

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE  
LITERATURA

***Fight Club*: uma Leitura Política do Capitalismo  
Tardio na Obra de Chuck Palahniuk**

Fabiana Vicentim

São Carlos

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE  
LITERATURA

***Fight Club: uma Leitura Política do Capitalismo  
Tardio na Obra de Chuck Palahniuk***

Fabiana Vicentim

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, referente à Linha de Pesquisa em Literatura, História, Cultura e Sociedade, do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

São Carlos

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Fabiana Vicentim, realizada em 27/08/2021.

**Comissão Julgadora:**

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UNICENTRO)

Prof. Dr. Marcelo Cizaurre Guirau (IFSP)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

*De todas as próteses que marcam a história do corpo, o duplo é sem dúvida a mais antiga. Mas o duplo não é justamente uma prótese: é uma figura imaginária que, como a alma, a sombra, a imagem no espelho persegue o sujeito como o seu outro, que faz com que seja ao mesmo tempo ele próprio e nunca se pareça consigo, que o persegue como uma morte sutil e sempre conjurada. Contudo, nem sempre é assim: quando o duplo se materializa, quando se torna visível, significa uma morte iminente.*

*JEAN BAUDRILLARD*

*Aos meus pais, meus ídolos em um mundo sem heróis.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, à instituição UFSCar, a qual devo minha formação de graduação – Filosofia - e agora de mestrado. Em consequência, agradeço ao PPGLit, o programa de pós-graduação em Literatura no qual concluo esse mestrado. Agradeço também minha orientadora professora doutora Carla Alexandra Ferreira, a qual me guiou nos passos acadêmicos e nos meandros dialéticos, na teoria e na prática.

Agradeço ainda meus pais, os quais sempre me apoiaram nos estudos e ensinaram que o maior bem é o conhecimento. Sem eles, seu apoio e suporte, eu não teria chegado até aqui.

Agradeço ainda aos meus amigos: Adelle, que esteve comigo em toda essa jornada, desde os estudos para entrar no programa até agora, em nossa defesa, uma amiga que fiz no mundo acadêmico e levarei para a vida. Ao Ed, que também conheci no mestrado, e também a todos que participaram direta e indiretamente dessa formação: Tito, Camila, Dandara, Renatinha e todos aqueles que não desistiram de mim nos percalços da vida, seja pela distância ou pelas minhas ausências.

## **RESUMO**

O objetivo dessa dissertação é uma interpretação literária política da obra *Fight Club*, isto é, a narrativa enquanto “ato social simbólico”, e tal perspectiva justifica a escolha do crítico cultural Fredric Jameson, pois este propõe uma leitura dialética que contempla o panorama social, além de possuir amplo estudo sobre a pós-modernidade e seus conceitos que são pertinentes ao nosso estudo como esquizofrenia, consumismo, pastiche, esmaecimento do afeto, entre outros.

**Palavras-chave:** Fight Club, esquizofrenia, pós-modernismo, dialética.

## ***ABSTRACT***

The overall purpose of this dissertation is a political literary interpretation of the work *Fight Club*, that is, the narrative as a “symbolic social act”, and this perspective justifies the choice of cultural critic Fredric Jameson, as he proposes a dialectical reading that contemplates the social panorama, in addition to having a broad study on post-modernity and its concepts that are relevant to our study such as schizophrenia, consumerism, pastiche, fading of affection, among others.

***Keywords:*** *Fight Club, schizophrenia, postmodernism, dialectic.*



## Sumário

INTRODUÇÃO .....	1
Chuck Palahniuk e suas lutas .....	9
1.1 Autor: vida e obra.....	9
1.2 Fortuna Crítica .....	15
Contexto Histórico e linha teórica .....	23
2.1 Embate Histórico .....	23
2.2 Combate teórico.....	35
Clube da luta de classes .....	45
3.1 Clube da luta de classes.....	45
Round final? A luta dialética nunca acaba .....	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	87

## INTRODUÇÃO

A literatura contemporânea muitas vezes gera dificuldades como tema de interpretação, visto que seu processo histórico ainda está em formação. Afinal, ter um olhar crítico de dentro da sua própria História é uma tarefa árdua, pois muitos detalhes escapam à vista daqueles que estão imersos naquilo que analisam por ser parte do seu momento histórico. Outro fator agravante do nosso contexto de contemporaneidade é que vivemos a chamada pós-modernidade, um período fragmentado e vertiginoso, em que muitos teóricos negam a totalidade e uma possibilidade de interpretação. O paradoxo de falar do próprio tempo é viver nele, mas ao mesmo tempo ainda não o enxergar completamente.

