



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 3 | JUL-SET 2020

EROS E THANATOS, VIDA E MORTE: AS ESFERAS DO HUMANO E DA NATUREZA EM “ANIQUILAÇÃO”, DE ALEX GARLAND



EROS AND THANATOS, LIFE AND DEATH: THE HUMAN AND NATURAL REALMS IN “ANNIHILATION”, BY ALEX GARLAND

Pétrus David Sousa Patricio
Universidade Regional do Cariri, BRASIL

Edson Soares Martins
Universidade Regional do Cariri, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR

RECEBIDO EM 26/05/2020 ● APROVADO EM 17/06/2020

Abstract

This paper was born of the idea of thinking the science fiction productions as a study of the society, therefore, a study of the uneasiness and the subjectivities of the social subjects. Among the extensive field of possibilities, we take the script of the movie *Annihilation* (2018), by Alex Garland, as representative and bearer of the significances of the performances of a clash between life drives and death drives. The selection was made using the criteria of how an assumed biologic life circle can be deconstructed and reconstructed, thinking as a form of unite literary and psychoanalytic theories. This study is divided, thus, in three chapters: the first one

analysing the life and death performances within the natural realm of the narrative; the second one lean on the natural realm , represented by the narrative characters, and the possible subjectivities the reflect the clash between Eros and Thanatos; and the third one as a proposal of interpretation for the novum used in the story: the Shimmer. To understand the psychoanalytic concepts of drive, objetcs and subjectivity, we count on various works by Freud.

Resumo

Este trabalho nasceu da ideia de pensar as produções de ficção científica como um estudo sobre a sociedade, portanto, um estudo sobre o mal-estar e as subjetividades dos sujeitos sociais. Dentro do extenso campo de possibilidades, tomamos o roteiro do filme Aniquilação (2018), de Alex Garland, como representante e portador das significações das performances de um embate entre pulsões de vida e pulsões de morte. A seleção foi feita usando o critério de como um postulado ciclo de vida biológico pode ser desconstruído e reconstruído, pensando de forma a aliar teorias literárias e psicanalíticas. Este estudo é dividido, então, em três capítulos: o primeiro analisando as performances de vida e morte dentro da esfera natural da narrativa; o segundo, se debruçando sobre a esfera humana, representada pelas personagens da narrativa, e as possíveis subjetividades que reflitam os embates entre Eros e Thanatos; e o terceiro como uma proposta de interpretação para o novum utilizado na história: o Shimmer. Para entendermos os conceitos psicanalíticos sobre pulsões, objetos e subjetividade, contamos com diversas obras de Freud.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Science Fiction. Psychoanalysis. Eros. Thanatos. Annihilation.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Científica. Psicanálise. Eros. Thanatos. Aniquilação.

Texto integral

INTRODUÇÃO: UM OLHAR FREUDIANO

A Primeira Guerra Mundial foi um importante acontecimento para a clínica psicanalítica freudiana. Ao tratar os neuróticos de guerra, Freud começou a rever certos aspectos de suas teorias sobre o funcionamento do aparelho psíquico que não abarcavam plenamente certas nuances do comportamento humano. Em 1920, em **Além do Princípio do Prazer**, ao analisar as repetições de caráter desprazerosas, manifestadas de forma compulsiva por seus pacientes, Freud reestruturou sua teoria pulsional. Essa compulsão à repetição é o tema central do artigo e a partir do qual foi lançada luz sobre fenômenos que se apresentavam como problemas teóricos. Se o princípio de prazer é dominante na vida instintual humana, situações como as das neuroses traumáticas e o masoquismo são alguns dos exemplos que contradizem tal teoria, afinal, nas duas há uma repetição inconsciente ou consciente

do desprazer. Como o próprio autor afirmou anos mais tarde, o masoquismo se torna incompreensível, já que os processos mentais objetivam a obtenção do prazer e a evitação do desprazer (FREUD, 1961). Para o autor, é preferível afirmar que o princípio do prazer é uma tendência da mente humana, não seu norteador.

O que antes seria processado apenas como prazer ou desprazer, passa a ser analisado como prazer para determinada parte do sistema e desprazer para outra. Logo, é possível compreender como situações de claro desconforto físico e/ou mental são vividas normalmente pelas pessoas: em dadas ocasiões, como que uma luz no fim do túnel, o psiquismo tenta encontrar alguma fonte de prazer naquele estímulo desagradável.

De um lado, tem-se as forças de Eros, da libido, atuando para manter o indivíduo íntegro e preservar seu perfeito funcionamento; em oposição a isso, Freud postulou o que chamou de Thanatos, a energia responsável pela destruição. Assim como a figura de Eros, Freud buscou na mitologia grega uma representação para essa força destrutiva. Thanatos é a personificação da morte e da desordem. Com essa imagem, Freud caracteriza as pulsões aniquiladoras presentes nos comportamentos humanos, sejam elas voltadas para o próprio ego ou para o mundo exterior. Essa personificação mantém o padrão dualista de suas teorias: onde antes havia pulsões autopreservativas e sexuais, agora há pulsões de vida e morte.

O império do princípio de prazer sobre a vida mental é deixado para trás, sendo substituído pelo princípio da realidade. Por mais que o Eros busque uma satisfação imediata para os seus impulsos, instâncias mentais (construídas de forma psicossocial) o ensinam a renunciar seus anseios. Herbert Marcuse (1975, p.34) sustenta que, de acordo com Freud, “o princípio de realidade salvaguarda, mais do que destrona, e modifica, mais do que nega, o princípio de prazer”.

Utilizando uma descrição que mistura o biológico e o filosófico, Freud elabora a ideia de que o sentido da vida é a morte. Dessa forma, os instintos do ego buscariam o retorno a um estado anterior da matéria, a volta ao inorgânico. A natureza humana, com seu desenvolvimento e a evolução das sociedades, teria se afastado desse objetivo, mas tenta o tempo todo voltar para esse caminho. A vida e suas pulsões vitalistas nada mais seriam do que desvios e empecilhos para o verdadeiro desejo da substância viva: morrer.

Ao elaborar sua tese sobre o estágio anterior de toda matéria orgânica, Freud expõe a hipótese de que os instintos conservadores não tinham intenção de mudar sua própria natureza. É somente com o desenvolvimento da Terra e do Sol (há uma enorme influência darwinista no ensaio de 1920, de Freud) que as influências externas agiriam sobre esses instintos e perturbariam sua essência. As pulsões de morte poderiam ser consideradas um desvio da vida humana, quando na verdade elas são as pulsões anteriores e originais. Morrer é, na verdade, uma volta ao estado primitivo da matéria.

