' a colônia, ao trazer saneamento, estradas, novas tecnologias, ao trazer a presença do império até lá. Mesmo do alto de sua superioridade de homem branco inglês, expressa na história em diversos momentos, como quando diz nunca ter aprendido o nome verdadeiro de sua escrava **kru** Annie - "Ela devia ter um nome, imaginava Guilder, mas ele nunca se dera ao trabalho de aprendê-lo"¹⁶ (MILLER, 1940) - ou quando debocha do idioma local ao compará-lo a um "papaguear que era um monte de cacarejos e risadas"¹⁷ (MILLER, 1940), Joe Guilder se vê como um benfeitor em Vênus: como já vimos, foi ele quem mostrou aos **kru** o fogo, foi ele quem os ensinou a construir cabanas, armadilhas e lanças. E seria ele o arauto de novas benesses (como as benfeitorias que planeja após comunicar a Cookson o aumento em seus preços), porque ele personifica o império, a presença imperialista. E o império é (se diz) bom. Como lembram Hardt e Negri, "o Império é formado não com base na força, mas com base na capacidade de mostrar a força como algo a serviço do direito e da paz" (HARDT; NEGRI, 2001). Como todo conquistador, Guilder acena a todos com um projeto de dias melhores, seja na figura de lucros maiores (para Cookson e Hodge) ou de melhorias civilizatórias (para os **kru**).

h) A História é um processo até não ser mais - Finalmente, a História no conto de Miller ainda é apresentada como um processo Moderno, ainda em desenvolvimento. Há uma noção de se caminhar em direção a algo (a conquista do espaço, de Vênus, de outros planetas, de outros territórios e mercados), de que há uma evolução qualquer em andamento. O passado ainda é a referência para se definir o presente, e Guilder, por exemplo, baseia-se nele para definir Cookson (ainda que a voz seja a do narrador): "O homem era um americano, membro de uma família de comerciantes cujas raízes datavam de quando a América era apenas o quintal de um rei inglês"¹⁸ (MILLER, 1940). Tal compreensão de mundo tem mais a ver com uma visão (moderna) imperialista das coisas, de processo, de progresso, e

¹⁵ "(...) only back on Earth they were getting ideas about world brotherhood and internationalism" (MILLER, 1940)

¹⁶ "She had a name, he supposed, but he'd never bothered to learn it" (MILLER, 1940)

¹⁷ "(...) a gabble that was all chucks and titters" (MILLER, 1940)

¹⁸ "The man was an American, one of a family of traders which had its roots away back when America was just the back yard of an English king" (MILLER, 1940)

menos com a noção de Império de Hardt e Negri, na qual "o Império se apresenta (...) não como um momento transitório no desenrolar da História, mas como um regime sem fronteiras temporais, e, nesse sentido, fora da História ou no fim da História". (HARDT; NEGRI, 2001, p. 15). Esse Império, sim, nós veremos em Watts.

Nesse ponto, acreditamos ter demonstrado satisfatoriamente que o conto de Miller, ainda que ambientado no futuro, trata das noções já conhecidas de império (vamos adotar a forma **império** com 'i' minúsculo, para diferenciá-lo do 'Império' de Hardt e Negri) e que refletiam de maneira bastante inequívoca as formas e organizações do poder à época de sua publicação, em 1940. A 2ª Guerra apenas começava, tragando para si os países imperialistas que ainda disputavam mercados, e dela os Estados Unidos emergiriam como poder global ainda mais consolidado, ainda mais incontestado. O Império principiava a se formar e, com os acontecimentos políticos das décadas seguintes, aprofundados pelos múltiplos mecanismos da globalização e pela revolução 'comunicacional' e 'subjetivacional' da internet, ele parece estar realmente entre nós.

O hiper-presente imperial de nosso futuro

Peter Watts é um nome em ascensão na ficção científica norte-americana, com meia dúzia de romances publicados, entre eles *Blindsight* (TOR, 2006), que coloca vampiros em uma diferente história de Primeiro Contato. Recentemente, Watts publicou o conto *The Things* (2010), no qual retoma a mitologia da **Coisa** originalmente criada por John W. Campbell na noveleta *Who goes there?*, de 1939. Nela, Campbell descreve o embate entre um grupo de exploradores na Antártica e um alienígena metamórfico descoberto por eles em um bloco de gelo de milhões de anos de idade. A criatura extraterrestre logo se revela capaz de assumir a forma e o comportamento de qualquer coisa viva por ela tocada, o que lança os homens da base científica em uma trama onde imperam a dúvida, o terror e a paranoia.