Contudo, é possível, se não necessário, aderir e se distanciar do próprio tempo, afinal, quem melhor para deixar um relato de uma geração que seus próprios contemporâneos, mesmo que não seja uma leitura definitiva – provavelmente nunca existirá -, servirá no futuro às gerações vindouras como uma descrição *in loco* para completarem esse quebra-cabeças do tempo. Essa pesquisa se propõe a enfrentar esse desafio: interpretar uma obra contemporânea, em formação, e pós-moderna, fragmentada, através da leitura dialética.

Um autor contemporâneo bastante prolífero - mais de vinte livros – e que desperta o interesse dos críticos – de forma positiva e negativa - é Chuck Palahniuk (1962 -). Sua obra mais famosa *Fight Club* (1996), que se tornou muito conhecida pelo filme de 1999, foi alvo de várias polêmicas<sup>1</sup> e hoje é considerado um *cult*, o que a torna uma obra bastante pertinente para interpretação da literatura pós-moderna. A obra figura na chamada “literatura transgressiva”, ou *transgressive fiction*<sup>2</sup>, cunhado em 1989 pelo crítico literário Michael Silverblatt<sup>3</sup>, isto é, livros que abordam os párias segregados da sociedade ou ainda que mencionam temas tidos como tabus. Entre os autores que se inscrevem nesse estilo estão os já conhecidos William S. Burroughs, Vladimir Nabokov, Hubert Selby Jr., Brett Easton Ellis, Irvine Welsh entre outros que abordam desde drogas até escatologia e pedofilia. Chuck Palahniuk possui temática na maioria de

---

<sup>1</sup> Além das alegações sobre o livro de misoginia, violência e escatologia, no Brasil, com a estreia do filme, houve o fatídico episódio do Massacre do Morumbi, um tiroteio em uma sessão de *Fight Club* em que morreram três pessoas e deixou mais quatro feridas. <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u95220.shtml>

<sup>2</sup> Apesar de amplo e contemplar toda a literatura, visto que ela sempre transgredir, este termo se refere à definição da literatura que utiliza de temas polêmicos, subversivos e pornográficos.

<sup>3</sup> <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1996/12/word-watch/376751/>

suas obras: drogas, sexo, violência, heresia, entre outras que incomode um leitor mais conservador são tratados pelo autor sem moderação, com ironia e humor ácido.

A literatura transgressiva, portanto, não é algo novo ou pós-moderno, pois começou a dar seus indícios com as experimentações da década de 1950 e 1960, como é o caso de Burroughs e a geração Beatnik, e também Nabokov, ou mesmo autores de outras escolas e períodos históricos anteriores com uma literatura “obscena”, como é o caso de Marquês de Sade no século XVIII, mas atualmente esse tipo de literatura vem sendo cada vez mais utilizado. *Fight Club* é um caso desse tipo de ficção que choca por trazer violência, escatologia e debochar de instituições sagradas à cultura norte-americana – outros da mesma década, como *American Psycho* ou *Trainspotting*, ambos com temáticas de violência, drogas e satirizaram o *American Way of life* –, a questão é que tais temas, por serem fortes, acabam chamando mais a atenção que a própria trama do livro, escondendo questões latentes que se encontram nas entrelinhas da narrativa.