A ambivalência de sentimentos (amor e ódio convivendo lado a lado) que já havia sido trabalhada por Freud em **Os Instintos e Suas Vicissitudes** (1957), assim como o ódio transformado em ato destrutivo, parecem ser um prelúdio para a coexistência dos dois novos conceitos pulsionais. Apesar de não poder caracterizar diretamente o que seria a morte, Freud divaga e supõe que seria um estado em que

toda a excitação mental seria reduzida a zero, o chamado Princípio de Nirvana. As pulsões de morte, aniquiladoras e reguladoras, seriam as responsáveis por fazerem o organismo seguir o caminho natural. O constante embate entre as forças de Eros e Thanatos caracterizaria a vida como um todo.

tomando esse constante embate metapsicológico e pulsional entre vida e morte, Eros e Thanatos, que o presente trabalho busca desenvolver as diferentes formas de aniquilação e, com isso, as inúmeras tentativas da vida de perturbar esse suposto caminho natural.

ESFERA NATURAL: O SUBLIME CICLO BIOLÓGICO E OS GROTESCOS CORPOS HÍBRIDOS

Tomemos como ponto de partida a noção do fim de tudo que é vivo. A virada metapsicológica freudiana, trabalhada em **Além do Princípio do Prazer**, nos reforça a filosofia de que o objetivo de toda vida é a morte. A fugacidade e brevidade da existência são postas no centro. Apesar de funcionamentos e estruturas diversas, tudo que se relacione aos seres sencientes é encaixado sob o mesmo lema existencial, a mesma tendência arcaica e cartesiana sobre o sentido de viver: nascer, se desenvolver, reproduzir e morrer.

A noção de fim nem sempre é tão fácil de delimitar. Esse postulado ciclo de vida é falho do ponto de vista holístico. Um simples exemplo para isso está nos abortos (nos quais parece haver intersecção entre nascer e morrer) ou fetos malformados, que não nascem com vida ou não chegam à fase do que se entende, comumente, por “desenvolver-se”. Como postular, então, um ciclo biológico que abarque essas lacunas?

E se tomássemos esse ciclo em apenas dois pontos? Em uma extremidade, observamos a vida e na outra, a morte. Tudo que acontecer (ou não acontecer) entre isso é variante e variável. Com essa noção em mente, seremos capazes de prosseguir para a performance de tal ciclo nas esferas orgânicas. Nosso corpo funciona a partir dele: nossas células estão o tempo todo morrendo e renascendo, se multiplicando e se dividindo. Quando nos machucamos, nossas células trabalham para a renovação do tecido lesionado; nossa pele morta está o tempo todo se renovando. Com essas constantes mortes e (re)nascimentos, é possível dizermos que não somos os mesmos de quando viemos ao mundo. Nossas estruturas internas (física e psíquica) e externas são outras, em constante renovação. O fim de si e a renovação não são somente literais, mas também metafísicos.

Se levarmos em consideração o *corpus* deste trabalho, em **Aniquilação**, na cena inicial, logo após o meteoro atingir o farol, temos uma aula ministrada pela personagem Lena. A protagonista faz uma reflexão acerca das divisões celulares e como elas agem na formação de todo e qualquer ser vivo. Ao explicar sobre o material orgânico apresentado, é tecido o seguinte comentário sobre tal processo: “A estrutura de *tudo* que vive (...) e tudo que morre.” (GARLAND, 2018, p.4)¹².

Isso nos permite refletir que à própria divisão celular podemos aplicar diferentes tipos de interpretações. O conceito dessa divisão acaba se tornando genérico: uma célula se divide e se transforma em duas, depois quatro, seis, oito e por aí sucessivamente. Mas que tipo de célula está passando por esse processo? Se pensarmos nos osteoblastos, podemos ter uma interpretação positiva, já que eles ajudam a desenvolver os tecidos responsáveis pela estruturação e sustentação do corpo humano. Mas se pensarmos em células cancerosas (como é apresentado no roteiro do longa-metragem), podemos extrair uma interpretação negativa.

Essas células anormais, cancerígenas, são predadores: multiplicam-se de maneira descontrolada e possuem a capacidade de criar novos vasos sanguíneos que servirão para sua própria nutrição. Possuem ainda a capacidade de migrar pelo corpo, invadindo tecidos vizinhos e até mesmo se deslocar para órgãos distantes do seu local de início, causando metástase. Sendo assim, complementamos o pensamento de Lena: as células são as estruturas de tudo que vive, tudo que faz viver, tudo que morre e tudo que faz morrer – e por quê não de tudo que faz *querer* viver ou *querer* morrer?

Quando retorna a seu pensamento sobre a compulsão à repetição, Freud, em **Além do Princípio do Prazer**, elabora a ideia de que esta repetição é constituinte dos seres vivos. Para apoiar seu pensamento, o psicanalista busca diretamente na Biologia a sustentação para sua tese, mais especificamente nas averiguações de Weismann. Segundo Doris Alvim Botelho (2002), lendo Weismann, a substância viva é formada por uma parte mortal, o corpo, e uma parte transcendente, na figura das células germinativas. Essa noção é importante na teoria pulsional freudiana, pois ajudou a embasar as duas pulsões que agem em sentidos opostos no psiquismo do indivíduo: uma construtiva, anabólica, e uma destrutiva, catabólica (FREUD, 1961).

Esse antagonismo é mais uma das bases do pensamento freudiano. Culturalmente, vida e morte são encaradas como opostas, quando podem ser, muitas vezes, complementares (e até mesmo dependentes). A união das células é vital: uma célula ajuda na conservação da outra, uma comunidade pode sobreviver, mesmo que seus elementos individuais morram. A própria morte celular faz parte do desenvolvimento normal para que possa haver vida.

Além dos questionamentos sobre os processos de divisão celular, outro elemento de perpetuação da vida bastante presente em **Aniquilação**, mas que não tem seu conteúdo apresentado de forma tão explícita, pode ser encontrado nas mutações encontradas ao longo do percurso das personagens. Quando o meteoro cai no farol e essa vida alienígena começa a “infectar” a vida naquela área, certas mutações genéticas começam a aparecer. Tais mutações são de diferentes ordens (vegetal-vegetal, animal-animal e vegetal-animal), em diferentes estágios de desenvolvimento e percebidas sob pontos de vista diversos. Algumas são sutis e até mesmo bonitas, outras são grotescas e perigosas. Para esta seção analisaremos apenas dois exemplos dessas mutações.