Who goes there? permanece como a mais famosa obra de Campbell, cujo nome sempre foi mais associado a seu importante trabalho como editor da revista *Astounding* entre 1937 e 1971. Fato é que esta noveleta de Campbell é praticamente seu único trabalho de ficção que sobreviveu à prova do tempo, tendo sido incluída em inúmeras antologias e dado origem a nada menos que três adaptações para o cinema: *The Thing from Another World* (1951, dir. Christian Nyby), *The Thing* (1982, dir. John Carpenter) e *The Thing* (2011, dir. Matthijs van Heijningen), este último uma espécie de

prelúdio à adaptação de 1982. Como se pode ver, *Who goes there?* tornou-se uma espécie de clássico da ficção científica, despertando também considerável interesse acadêmico. O motivo para tantas leituras e análises talvez se deva ao fascínio despertado pelo caráter proteico da Coisa: um ser que pode assumir qualquer forma pode também **simbolizar** qualquer coisa para além da leitura mais superficial.

No final da história original de Campbell, a Coisa é destruída: os homens do acampamento (e a Humanidade) prevalecem, a Razão (contraposta à Animalidade da Coisa) prevalece, a superioridade humana prevalece, ainda que arranhada pelo aviso (representado pela mera existência da Coisa) de que existem civilizações mais avançadas no universo. Mas os tratamentos posteriores dados à noveleta no cinema e na literatura (a história de Watts) alteram desde pequenos detalhes de ambientação a elementos fundamentais, como o desfecho da história e a motivação da Coisa.

Sherryl Vint, por exemplo, em seu artigo *Who goes there? Real men only* (VINT, 2005), sugere que o diferente final do filme de 1951, de Nyby, no qual os militares chegam à conclusão de que a Coisa - aqui transformada em um vegetal assassino - representava o começo de um plano de invasão maior, refletiria as preocupações da época e o ambiente político da Guerra Fria.

Já no filme de Carpenter, de 1982, o tom do final é muito mais sombrio: em meio a um acampamento destruído, a Coisa (na forma do personagem Childs) sobrevive e ela e McReady, único humano restante, conversam enquanto as últimas chamas se apagam e o frio absoluto se aproxima. Frio que matará McReady. Mas não a Coisa. A Coisa estará livre para repousar outros milhões ou milhares de anos sob o gelo, refugiada, como é o seu plano no começo da história de Watts - "Entrarei na tempestade, para nunca mais retornar"¹⁹ (WATTS, 2013) - ou para conquistar o planeta por completo, insidiosamente, como se pode ver pelo trecho no final do conto de Watts, quando a Coisa já mudou seus planos e não pretende mais apenas se esconder: "Por isso, vou manter as aparências. Trabalharei nos bastidores"²⁰ (WATTS, 2013).

Se no filme de Nyby a Coisa simbolizaria o medo crescente da Guerra Fria e a paranoia do pós-guerra e do anticomunismo, o que ela então representaria na adaptação de Carpenter e no conto de Watts, em cuja narrativa a Coisa descreve todos os acontecimentos em primeira pessoa? Importante destacar aqui que a Coisa

¹⁹ "I will go into the storm, and never come back." (WATTS, 2013)

²⁰ "So I will keep up appearances. I will work behind the scenes." (WATTS, 2013)

de Watts não é a mesma de Campbell, isto é, a Coisa da história original, e sim a do filme de 1982. Ou seja, para abordar a mitologia da Coisa, Watts continua e amplia não a noveleta, e sim o filme, principalmente pelo que eles têm de diferente: seu final. Em ambos, a Coisa vive. E dominará.