Devido a essas questões, é pertinente uma interpretação mais profunda, auxiliada pelo modelo de leitura político-dialético de Fredric Jameson (1992). Pretende-se aqui, portanto, fazer uma interpretação da obra *Fight Club* a fim de alcançar leituras subjacentes que estão ocultas na forma do texto e que muitas vezes nos distraem – as estratégias de contenção (JAMESON, 1992) –, tais como a esquizofrenia e alucinações da personagem principal e narrador, sua falta de nome, os grupos de ajuda e o próprio grupo do Clube da Luta e sua violência, a insatisfação desse trabalhador e a tentativa de criticar o sistema e o consumismo; questões essas que, em primeira leitura, podem passar despercebidas, mas são muito significativas ao se aprofundar e que de forma implícita apresentam, em uma leitura dialética, questões como a falta de identidade do sujeito pós-moderno, a insegurança do sistema econômico que muitas vezes adocece as pessoas e a coletividade da globalização, que não permite mais o individual, apenas os grupos e grandes organizações; assim, a forma da obra – a parte – contém o movimento histórico que é a globalização (pós-modernidade)<sup>4</sup> e seu modo de produção – o todo.

O objetivo dessa dissertação, portanto, é uma interpretação literária política da obra *Fight Club*, isto é, a narrativa enquanto “ato social simbólico”, e tal perspectiva justifica a escolha do crítico cultural Fredric Jameson, pois este propõe uma leitura dialética que contempla o panorama social, além de possuir amplo estudo sobre a pós-

---

<sup>4</sup> A atualização do conceito por Jameson será desenvolvido mais adiante.

modernidade e seus conceitos que são pertinentes ao nosso estudo como esquizofrenia, consumismo, pastiche, esmaecimento do afeto, entre outros.

A teoria do pós-modernismo é uma dessas tentativas: o esforço de medir a temperatura de uma época sem os instrumentos e em uma situação em que nem mesmo estamos certos de que ainda exista algo com coerência de uma “época”, ou *Zeitgeist*, ou “sistema”, ou ‘situação corrente’. A teoria do pós-modernismo é, então, dialética, pelo menos na medida em que tem a sagacidade de usar essa incerteza como sua primeira pista e agarrar-se a esse fio de Ariadne em seu caminho através de algo que talvez não se revele, no fim das contas, um labirinto, mas um *gulag*, ou talvez um *shopping center*. (JAMESON, 1992, p. 15)

Outros autores que endossam e contribuem com metodologias dialéticas para esse estudo são Antonio Candido e Roberto Schwarz. Candido alega só ser possível fazer uma compreensão integral de uma narrativa fundindo texto e contexto em uma “interpretação dialética” intrínseca:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (2006, p. 12-13)

Em *Literatura e Sociedade* (2006), o autor está respondendo a um momento histórico quando coloca em oposição a leitura estruturalista e a leitura dialética, visto que a primeira ainda predominava nos meios acadêmicos, por isso ressalta que sua proposta é uma crítica literária e não sociológica:

Não desejo aqui propor uma teoria sociológica da arte e da literatura, nem mesmo fazer uma contribuição original à sociologia de ambas; mas apenas focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos. [...] para não ser acusada de onívora e totalitária, a sociologia não pode pretender o lugar da teoria literária. Embora possa constituir um elemento importante para a interpretação estrutural, o que propriamente lhe cabe são os aspectos sociais da criação, da apreciação, da circulação das obras. (2006, p. 27-57)

Schwarz, por sua vez, endossa a leitura dialética de Candido e não as vê como oposição, como já foi muito discutido no século XX entre os formalistas e os marxistas vulgares:

Entretanto, não se trata de opor *estético* e *social*. Pelo contrário, pois a forma é considerada como síntese profunda do movimento histórico, em oposição à relativa superficialidade da reprodução documentária. Neste sentido, note-se que a ênfase do valor mimético da *composição*, em detrimento do valor de retrato das partes, chama uma consideração mais complexa *também do real*, não pode ser estar visado em seus eventos brutos. [...] Leitura estética e globalização histórica são parentes. As duas suspendem o dado num todo complexo, sem suprimi-lo. [...] Assim, a junção do romance e sociedade se faz através da forma. Esta é entendida como um princípio mediador que organiza os dados da ficção e do real, sendo parte dos dois planos. (2003, p. 135, 141)