A primeira mutação a ser mostrada é de ordem vegetal-vegetal. Ao encontrarem uma cabana de pesca no pântano, Lena percebe uma variedade de plantas coloridas na estrutura e expõe sua estranheza para as companheiras: “Ao olhar para elas, você não diria que elas são da mesma espécie. [...] Mas elas estão

crescendo do mesmo galho. Portanto, não só a mesma espécie. A mesma planta (GARLAND, 2018, p.49)”³. E Radek completa: “Elas são como flocos de neve. Cada uma é diferente. Eu nunca tinha visto nada parecido com isso (GARLAND, 2018, p.50)”⁴.

Dessa forma, o elemento estranho que desafia a lógica humana (o *novum*, para utilizarmos a terminologia de Darko Suvin [1979]), é encarado de forma a causar um sentimento de admiração. É uma espécie de sensação sublime experienciada pelas personagens: um conceito estético e diegético, onde os personagens sentem receio de sua mente se expandir o suficiente para se perder na vastidão do novo universo. Quando relacionado à Natureza, o sublime se torna o passo atrás que é dado diante da grandiosidade do universo perante à imensidão do cosmos.

A nova configuração natural apresentada na história produz nas personagens um sentimento único: faz com que as personagens parem, observem, se deleitem, para só então tentarem racionalizar aquilo que está sendo apreendido. A própria descrição da miríade caleidoscópica de flores é o que chama a atenção das personagens, servindo também para refletir no público o mesmo sentimento de deslumbramento: “Como um buquê espalhado, elas são bastante variadas. Algumas são largas. Algumas pequenas. Algumas são de um azul vívido. Algumas vermelhas. Outras são branco-amareladas com laranja, com franjas dispersas e carmesim nas pétalas abertas (GARLAND, 2018, p.49)”⁵.

Oposta ao sublime, existe a experiência cognitiva de temor sentida diante da perturbação das leis naturais que regem o mundo. Partindo da ideia de que nossos corpos são unidades completas e sagradas, também regidos por leis naturais, o grotesco dentro da ficção científica, viria justamente da perturbação nessa inteireza dos corpos. Os objetos grotescos estão em constante transformação física e é daí que advém o sentimento de estranheza ou temor. Segundo o crítico Istvan Csicsery-Ronay Jr. (2008, p.191), o grotesco científico surge a partir da “[...] anomalia física, um ser ou um evento cuja existência ou comportamento não podem ser explicados a partir do sistema tomado como universal de racionalização.”⁶ As anomalias chamam atenção por serem violações aparentes da integridade física, da racionalidade e da lógica. É impossível encaixá-las em conceituações científicas. Na literatura, a criatura montada por Victor, em **Frankenstein** (1823), é uma perturbação da natureza por não se encaixar num conceito de vivo ou em um de morto: o temor advém da quebra dessas conceituações e das atitudes que esse novo ser pode tomar já que uma criatura que vive numa espécie de entre-lugar.

O grotesco científico, portanto, envolve a mutabilidade dos seres orgânicos e a incapacidade dos personagens de compreendê-la. As próprias bases científicas e da racionalidade são postas à prova por esses objetos. O grotesco, em **Aniquilação**, escorre justamente das metamorfoses corporais provenientes das mudanças provocadas pela presença alienígena na Área X. Na cena citada anteriormente, a mutação vegetal-vegetal, é possível encontrar um balanço sutil entre o sublime e o grotesco: de início, a nova formação floral desperta admiração e até mesmo encanto. Não é à toa que são comparadas a “flocos de neve” e por serem visualmente apelativas. Já Lena encara essa presença como algo aberrante: percebe que há um cruzamento entre espécies que parece ser anômalo.

Em narrativas em que há a presença desses objetos mutados, Csicsery-Ronay Jr (2008) afirma que há uma tentativa de “renormalização” do mundo por parte do narrador (e, portanto, das personagens). Esse processo é entendido como uma tentativa de compreensão do objeto estranho às conceituações científica de uma determinada época: tentar encaixar o *novum* dentro de padrões científicos. O crítico aponta ainda o uso de jargões e explicações científicas ou pseudocientíficas. Após a comparação com os flocos de neve, Lena afirma que aquelas plantas “Parecem estar presas numa constante mutação. Como num erro de morfogênese (GARLAND, 2018, p.50)”⁷. A doutora Ventress é ainda mais incisiva e compara-as a uma patologia.

A segunda mutação relevante para nosso argumento é a que se comporta de forma totalmente agressiva e monstruosa: uma metamorfose de ordem animal-animal. Em termos estéticos, se o sublime, em **Aniquilação**, tende a despertar nos personagens e, conseqüentemente, nos leitores/espectadores uma sensação de maravilha e infinitude, o grotesco tende a causar um sentimento de pavor pela potencialidade de uma ameaça física e repulsa por seu fenótipo.

O grotesco científico é alcançado, portanto, pela hibridização dos corpos, mas estruturados de forma abjeta. Em alguns exemplos, a presença de dois ou mais corpos em um único ser. Como no exemplo das flores observadas pelas personagens, há diferentes corpos combinados para a perpetuação de um único ser. No entanto, essa hibridização causada pela presença alienígena é, podemos dizer, de natureza amistosa, não causando nenhuma ameaça: é apenas um buquê. As mutações de ordem animal-animal, em contrapartida, podem ser tomadas como pertencentes a naturezas opostas.

Logo após chegarem à cabana de pesca, as personagens são atacadas por um jacaré. Ao conseguirem matar o animal, decidem examinar o espécime. O primeiro comentário de Lena é: “É exatamente como as flores (GARLAND, 2018, p.54)”⁸. Ao abrirem a boca do animal, percebem que ele possui três fileiras de dentes. Lena, então, comenta:

LENA (CONT.)

Vejam os dentes. Fileiras concêntricas. Algo aqui está fazendo grandes ondas na piscina genética.

SHEPPARD

Tubarões possuem dentes como esses.

DR VENTRESS

Poderia ser um híbrido?

LENA

Você não consegue cruzar espécies diferentes. Elas possuem genes diferentes (GARLAND, 2018, p.54)⁹.