Nossa leitura para o tratamento de Watts é a de que a Coisa emerge ao longo de todo o conto *The Things* como uma metáfora para o Império de Hardt e Negri; a Coisa e seu projeto - que ela deixa explícito nos últimos parágrafos do texto de Watts - simbolizam uma dominação total, absoluta, de uma ordem diferente daquela que vimos em *In The Good Old Summertime*, de Miller. Não queremos com isso sugerir que essa tenha sido a intenção de Watts ao escrever a história, mas sim apontar que ela pode ser uma (entre muitas *out there*) das manifestações culturais contemporâneas onde o Império se deixa revelar e entrever: ou seja, o Império não só seria um conceito relevante e factível como também já teria começado a moldar nosso imaginário.

Convém agora analisarmos alguns elementos de *The Things* que apoiam essa nossa interpretação, novamente escolhendo alguns trechos de interesse, respeitando a mesma ordem de temas-chave adotada para *In The Good Old Summertime*:

a) A civilização é branca e anglo-saxã - Embora não seja mais o protagonista da história (como era na noveleta original de Campbell e nos filmes posteriores, ou como era Joe Guilder, personagem do primeiro conto de nosso *corpus*), o homem branco anglo-saxão segue representado na história de Watts, claro, na figura dos exploradores McReady, Childs, Blair etc. Mas agora ele representa não mais o conquistador imperialista em ação (no caso de Joe Guilder) ou o conquistador imperialista em autodefesa (no caso de McReady e companhia), e sim **aquilo que há para ser conquistado** (pelo Império): a civilização ocidental, a humanidade como um todo, o planeta globalizado, branco e anglo-saxão (de alma). Esta ainda é uma fábula, então, sobre o *top man* de Guilder/Miller, o homem branco inglês (na medida em que esse homem branco inglês virou a **medida** de tudo em nossa contemporaneidade), mas virando o tabuleiro: ele agora simboliza o Mundo que a Coisa engolirá de todo, que o Império abarcará por completo.

b) O Novo Mundo deve ser conquistado; e f) Fronteiras que se expandem ainda são fronteiras - Aqui nesses dois pontos, os dois contos assumem faces bastante diferentes, pela própria divergência conceitual entre imperialismo e Império. A Terra, claro, representa um novo território a ser adicionado à Coisa - que, como vimos, "se espalhará pelo

cosmos, encontrara incontáveis mundos"²¹ (WATTS, 2013) - mas a natureza da conquista que começa a tomar forma ao longo da história é de ordem bem diferente: a Coisa não quer dominar para marcar a diferença entre Matriz e Colônia, entre Ela e o Outro. A Coisa pretende tocar todos os homens, toda a biomassa do planeta, para que toda ela seja parte de uma só rede biológica e de consciência. Afinal, como ela mesma se pergunta quando ainda está surpresa com a reação agressiva dos homens ao seu contato, "que tipo de mundo rejeitaria a comunhão" (WATTS, 2013) que há na livre troca de informações e experiências, na ausência completa de barreiras entre as subjetividades? Essas barreiras, essas fronteiras, para a Coisa, não são mais desejáveis como já foram para as Nações-Estado, que se valiam desses limites para marcar a diferença e, com ela, sua superioridade.

(...) o que era conflito ou competição entre diversas potências imperialistas foi, num sentido essencial, substituído pela ideia de um poder único que está por cima de todas elas, que as organiza numa estrutura unitária e as trata de acordo com uma noção comum de direito decididamente pós-colonial e pós-imperialista. (HARDT; NEGRI, 2001)

A Coisa é a metáfora para essa ideia, esse poder, essa estrutura única para a qual as fronteiras e os impedimentos ao avanço de sua Totalidade Imperial são indesejáveis e vistos mesmo como abjetos e obscenos. Vale a pena destacar um trecho da história onde essa repugnância do alienígena fica bastante clara (e que representa o *turning point* no qual ele desiste de se **esconder** e opta por **conquistar**):

Cada porção de biomassa portava um desses enormes coágulos emaranhados de tecido. (...) Era assim que funcionava. Era assim que aquelas peles vazias se moviam por vontade própria, era por isso que eu não havia encontrado nenhuma outra rede para integrar. Lá estava ela: não distribuída por todo o corpo, mas enovelada em si mesma, em sua própria escuridão densa, feito um cisto. Eu encontrara o fantasma no interior destas máquinas. Senti repulsa. Eu havia compartilhado minha carne com tumores pensantes. Às vezes, nem mesmo se esconder é o bastante.²² (WATTS, 2013)