A combinação de diferentes animais num único corpo cria um ser grotesco e, além disso, extremamente violento. Pela falta da presença específica de um laboratório, a Área X se torna esse espaço para experimentações genéticas, onde o cientista é a força alienígena que chega na terra pela queda do meteoro. Essa

presença que está causando “ondas na piscina genética” é uma espécie de Dr. Moreau. No entanto, diferente das questões éticas levantadas pelos híbridos criados por H.G. Wells, as mutações em **Aniquilação** partem apenas de um princípio: a efetividade dos seus impulsos primitivos de predação, alimentação e perpetuação dessas novas espécies desenvolvidas.

Como as células cancerosas analisadas por Lena no início da narrativa, essas mudanças genéticas nos corpos não pedem permissão para existir: elas violam os corpos e os transformam de dentro para fora. Além dos dentes de tubarão, o jacaré possui ainda escamas mais resistente do que as usuais: é necessário que as quatro personagens deflagrem seus pentes de rifles, juntas, para matar o animal. A pergunta então é: como se dá a perpetuação dessas espécies metamorfoseadas? A resposta que encontramos é: a partir desses novos entrelaçamentos genéticos, já que o roteiro não nos fornece indícios suficientes de que esses híbridos possuem os células e órgãos necessários para a perpetuação de forma sexuada.

Diferente do que comumente vemos na ficção científica contemporânea, em que o mundo natural já está reconstruído após um cataclisma ou invasão alienígena, em **Aniquilação** acompanhamos os primeiros passos dessa invasão e reconstrução. O que acompanhamos é a progressão da expansão da Área X: uma nova forma de vida senciente na aurora de sua disseminação. A narrativa funciona, portanto, como um grande ciclo de vida: a cena inicial nos mostrando a chegada dessa presença alienígena (o estágio que caracterizaríamos como fecundação); as incursões e acontecimentos dentro da Área X sendo o período de incubação, nascimento e desenvolvimento; o embate final entre Lena e a criatura alienígena como o estágio da morte de uma espécie. No entanto, a cena final, que retoma a inicial, nos oferta indícios para uma sólida interpretação: o renascimento da espécie.

ESFERA HUMANA: PULSÃO DE MORTE E AUTODESTRUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Na seção anterior, detivemo-nos a analisar dois pontos principais de **Aniquilação**: o ciclo de vida e morte e a tentativa de perpetuação da espécie alienígena. No entanto, como já mencionado, há momentos em que se percebe uma sobreposição entre vida e morte, assim como há momentos em que a morte parece ser ou querer ser antecipada. Parece haver momentos, ao longo da vida humana, em que os finais são mais apreciados do que os começos. Em última instância: a morte se torna uma visita esperada e ansiada.

Se, com o desenvolvimento da segunda tópica freudiana, o sentido da vida é o retorno ao inorgânico, é importante entendermos que esse retorno (ou sua tentativa de efetivação) é expresso, no comportamento humano, de diferentes formas. A pulsão de morte aparece como uma concorrente ao princípio de prazer: para Freud, parece haver um constante embate entre Eros e Thanatos. O psicanalista passa a entender que há certas tendências nas ligações egoicas que buscam a

dominação e a destruição, seja do outro ou de si (quando entendemos que, por determinadas circunstâncias, há um retorno da pulsão em direção ao próprio ego).

Na seção anterior, encaramos a vida como algo que se intromete no caminho da morte. Tomamos a tentativa de perpetuação da espécie como algo diretamente ligado às pulsões de Eros, às pulsões de vida. O caráter autoconservador e as performances desse ciclo de vida, mesmo quando criador de híbridos grotescos, é uma tentativa de manter vivas as ligações com as pulsões eróticas. No entanto, é necessário que encaremos o outro lado da moeda: como se comportam as pulsões de morte e como elas são performadas.

Se uma produção estética tende a se debruçar sobre a alma humana e, em certa medida, produzir um estudo sobre ela, esses comportamentos encarados como decorrentes das pulsões dissimilatórias também integram o escopo dessa obra. Sendo assim, somos capazes de encontrar em **Aniquilação** momentos em que há um esforço de análise sobre tais comportamentos. Para reforçar essa hipótese, elegemos, para este momento do trabalho, dois momentos-chave da narrativa: duas cenas em que a sobreposição de vida e morte, dentro do comportamento das personagens, se faz evidente.

TOXICOMANIA E COMPORTAMENTOS AUTOLESIVOS

O primeiro momento escolhido acontece logo após a cena do ataque na cabana de pesca. As personagens estão se preparando para seguir sua viagem em direção ao farol, dessa vez, por meio de barcos encontrados, quando Sheppard e Lena começam a conversar sobre a vida e, mais especificamente, sobre os possíveis motivos que as levaram a aceitarem participar de uma missão considerada como suicida. O argumento de Sheppard é o de que aceitar participar de algo como aquela missão “[...] não é algo que você faz se sua vida está em perfeita harmonia (GARLAND, 2018, p.56)”¹⁰.

Sheppard, então, começa a enumerar os possíveis motivos que levaram as outras integrantes daquela jornada a aceitarem o convite. A primeira que Sheppard aponta é Thorensen, afirmando que a moça é toxicomânica. De acordo com Sheppard, “Thorensen está em abstinência, portanto uma viciada (GARLAND, 2018, p.56)”¹¹. Nosso manejo não partirá da ideia de explicar o porquê de Thorensen ser uma toxicomânica, já que o material não oferece informações suficientes para isso. Partiremos da ideia de que a toxicomania é uma das performances associadas à pulsão de morte, portanto merece espaço para discussão.

Para Freud, o consumo de entorpecentes estaria relacionado diretamente à tentativa das instâncias psíquicas de afastarem a dor e o sofrimento causados pela vida externa. O objeto-droga seria uma forma que o ego encontrou de amortecer os impactos dos flagelos da vida. No entanto, por mais que o consumo de drogas seja encarado pelo psicanalista como uma tentativa de estabilizar a vida instintual do sujeito, ainda está ligado à influência de Thanatos. O consumo de drogas pode afastar o mal-estar, mas a mania compulsiva acaba sendo destrutiva. Como sabemos,

em **O Mal-Estar**, Freud discorre sobre algumas atitudes tomadas pelos sujeitos e alguns objetos utilizados por eles na tentativa de afastamento do desprazer. Uma delas é a intoxicação:

O método mais cru, mas também mais eficaz de exercer tal influência é o químico, a intoxicação. Não creio que alguém penetre inteiramente no seu mecanismo, mas é fato que há substâncias de fora do corpo que, uma vez presentes no sangue e nos tecidos, produzem em nós sensações imediatas de prazer, e também mudam de tal forma as condições de nossa sensibilidade, que nos tornamos incapazes de acolher impulsos desprazerosos. Os dois efeitos não só acontecem ao mesmo tempo, como parecem intimamente ligados (FREUD, 2010, p. 32-33).

O objeto-droga é visto, pelo sujeito toxicômano, como uma felicidade instantânea. Freud ainda aponta que a adicção não é exclusivamente obtida pelos entorpecentes. Outros tipos de objetos-droga podem servir como substitutos e meios pelos quais o sujeito pode fugir da opressão da realidade. Em narrativas de FC, a adicção com esse sentido pode ser encontrada em *nova* específicos. Um bom exemplo dessa plasticidade do objeto-droga é o recorrente uso da realidade virtual como uma válvula de escape para uma realidade angustiante. O que acontece é a mudança do objeto-droga, permanecendo com suas funcionalidades essenciais.

Depois de comentar sobre a drogadição de Thorensen, Sheppard fala um pouco sobre Radek: “[...] Radek não vai usar mangas curtas porque ela não quer que você veja as cicatrizes lívidas em seus antebraços (GARLAND, 2018, p.56)”¹². Nesse caso, assim como com Thorensen, devemos tomar cuidado. A única informação que nos é disponibilizada é sobre cortes nos braços, mas não há, em momento algum do roteiro, outra informação que aprofunde isso. Não é possível sabermos, por exemplo, se os cortes são motivados por tentativas infrutíferas de suicídio ou por alguma outra inclinação psíquica da personagem. O que importa a nós é o funcionamento do ato, em relação à questão econômica das pulsões.

Os comportamentos autolesivos são entendidos como suicídios parciais. É preciso entendermos que o corpo é o campo de batalha entre o mal-estar social e as perturbações psíquicas. O corpo expressa as pulsões, assim como é uma forma de expressão destas. Com a virada metapsicológica, o corpo é entendido como parte integrante do ego. Renata Guaraná de Sousa Lorena (2016) aponta que o pensamento é uma questão tanto psíquica quanto da pele.

Escarificações e automutilações são performances que burlam as pulsões autoconservativas, demonstrando um caráter sadomasoquista do ego, tendo o próprio eu como objeto-destino. Os talhos na própria pele são os resultados de uma batalha angustiante experienciada pelo indivíduo. Lorena (2016) segue afirmando que a agressão contra si mesmo não deve ser vista, imediatamente, como uma intenção de morrer, já que há uma diferença entre ambos. Reiteramos que, pelo fato de o *corpus* não ofertar informações detalhadas sobre o passado das personagens

secundárias, não podemos nos aprofundar nas motivações que levaram a personagem a cometer tais atos. O que podemos fazer é justamente tentar identificar o ato autolesivo como consequência de pulsões psíquicas.

AUTOSSABOTAGEM E ANSEIO PELO FIM

O segundo momento ilustrativo está presente na cena que é ser o ponto-chave para a nossa hipótese sobre as performances de autodestruição e que a narrativa é uma grande metáfora sobre a pulsão de morte. O momento acontece após as personagens se estabelecerem numa base abandonada dentro da Área X. Está de noite e Lena não consegue dormir, então sai para caminhar e encontra Ventress numa guarita. Lena pergunta o motivo de seu marido, Kane, ter sido escolhido para fazer parte de uma missão suicida como aquela. Ventress, numa atitude passivo-agressiva, questiona se ela realmente quer uma resposta e se ela quer essa resposta vinda de uma psicóloga. Quando Lena afirma, Ventress responde:

[...] Então, como uma psicóloga, eu acho que você está confundindo suicídio com autodestruição, e eles são bem diferentes. Quase nenhum de nós comete suicídio, enquanto quase todos nós nos autodestruímos. De alguma forma. Em alguns aspectos das nossas vidas. Nós bebemos ou usamos drogas ou desestabilizamos o bom trabalho [...] ou um bom casamento¹³ (GARLAND, 2018, p.72).

Com essa fala de Ventress, somos capazes de unir alguns pontos da teoria freudiana que vínhamos trabalhando. Apesar das inúmeras tentativas das pulsões do ego nos mantermos íntegros, a pulsão de morte acaba sendo o norteador de nossa vida e de nossos comportamentos. A comparação com o suicídio parece vir da ideia de fim último da vida. O suicídio, sendo a secessão da vida, a partir de uma atitude voluntária do sujeito, é a redução a zero das tensões psíquicas que tanto anseia nossa vida mental. O gozo do ato suicida advém do alcance ao Nirvana: o ponto final nas perturbações pulsionais do ser, o êxtase ao encontrar a estado zero de tensão. Se a partir dessa fala da personagem somos capazes de entendermos a representação de um mal-estar social, somos capazes de entendermos, também, como a chamada “autossabotagem” atua.

O consumo de entorpecentes é uma faca de dois gumes: ao passo que anestesia um possível sofrimento, provoca males no corpo. O tabagismo seria outra forma de jogo entre Eros e Thanatos: por escolha própria, ignoram-se as pulsões autopreservativas, para ocorrer a submissão aos males. Pensando do fim para o começo, entendemos que o suicídio é possível de ser identificado a partir de comportamentos autolesivos ou até mesmo de declarações em momentos específicos. O que nos garante, no entanto, que comportamentos como beber e

fumar exageradamente, o uso de entorpecentes, andar por lugares perigosos em momentos inapropriados também não podem ser classificados como tentativas de suicídio? Apontamos então que o suicídio não deveria ser encarado apenas como um único ato, mas como uma sucessão de pequenas performances sutis ou não. Comportamentos autodestrutivos acontecem diariamente nas vidas dos sujeitos.

No entanto, essas seriam atitudes em que os impulsos destrutivos são voltados para o ego. O apontamento de Ventress também engloba os comportamentos destrutivos voltados para relações interpessoais. A desestabilização de um bom emprego ou de um bom casamento acabam sendo também indícios da presença de Thanatos: há algo em nós que tende a esperar e até mesmo antecipar os fins das coisas, sejam elas concretas ou imateriais.

O ser humano é compreendido como um objeto incompleto. Portanto, estamos sempre a procura daquilo que possivelmente nos completaria. O mito da alma gêmea de Platão é um exemplo dessa ideia civilizatória de que o homem não está completo em si mesmo. Sendo assim, a completude do sujeito é formada por faltas. O ser humano seria castrado desde a sua formação primitiva. O destino de Eros e das pulsões autoconservativas é a procura dessa parte que falta: o falo.