O coágulo ao qual a Coisa se refere é o cérebro humano, que concentra a subjetividade de cada biomassa (de cada Estado-Nação...) dentro de limites bem demarcados e protegidos (o crânio) e fora do alcance imediato de sua **Assimilação**,

²¹ "I spread across the cosmos, met countless worlds" (WATTS, 2013)

²² "Each piece of biomass carried one of these huge twisted clots of tissue. (...) That was how it worked. That was how these empty skins moved of their own volition, why I'd found no other network to integrate. There it was: not distributed throughout the body but balled up into itself, dark and dense and encysted. I had found the ghost in these machines. I felt sick. I shared my flesh with thinking cancer. Sometimes, even hiding is not enough." (WATTS, 2013)

de seu impulso de integrar tudo à sua **Rede**. Estar fora da Rede e do Império, como se vê, parece "quase obsceno - uma ofensa à própria Criação"²³. (WATTS, 2013)

c) Você tem sempre algo que eu quero - Projetos imperialistas como o de Guilder em Vênus e aquele em que se lança a Coisa têm tanto diferenças quanto pontos em comum. Um desses pontos é que a Terra também tem *commodities* de interesse que parecem ser buscadas ou apreciadas pelo conquistador (a Coisa), ainda que dentro de uma dinâmica (econômica) diferente. Aqui, as *commodities* não são especiarias, mas sim a própria troca de experiências (a **comunhão**), de conhecimento, a absorção de biomassa consciente e de visões de mundo que parecem dar prazer à Coisa em sua jornada pelo cosmos. Ao se ver reduzida em tamanho e capacidades, a Coisa se lamenta por tudo o que não possuía mais:

A sabedoria de tantos e tantos mundos, perdida. Tudo o que resta são resumos imprecisos, memórias incompletas de teoremas e filosofias vastas demais para caberem em uma rede tão empobrecida quanto esta.²⁴ (WATTS, 2011)

d) A Fronteira é exótica e sexy - O exótico também aparece neste conto de Watts; o exótico das terras estrangeiras e sensualizadas, da colônia distante e (de pernas) aberta(s) à ação exploratória do que seria a ponta-de-lança - fálica - de uma invasão maior (como concluem os militares do filme de Nyby). A Coisa de Watts revela-se intrigada e seduzida pela Diferença que encontra na Terra, pelo 'mundo' (como ela chama já na primeira linha da história tudo o que não seja ela mesma) que rechaça seu contato, que recusa a comunhão, que nega a ela o prazer que seria inerente à integração entre as redes, inerente ao caráter intercambiável da Coisa (cuja forma de 'fazer sexo' faz esse curioso eco com o casamento cristão: abolir as fronteiras e fazer de dois - a Coisa e o Outro - **uma só carne**).

A Terra representa um desafio único para a Coisa, uma tentação tão atraente quanto a maçã edênica cristã ou quanto a **goola** devorada por Guilder em Vênus. Há uma promessa de prazer nos 'tumores pensantes', ainda protegidos da Coisa, encastelados em seus 'hemisférios ósseos', mas há também uma ameaça que acompanha aquele Desconhecido, aquele Outro ainda insondável. Diz a coisa, sobre o Homem:

Estou acostumada a incorporar almas, não a morar com elas. Isto, esta compartimentalização, é algo sem precedentes. Já assimilei mil

²³ "It feels almost obscene - an offense against Creation itself" (WATTS, 2013)

²⁴ "The wisdom of so many other worlds, lost. All that remains are fuzzy abstracts, half-memories of theorems and philosophies far too vast to fit into such an impoverished network." (WATTS, 2013)

mundos mais poderosos que este, mas nunca um assim tão estranho. O que vai acontecer quando eu encontrar com a fagulha que existe dentro do tumor? Quem assimilará quem? ²⁵ (WATTS, 2013)

É curioso ver como a imagética sexual funciona tão bem para ilustrar os conflitos próprios às relações de poder e sujeição (seja na esfera dos indivíduos ou na esfera político-econômica dos Estados-Nação tanto no imperialismo quanto no Império). A Coisa não está acostumada a conviver com outros, mas sim a eliminá-los (como Outro) e a torná-los parte de si mesma. Como pretende, sempre, o Império de Hardt e Negri.

Ao aceitar então o risco oferecido pelos humanos, que poderiam assimilá-la, e não o contrário, Watts volta a pintar o projeto de sua Coisa com tintas sexuais: os humanos serão submetidos à força e a violência do Império não virá só em sangue, mas também como uma forma de estupro. Eles não podem querer "ficar presos à própria pele"²⁶ (WATTS, 2013). Eles devem aceitar mudar (aceitar o Império), botar abaixo suas barreiras e individualidades (suas Culturas ainda pré-Império). Sim, porque, como acredita a metamórfica Coisa, mudar (para, já como parte do Império, nunca mais mudar de novo...) significa aumentar sua capacidade de adaptação. E de gozo.

[E] adaptação significa estar apto, equivale a sobrevivência. (...) E mais, é prazeroso. Ao se comungar, experimentamos a delícia pura e sensual de se estar melhorando o cosmos.²⁷ (WATTS, 2013)

e) Técnica superior gera superioridade e vale-tudo - A Terra e a Humanidade, para a Coisa de Watts, também representam uma zona franca na qual as técnicas imperiais (ainda que biológicas) serão experimentadas, aperfeiçoadas e integradas ao acervo da Matriz (ainda que na história a Coisa, devido ao enorme tempo transcorrido desde sua queda na Terra e o resgate que não veio, suspeite ser a única remanescente de sua consciência e espécie). E, tal qual no exemplo que vimos em *In The Good Old Summertime*, essa técnica biológica, essa biotecnologia que a Coisa já possui e que se confunde com ela mesma e sua capacidade de alterar a própria forma e compartilhar experiências e se adaptar aos ambientes, é a justificativa para a dominação do mais fraco, do menos apto, é aquilo que marca sua superioridade e a validade de seu projeto Imperial. Não são poucas as vezes em que a Coisa se mostra

²⁵ "I'm used to incorporating souls, not rooming with them. This, this compartmentalization was unprecedented. I've assimilated a thousand worlds stronger than this, but never one so strange. What would happen when I met the spark in the tumor? Who would assimilate who?" (WATTS, 2013)

²⁶ "to stay stuck in this skin." (WATTS, 2013)

²⁷ "Adaptation is fitness, adaptation is survival. (...) And more, it is pleasurable. To take communion is to experience the sheer sensual delight of bettering the cosmos." (WATTS, 2013)

surpresa ante a inferior ineficiência do *design* humano. Vejamos o primeiro exemplo do texto, quando a Coisa recobra a consciência após o degelo:

Lembro-me dos brotos bípedes que me rodeavam, e os estranhos sons e chilreios que faziam, a curiosa uniformidade do desenho de seus corpos. Como pareciam mal-adaptados! Como era ineficiente sua morfologia!²⁸ (WATTS, 2013)

Há ainda um outro trecho de interesse, por conta do paralelo com o desprezo já citado de Guilder pela língua dos **kru**, quando a Coisa descreve os humanos como

Incapazes até mesmo de se comunicarem exceto através de grunhidos e símbolos: como se a essência de um entardecer ou de uma supernova pudesse estar contida em uma cadeia qualquer de fonemas ou em algumas linhas de rabiscos pretos em um fundo branco.²⁹ (WATTS, 2013)

A superioridade maior da Coisa, porém, não estaria em seu caráter (biológico) mutante e adaptável. Vê-se depois que ela estaria, sim (ao menos no entender da Coisa), em sua subjetividade diferente, única, total e completa. Seus 'brotos' seriam todos partes do mesmo Eu, do mesmo Ser. Já os humanos seriam ilhas estanques, solitárias, incapazes de comungar e colaborar entre si. Essa pluralidade de consciência é algo absolutamente anômalo para a Coisa: "Eles destruíram a si mesmos. Eles. Que palavra insana para se referir a um mundo" (WATTS, 2013).

g) O Império é bom - Pacificada a questão quanto à superioridade da Coisa (ou do Império) como forma de vida (ou como *way of life*), cabe-nos agora examinar outro ponto, onde Watts e Miller se aproximam em seus retratos imperialistas: tanto a potência imperialista (a Terra e sua presença em Vênus) quanto o agente Imperial (a Coisa de Watts ao planejar a conquista do planeta) se veem como entidades positivas, civilizadoras, benéficas. Para Vênus, entregar-se ao controle do Rei Joseph I será bom; para os humanos, entregarem-se à Coisa e à sua biomassa também será bom. A diferença é que, como já vimos, a Coisa não é cínica quanto a seu projeto como Guilder (ou qualquer outro imperialista) é - ela acredita verdadeiramente ser agente de um propósito maior, uma espécie de novo Destino Manifesto.