Inúmeras podem ser as tentativas de achar esse objeto faltante e inúmeros podem ser os objetos tomados como significantes para preencher essa lacuna angustiante. Um dos primeiros objetos de desejo que nos é ostensivamente imposto é o objeto amoroso. A falta angustiante é projetada no outro e ele passa a ser entendido como salvador de uma alma desgarrada. Numa sociedade pautada pelas demandas capitalistas, a ascensão social por meio do trabalho também parece vir como essa completude. No entanto, como o sujeito atinge o gozo com esses objetos?

Diante do norteamo da pulsão de morte, uma das formas que o sujeito encontra de gozar com esses objetos é destruindo-os. Em algumas situações, gozar de um corpo é sinônimo de demolir esse corpo. Portanto, entendemos que alguns sujeitos, mesmo que encontrem os ditos objetos fálicos que preencheriam sua completude, só conseguem gozar deles quando os sabotam. Quando teoriza sobre a “felicidade” que esses objetos despertam no sujeito, Freud (2010) sugere que só conseguimos sentir a felicidade em contraste, pois quando esta se prolonga, acaba se tornando apática.

Ventress ainda continua com sua reflexão:

[...] Mas essas não são decisões. Eles são impulsos. E, na verdade, como bióloga, você está melhor qualificada para responder a isso do que eu.

LENA

O que você quer dizer?

DR VENTRESS

A autodestruição não está programada em nós? Impregnada em cada célula¹⁴ (GARLAND, 2018, p.73).

Há uma óbvia reprodução da teoria freudiana de compulsão à repetição e pulsão de morte na fala da personagem. Muitos desses comportamentos mencionados acima podem ser vistos como atitudes voluntárias, mas o que faz com que elas sejam tomadas, muitas vezes é intermediado por disposições biológicas, juntamente com experiências psicossociais. O fato é que a morte é intrínseca ao ser humano, inclusive nas suas células, por meio do processo de apoptose: o “suicídio-programado”. Segundo a fala de Ventress, nós pendemos para o fim com atitudes autodestrutivas, porque esse tipo de comportamento é tomado até mesmo pelos organismos que nos constituem. É uma espécie de passe-livre que eles nos dão.

ESFERA TRANSCENDENTAL: O ETERNO RETORNO AO INORGÂNICO

Até então, vínhamos falando sobre os efeitos que a entidade alienígena provoca na Terra e nos seres vivos, sobre como certos comportamentos humanos acabam coincidindo com ciclos de vida (ou, para adequarmos melhor a esse trabalho, ciclo de morte), sobre como a ficção científica também é utilizada para fazer um estudo da alma humana. Mas até então, um dos pontos principais tinha sido deixado de lado: a própria Área X.

Em seu estudo sobre as origens e limitações da ficção científica, Darko Suvin (1979) assume que esse gênero narrativo é semelhante, até certo ponto, a outros tipos de narrativas já estabelecidas. As narrativas de ficção científica como na franquia **Star Wars**, onde as personagens estão o tempo todo em uma odisséia especial são comparadas às narrativas de viagem, como a própria **Odisseia**, de Homero. A diferença está apenas no ambiente em que essa viagem acontece. **Aniquilação**, em certa medida, também é uma narrativa de viagem, sendo feitas três viagens simultaneamente: (1) a viagem física, na qual as cinco personagens fazem de tudo para chegar ao farol; (2) a viagem interna, já que, ao longo do que as personagens vão se aproximando do seu objetivo, elas também vão fazendo uma viagem dentro de si, descortinando fatos sobre si mesmas ou sobre as outras; (3) a viagem ao infinito, uma viagem que elas não sabem estarem fazendo, pois quanto mais se aproximam do farol, mais elas se aproximam de algo incompreensível e vasto demais para a mente humana.

A ideia de estar sempre orientado para o futuro e, em alguns casos, para o inalcançável, é uma das premissas básicas da ficção científica. A própria ideia de *novum*, cunhada por Suvin, é baseada nisso. O *novum* deve afetar o núcleo narrativo e, partir disso, propor uma realidade alternativa. Essa nova realidade é um modelo do qual os leitores devem tentar apreender algo, ao estarem, constantemente, comparando-o ao seu mundo-zero. Dessa forma, o principal propósito de um *novum* é fazer um reconhecimento crítico das ideologias e comportamentos de um tempo. Parece-nos óbvio dizer que o *novum* utilizado em **Aniquilação** é o meteoro extraterrestre.

A partir das atividades dessa espécie alienígena, somos levados a pensar sobre os comportamentos de uma sociedade que está vivendo um mal-estar

constante. A ficção científica, como projeto social, reflete sobre a sociedade: **O Médico e o Monstro** (1886), de Robert Louis Stevenson, é um estudo sobre a hipocrisia da sociedade europeia durante o século XIX; **Fahrenheit 451** (1953), de Ray Bradbury, e outras distopias são estudos sobre regimes autoritários e as inúmeras castrações que o governo promove à cultura de uma sociedade. Sendo assim, podemos entender **Aniquilação** como algo tão ou até mais insidioso: um estudo sobre o mal-estar na civilização.

Para entendermos o que é a Área X e porque ela cresce de forma descontrolada, além de estar se espalhando por todo o planeta terra, devemos entender primeiro o que é esse mal-estar que ela reflete. Freud (2010, p.28) afirma que “A vida, tal como nos coube, é muito difícil para nós, traz demasiadas dores, decepções, tarefas insolúveis.” Aponta ainda que o sofrimento poder ter três possíveis origens: vindo do próprio corpo com a compreensão da finitude material; do mundo externo e das relações interpessoais.

O mal-estar que a civilização está passando é algo que cresce e se expande de forma incontável, assim como o *Shimmer*. As tentativas de entendimento sobre essa invasão sempre são inconclusivas ou não produzem respostas concretas, assim como as tentativas de entendimento da origem desse mal-estar social e os comportamentos advindos disso. Em determinado momento da narrativa, antes de iniciarem sua incursão, Ventress explica para Lena o funcionamento do Shimmer: “Algo entra e não volta. E eu não estou falando somente de pessoas. Drones, robôs, animais, pássaros, ondas de rádio, radar, raios de partículas. É um buraco negro. Nada sai (GARLAND, 2018, p.28)”¹⁵.

Entendemos, então, que o *novum* utilizado em **Aniquilação** funciona como uma extrapolação simbólica da angustiante pulsão de morte. Se a direção da vida é a morte e o retorno ao inorgânico, o *Shimmer* ou a Área X é a materialização de Thanatos ou, mais especificamente, do embate entre Eros e Thanatos. Como é impossível determinarmos o que a Morte é, o *Shimmer* é polissêmico: não se sabe sua natureza, não se sabe sua origem, as possibilidades de interpretação sobre o porquê estar agindo da forma que age são várias. O *Shimmer*, assim como a morte, é incompreensível.

Assim como a Morte, o *Shimmer* parece despertar nas personagens, um sentimento de temor maravilhoso. Thorensen afirma para Lena que o *Shimmer* “[...] é a coisa mais estranha já vista. [...] Mas ao mesmo tempo, você meio que se acostuma com ele. Você tem que aceitar, porque está lá (GARLAND, 2018, p.36)”¹⁶. É comum que as sociedades ocidentais tratem a morte como um tabu, mas, no fim, ela acaba sendo algo natural. O temor maravilhoso despertado nas personagens é o medo de se perder na vastidão do desconhecido. Por mais que a morte cause efeitos dolorosos nos que a experienciam de forma indireta, só nos resta aceitar a sua existência. E, assim como a expansão do *Shimmer* pelo mundo, não há como fugir dela.

Em um momento de animosidades, as personagens entram em confronto sobre o propósito daquela missão: se os ataques que elas estão sofrendo valem a tentativa de compreensão sobre o que está acontecendo ali. Ventress é caracterizada como a personagem que mais sente atração pela origem dessas mudanças. Em uma

discussão com Throrensen, ela diz: “Não alcançamos o farol. Ainda não entendemos a causa ou a natureza do Shimmer (GARLAND, 2018, p.77)”¹⁷. Throrensen reforça que elas devem voltar, pois já possuem material suficientes para análises. Ventress, no entanto, interpela dizendo nada do que elas possuem explica o fenômeno. Pelo contrário, tornam tudo mais inexplicável.

Nesse sentido, o farol parece ser uma clara referência à figura do falo. E aqui, não estamos nem nos atendo a sua forma arquitetônica, mas sim ao seu possível significado. O farol é visto a todo tempo como uma figura provedora de conhecimento e de completude. É somente no farol que as personagens conseguiriam um sentido para aquele momento de suas vidas. Atingir o farol, portanto, é atingir o Nirvana: o gozo final da vida. O farol não é somente as respostas para tudo: entrar em contato com ele, é entrar em contato com a imensidão do universo, com a pequenez da experiência humana, entender que os seres humanos não passam de um ajuntamento de células. Entrar em contato com o falo, em **Aniquilação**, é experienciar o próprio sublime.

A revelação do farol é simples e direta: o que está acontecendo no mundo é o fim. Ventress explica: “É mais do que a morte. Nada do que somos irá permanecer. Ele irá nos aniquilar. É isso o que ele é. É isso que está esperando. É a *aniquilação* (GARLAND, 2018, p.117)”¹⁸. É como o próprio Freud afirma em **Além do Princípio do Prazer**: o sentido da vida é a morte, portanto não há como fugir dela. Mas é mais que a morte. O que irá acontecer com o mundo é o próprio retorno ao inorgânico.

Além do farol, outro elemento que faz referência a esse princípio de retorno ao inorgânico, é uma tatuagem de Ouroboros no braço de Thorensen: a cobra que morde o próprio rabo. A vivência da disputa entre polos opostos em eterna repetição: vida e morte, prazer e desprazer, criação e aniquilação. Apesar de serem encarados como faces opostas das moedas, elas, na verdade, são complementares. A ideia de tempo não é constitutiva dessa ideia de eterno retorno, mas faz parte da própria existência humana. Assim como em **Aniquilação**, as personagens não tem qualquer registro de tempo. Quando elas adentram a Área X, o tempo parece passar de forma mais rápida do que elas estão acostumadas.

Incrementar o Ouroboros na história parece mais uma forma de compor e reforçar a grande ideia do Princípio do Nirvana, a ideia de um ciclo que continua se repetindo incansavelmente. A partir dessa ideia, buscamos a criação na destruição. Com isso, é possível transcender a finitude da vida. As ideias do retorno ao inorgânico e do eterno retorno, são as ideias constitutivas de **Aniquilação**: a vida está sempre tentando ser recriada a partir da destruição.

Quando as mudanças de DNA começam a cruzar as células das personagens, a tatuagem de Ouroboros passa do braço de Thorensen para Lena. De início, isso parece ser algo arbitrário, mas acaba sendo mais uma pista do propósito da obra: no fim, Lena é a responsável por perpetuar a espécie alienígena no novo mundo. No capítulo 2, apontamos que a própria estrutura da narrativa reflete um grande ciclo de vida. Agora, expandimos essa ideia: a maneira como a história é desenvolvida é uma grande ideia de eterno retorno, onde o fim reflete o começo, onde a vida se perpetua a partir da aniquilação de parte do mundo e de parte da entidade

alienígena. As porções restantes são as responsáveis pelo seguimento de uma nova vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção científica, desde sua origem, possui um viés social que, na maioria de sua produção, é indiscutível. Relacionar ficção científica e sociedade é pautar o mal-estar social que transpassa e recorta a morfologia e a subjetividade dos sujeitos. Para a elaboração dessa tese, tomamos como *corpus* o roteiro do filme **Aniquilação** (2018), que expõe as performances de uma pulsão de vida e sua pulsão análoga, a pulsão de morte, em diferentes esferas da atividade humana.

Na primeira seção, a esfera natural é analisada, pondo em xeque a fragilidade de um suposto postulado biológico que resume os seres vivos num ciclo de nascer, se desenvolver, se reproduzir e morrer. O questionamento proposto se dá a partir da inserção de um caráter grotesco da ficção científica: como o ciclo de vida e, portanto, a própria formação biológica dos corpos, pode ser desconstruído e reconstruído com o intuito de criar novos corpos; corpos que são entendidos como produtos híbridos em contínua transformação.

A segunda seção lida com a esfera humana propriamente dita e seus comportamentos, utilizando como base duas cenas-chave do roteiro. São analisadas as performances das pulsões de autoconservação e de autoaniquilação da subjetividade diante do próprio corpo, como também diante de interações interpessoais, a partir de exemplos de drogadição, de atos autolesivos e da incapacidade de chegar ao gozo psíquico. Essas condutas das personagens são entendidas como um problema econômico da dualidade entre Eros e Thanatos.