²⁸ "I remember the biped offshoots surrounding me, the strange chittering sounds they made, the odd uniformity of their body plans. How ill-adapted they looked! How inefficient their morphology!" (WATTS, 2013)

²⁹ "(...) unable even to communicate except through grunts and tokens: as if the essence of a sunset or a supernova could ever be contained in some string of phonemes, a few linear scratches of black on white." (WATTS, 2013)

Watts não deixa margem para qualquer dúvida: sua Coisa Imperial, que descreve a si mesma como já tendo sido "um explorador, um embaixador, um missionário" (WATTS, 2013), se vê em uma missão divina na qual é também "um soldado em guerra com a própria entropia" (WATTS, 2013). Entropia que, ela vê, derrotará os homens, se já não o fez:

Já vesti estes corpos. Já os senti por dentro. (...) Eles não são feitos para durar. Não há evolução somática a moldá-los, ou mesmo comunhão para restaurar suas biomassas e afastar a entropia. Eles nem mesmo deveriam existir; e, existindo, não deveriam sobreviver.³⁰ (WATTS, 2013)

As primeiras impressões da Coisa quanto aos humanos, inclusive, são de curiosidade e surpresa. Sim, porque ao se deparar com seres tão bizarros e ineficientes, com "tantas coisas para se consertar"³¹ (WATTS, 2013), a Coisa, sendo a "própria mão pela qual a Criação aperfeiçoa a si mesma"³² (WATTS, 2013), tenta fazer o que já fizera em tantos outros mundos: tocar outras biomassas, comungar, assimilar, mudar formas, aperfeiçoar tecidos e capacidades. Mas o mundo se assustou com aquela penetração sem corte ou preliminares; e revidou o que viu como um ataque. "- E o mundo me atacou. Ele me atacou."³³ (WATTS, 2013), repete a Coisa, parecendo verdadeiramente atônita, qual um benfeitor a quem se cuspiu na cara.

No decorrer da história de Watts, a Coisa vai ganhando entendimento sobre os seres humanos e passa de um sentimento de repulsa (ao descobrir a miséria de nossas vidas solitárias, de nossos corpos incapazes de trocar massa e experiências, do que ela vê como um "um planeta inteiro de mundos, no qual nenhum deles - nem um único - possui alma"³⁴ (WATTS, 2013)) a um sentimento inafastável de piedade e compaixão. E com ele o perdão. E o projeto (Imperial) misericordioso de conquista:

Eu fui tão cego, tão rápido em culpá-los. Mas a violência que sofri nas mãos destas coisas não revela nenhum mal maior. Eles simplesmente estão tão acostumados à dor, tão ofuscados pela

³⁰ "I've worn these bodies, felt them from the inside. (...) They are not built to last. No somatic evolution to shape them, no communion to restore the biomass and stave off entropy. They should not even exist; existing, they should not survive." (WATTS, 2013)

³¹ "(...) so many things to fix." (WATTS, 2013)

³² "(...) the very hand by which Creation perfects itself." (WATTS, 2013)

³³ "- and the world attacked me. It attacked me." (WATTS, 2013)

³⁴ "A whole planet of worlds, and not one of them - not one - has a soul." (WATTS, 2013)

própria inaptidão, que não conseguem conceber nenhuma outra existência.³⁵ (WATTS, 2013)

Não será fácil. Eles não vão entender. Torturados e incompletos que são, eles não são capazes de compreender. (...) Oferecida a comunhão, eles veem nela apenas o seu extermínio. Preciso ser cuidadoso. Devo usar esta nova capacidade de me esconder. (...) Vou salvá-los quando já estiver dentro deles, ou sua inimaginável solidão jamais terá fim.