O terceiro momento intenciona chegar a uma possível interpretação do que seria o *novum* utilizado na narrativa: o *Shimmer*. Esse elemento que esgarça a realidade das personagens é entendido como uma materialização da pulsão de morte, teorizada por Freud. Na tentativa falha de entender seu funcionamento, as personagens se deparam com a impossibilidade racional de compreensão (impossibilidade que também é atribuída à morte). O arremate dessa proposição advém das ideias de eterno retorno e de retorno ao inorgânico.

Por fim, este trabalho tem o intuito de mostrar que, mesmo quando a ficção científica parece trabalhar como uma inovação tecnocientífica ou extraterrestre, ela conversa diretamente com as instâncias produtoras de significados que transpassam as subjetividades individuais ou coletivas. Uma obra literária (ou cinematográfica) é um estudo sobre o mal-estar de uma sociedade em determinada geração. Portanto, entende, por meio de performances, esse mal-estar coletivo, os anseios egoicos dos sujeitos e a incapacidade ou dilatação do momento de gozo. **Aniquilação** pensa a morte não somente como um inimigo a ser enfrentado, mas como o destino do qual não se pode escapar.

Notas

1 *"The structure of everything that lives [...] and everything that dies."*

2 Para uma melhor leitura do trabalho, optamos por utilizar no corpo do texto, a tradução livre dos trechos em análise. Os trechos na sua língua original estão dispostos nas notas de rodapé.

3 *"To look at them you wouldn't say they're the same species. [...] But they're all growing from the same branch structure. So not just the same species. The same plant."*

4 *"They're like snowflakes. Each one is different. I've never seen anything like it."*

5 *"Like a sprawling bouquet, they are very varied. Some large. Some small. Some vivid blue. Others are creamy-white, with scattering of Orange-fringed crimson on the broad petal."*

6 *"[...] physical anomaly, a being or an event whose existence or behavior cannot be explained by the currently accepted universal system of rationalization."*

7 *"[...] It seems stuck in a continuous mutation. Some kind of morphogenesis error."*

8 *"It's the exactly same as the flowers."*

9 *LENA (CONT'D)*

Look at the teeth. Concentric rows. Something here is making big waves in the gene pool.

SHEPPARD

Sharks have teeth like that.

DR VENTRESS

Could it be a cross-breed?

LENA

You can't cross-breed different species. They have different genes."

10 *"[...] it's not something you do if your life is in perfect harmony."*

11 *"Thorensen is teetotal, therefore an addict."*

12 *"[...] Radek won't wear short sleeves because she doesn't want you to see the pale scars on her forearms."*

13 *"[...] Then, as a psychologist, I think you're confusing suicide with self-destruction, and they're very different. Almost none of us commit suicide, whereas almost all of us self-destruct. Somehow. In some part of our lives. We drink, or take drugs or destabilise the happy job [...] or happy marriage."*

14 *"[...] But these aren't decisions. They're impulses. And in fact, as a biologist, you're better placed to explain them than me."*

LENA

What do you mean?

DR VENTRESS

Isn't the self-destruction coded into us? Imprinted into each cell.

15 *"Something goes in, and it doesn't come back. And I'm not just talking about people. Drones, robots, animals, birds, radio waves, radar, particle streams. It's a black hole. Nothing gets out."*

16 *"[The Shimmer] is the strangest thing I've ever seen. [...] But at the same time, you do kind of get used of get used to it. You have to accept it, because it's there."*

17 *"We haven't reached the lighthouse. We still don't understand the cause or nature of the Shimmer."*

18 *"It's more than death. Nothing of what we are will remain. It's going to annihilate us. That's what it is. That's what's waiting. It's annihilation."*

Referências

ALVIM BOTELHO, Doris. Freud e os protozoários. **Psychê: Revista de Psicanálise**, São Paulo, v. VI, n. 9, p. 55-66, 2002.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. *In*: _____. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-122. (Sigmund Freud, obras completas em 20 volumes, v. 18).

_____. The economic problem of masochism. *In*: _____. **The ego and the id and other works**. Londres: The Hogarth Press, 1961. p. 157-172. (The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, v. 19).

_____. Beyond the pleasure principle. *In*: _____. **Beyond the pleasure principle**. Nova Iorque: W.W. Norton & Company, 1961a. p. 1-58.

_____. Instincts and their vicissitudes. *In*: _____. **On the history of the psycho-analytic movement, papers on metapsychology and other works**. Londres: The Hogarth Press, 1957. p. 109-140. (The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, v. 14).

GARLAND, Alex. **Annihilation**. Disponível em: <<https://thescriptsavant.com/pdf/Annihilation.pdf>>. Acesso em: 14 de nov. 2019.

CSICSERY-RONAY JR., Istvan. **The seven beauties of science fiction**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LORENA, Renata Guaraná de Sousa. **Um corpo para (de)marcar-se: estudo psicanalítico acerca das escarificações na adolescência**. 2016. 160 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2016.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of science fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre**. Estados Unidos da América: Yale University, 1979.

WAGNER, Wilhelm Richard. **A obra de arte do futuro**. Tradução José M. Justo. Portugal: Editora Antígona, 2003.

YAOUANQ-TAMBY, Émilie. **L'indétermination générique dans la prose poétique du symbolisme et du modernisme** (Domaine francophone et hispanophone, 1885-1914). Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade de Paris, Sorbonne, 2011.

Para citar este artigo

PATRICIO, P. D. S. Eros e Thanatos, vida e morte: as esferas do humano e da natureza em “Aniquilação”, de Alex Garland. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 3., 2020, p. 268-286.

Os Autores

PÉTRUS DAVID SOUSA PATRICIO é graduando do curso de Letras, com licenciatura dupla em Língua Inglesa e suas Literaturas, pela Universidade Regional do Cariri (URCA), estudante pesquisador do Núcleo de Estudo de Teoria Linguística e Literatura (NETLLI).

EDSON SOARES MARTINS possui graduação (1996), mestrado (2001) e doutorado (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (PPGL). Concluiu estágio pós-doutoral junto ao PROLING-UFPB. Atualmente é Professor Associado (Referência O) de Literatura Brasileira, na Universidade Regional do Cariri (URCA) e professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma IES, sendo o atual coordenador do curso.