Essas pobres coisas incivilizadas nunca abraçariam a própria redenção.

Terei que forçá-la para dentro delas.³⁶ (WATTS, 2013)

Como se pode ver, a Coisa é boa, como o Império também é bom, ainda que seu reinado e sua instauração sobre a Terra sejam descritos como uma violência próxima da obliteração, como um estupro eivado de generosidade evolutiva (no original em inglês, o fecho da história é ainda mais poderoso: "*I will have to rape it [salvation] into them*").

h) A História é um processo até não ser mais - Se em Miller a História segue como processo, com a seta do desenvolvimento tecnológico marcando um caminhar reconhecível em direção a outros planetas, a outras conformações imperialistas (o planejado reinado de Guilder sobre Vênus), o mesmo não se passa com o projeto da Coisa em *The Things*. De maneira semelhante ao efeito causado por Lovecraft em trabalhos como *The Shadow Out of Time* (1934), no qual a narrativa justapõe temporalidades precisas a tempos colossais, geológicos, inumanos, de muitas centenas de milhões de anos até, a Coisa também parece sugerir essa sensação de vertigem, que Michel Houellebecq diz vir da escala desproporcional que coloca o pontual e o infinito lado a lado (HOULLEBECQ, 1991), ao citar os enormes espaços de tempo de sua existência ou exílio:

A escala temporal pareceu cair sobre mim com o peso de um mundo: quanto tempo para que todo aquele gelo se acumulasse? E por quantas e repetidas eras o universo teria seguido sem mim?

E em todo esse tempo, um milhão de anos, talvez, não houve nenhum resgate. Nunca encontrei a mim mesmo. O que será que

³⁵ "I was so blind, so quick to blame. But the violence I've suffered at the hands of these things reflects no great evil. They're simply so used to pain, so blinded by disability, that they literally can't conceive of any other existence." (WATTS, 2013)

³⁶ "It won't be easy. They won't understand. Tortured, incomplete, they're not able to understand. (...) Offered communion, they see only extinction. I must be careful. I must use this newfound ability to hide. (...) I will save them from the inside, or their unimaginable loneliness will never end.

These poor savage things will never embrace salvation.

I will have to rape it into them." (WATTS, 2013)

isso significava, eu me perguntava. Será que eu não existiria mais em nenhuma outra parte, que não aqui?"³⁷ (WATTS, 2013)

No trecho citado, a Coisa acabara de redescobrir o local onde sua nave teria se acidentado ao cair na Terra. E a profundidade do gelo, que indicaria o tempo transcorrido. Além da escala abissal ("um milhão de anos") que nos transporta para tempos da esfera da Geologia e não da (humana) História, a menção a um universo que **se repete**, como diz a Coisa sobre as eras que ela perdeu congelada na Terra, também parece indicar uma (a)temporalidade fora da História: se há meramente repetição, não há processo, não há evolução, não há uma História como nós humanos a conhecemos.

Outro paralelo de interesse entre a Coisa de Watts e *The Shadow Out of Time*, de Lovecraft, está novamente na temporalidade que dilui tudo o que é humano (e, nesse sentido, histórico): da mesma maneira que Lovecraft em sua noveleta nos diz que outras raças sucederão os homens sobre a Terra, a Coisa também pretende buscar refúgio no futuro onde, espera, os humanos já não existirão mais:

A única esperança de fuga, agora, está no futuro; está em durar mais que essa hostil e degenerada biomassa, em esperar que o tempo e o cosmos mudem as regras do jogo. Talvez, na próxima vez que eu desperte, este seja um mundo diferente"³⁸ (WATTS, 2013)

Mas, como já vimos, a Coisa não se esconderá. Em meio ao acampamento destruído e na companhia do único sobrevivente humano McReady, ela planejará a conquista Imperial da humanidade e do planeta, na busca de um domínio, de um Império, onde não haverá mais passado ou futuro, onde só haverá um hiper-presente fora da História, onde tudo estará em rede, conectado e sem fronteiras, e onde nada mais mudará.

O Império exaure o tempo histórico, suspende a História, e convoca o passado e o futuro para dentro de sua própria ordem ética. Em outras palavras, o Império apresenta sua ordem como algo permanente, eterno e necessário. (HARDT; NEGRI, 2001)

³⁷ "The timescale settled down on me like the weight of a world: how long for all that ice to accumulate? How many eons had the universe iterated on without me?

And in all that time, a million years perhaps, there'd been no rescue. I never found myself. I wonder what that means. I wonder if I even exist anymore, anywhere but here." (WATTS, 2013)

³⁸ "The only hope of escape, now, is into the future; to outlast all this hostile, twisted biomass, to let time and the cosmos change the rules. Perhaps the next time I awaken, this will be a different world." (WATTS, 2013)

Considerações finais

As diferentes visões de Império (ou império) na ficção de Miller e Watts são uma boa amostra de como a literatura pode servir como uma esclarecedora janela na busca de um entendimento maior sobre nosso passado, sobre como imaginávamos nosso futuro, e sobre como estamos desenhando nossa contemporaneidade, este presente que talvez se cristalize para sempre em um aqui-e- agora imutável e total, unânime, ubíquo, mas **insidiosa e legitimamente desejável**.

Miller, em 1940, imaginou o único império (a única relação de dominador-dominado) que poderia imaginar - os pés (ou máquinas de escrever) ainda mergulhados no colonialismo do século XIX - por mais que ele parecesse diferente, por se passar em outro planeta, em um futuro **Gernsbackiano** de foguetes e Patrulhas Espaciais; Miller não podia escapar do próprio presente. Watts, igualmente, imaginou em *The Things*, mais de setenta anos depois, a única imagem de poder que restara, o que seria o único consenso possível em nossos dias globalizados e tão flagrantemente pós-modernos, e que Hardt e Negri conceituaram e descreveram em sua obra **Império**.

Em um mundo onde a literatura - essa instância onde nossas subjetividades podem permanecer separadas, **enfrenteiradas**, ao mesmo em que se estudam e se sondam em seus reflexos - não ocupa mais uma posição de destaque como outrora, e onde as telas de *tablets* e celulares se multiplicam como fragmentos da mesma biomassa-para-sempre-em-paz, como se fossem embaixadores da Coisa que absorve, que suga a tudo e a todos para dentro de si, sem permitir uma verdadeira troca, sem permitir verdadeiro reflexo, sem permitir o prazer sensual do contato com o Outro (sem que se oblitere o Outro ou que ele suma ao virar parte de você), talvez o mergulho no abismo e na redenção prometida pelo Império seja de fato inevitável: e possamos apenas escolher entre estarmos vendados... ou não.

Referências

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

CAMPBELL, JR., J. W. [sob o pseudônimo Don A. Stuart]. **Who goes there?**. In: **Astounding Science Fiction**, v. 21, n. 6, agosto de 1938, pp. 60-97. (arquivo eletrônico).

CSICSERY-RONAY, JR., I. **Science fiction and empire**. In: **Science Fiction Studies**, v. 30, n. 2, Social Science Fiction, jul. 2003, pp. 231-245.

EDWARDS, M. J. Miller, P(eter) Schuyler. In: CLUTE, John; NICHOLLS, Peter (ed.). **The encyclopedia of science Fiction**. New York: St. Martin's Press, 1993. 1v., pp. 808-809.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Império**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

HOULLEBECQ, M. **Against the world, against life**. (traduzido por Robin Mackay), 2004. Disponível em: <http://blog.urbanomic.com/dread/>

JAMESON, F. Progress versus Utopia, or, Can We Imagine the Future?. In: _____. **Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions**. 2005. Londres e Nova York: Verso, 2007, pp. 281-95; 314-27.

LOVECRAFT, H. P. **The Shadow Out of Time**. Project Gutenberg Australia. Disponível em: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0600031h.html#10>. Acesso em: 04/04/2013. (Publicado originalmente em Astounding Science Fiction, junho de 1936.)

MILLER, P. S. In the good old summertime. In: **Astounding Science-Fiction**, v. 25, n. 1, março 1940, pp.36-48

VINT, S. Who Goes There? 'Real' Men Only. In: **Extrapolation**, v. 46, n. 4, 2005, pp. 421-438.

WATTS, P. The Things. In: **Beyond the Rift**. San Francisco: Tachyon, 2013.

Recebido em 28 de fevereiro de 2014
Aprovado em 21 de outubro de 2014