Desse modo, o fator social, considerado externo, importa não como causa ou significado, mas como elemento que constitui a estrutura, tornando-se então interno. (CANDIDO, 2006) Schwarz, por exemplo, faz uso dessa mesma interpretação dialética em *Duas meninas* (1997) ao ler a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, associando ao movimento histórico do Brasil daquele período; e pensa a questão histórica em *As Ideias Fora do Lugar* (2014) ao tratar do paradoxo da escravidão no Brasil, que perdurou mesmo quando no resto do mundo já havia sido abolida, e da política brasileira que tentava se guiar pelas práticas modernas europeias, mas não se

livrara da ultrapassada escravidão que também figuravam em obras como *Quincas Borbas*, como ele menciona:

[...] os estratos sociais que mais benefícios tiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente à produção agrícola procuravam criar, para seu uso, artificialmente, ambientes com características urbanas e européias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação. Ao vivo esta comédia está nos notáveis capítulos iniciais do *Quincas Borba*. Rubião, herdeiro recente, é constrangido a trocar o seu escravo crioulo por um cozinheiro francês e um criado espanhol, perto dos quais não fica à vontade.

Do mesmo modo, mas em contexto global, Jameson defende uma leitura dialética e propõe uma metodologia de interpretação em três níveis em que o social é interno à estrutura da obra, superando a leitura estritamente formal ou ainda uma leitura que alcance os discursos de conhecimento humano, mas que ainda não alcançam, nas palavras do autor, “o horizonte máximo da história humana como um todo”:

Assim, dentro dos limites mais estreitos de nosso primeiro horizonte, estreitos em termos políticos ou históricos, o "texto", o objeto de estudo, é ainda mais ou menos construído como algo coincidente com a obra ou expressão literária individual. Contudo, a diferença entre a perspectiva imposta e possibilitada por esse horizonte, e a *explication de texte* comum, ou exegese individual, é que aqui a obra individual é apreendida essencialmente como ato simbólico. Quando passamos para a segunda fase e descobrimos que o horizonte semântico, em que apreendemos um objeto cultural, ampliou-se até incluir a ordem social, vemos que o próprio objeto de nossa interpretação foi assim dialeticamente transformado e que não mais é construído como "texto" ou obra individual no sentido estrito, mas que foi reconstituído sob a forma dos grandes discursos coletivos de classe dos quais o texto é pouco mais que uma parole ou expressão individual. Nesse novo horizonte, portanto, nosso objeto de estudo demonstrará ser o ideograma, ou seja, a menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais. Quando,

finalmente, mesmo as paixões e os valores de uma determinada formação social veem-se colocados em uma perspectiva nova e aparentemente relativizada pelo horizonte máximo da história humana como um todo, e por suas respectivas posições no todo formado pela complexa seqüência dos modos de produção, tanto o texto individual, quanto seus ideogramas, conhecem uma transformação final e devem ser lidos em termos do que chamarei de ideologia da forma, ou seja, as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos que são também traços ou antecipações dos modos de produção. (1992, p. 69)

Para um embasamento histórico, visto que compreender a sociedade em seu desenvolvimento será crucial para uma interpretação dialética, Eric Hobsbawm e Giovanni Arrighi auxiliarão nessa área principalmente no que tange ao século XX para revelar o momento da obra, que é a década de 90, isto é, um final de ciclo e século, que só será compreendido tendo uma noção desse período como um todo para captar onde ele culminou. Além desse autor, outros pensadores da área da Sociologia e da Filosofia irão compor o embasamento teórico para uma compreensão da pós-modernidade no que concerne a imagem e representação, tais como Jean Baudrillard e Guy Debord; já na teoria literária, além do próprio Antonio Candido, Terry Engleton, Ian Watt e Brian McHale trarão um panorama dessa área.

Em um primeiro nível de leitura, isto é, o horizonte estritamente semântico, a trama de *Fight Club* possui a narrativa de um homem doente e insatisfeito com sua vida que entra primeiramente em grupos de apoio para doentes, mesmo sem ter essas doenças, e em seguida em um clube de homens que lutam entre si. A violência, sua doença e o mal estar com o consumismo extremo são explícitos; a narrativa acontece em primeira pessoa, mas é feita por um homem esquizofrênico e que frequentemente mente, o que nos coloca em uma posição de desconfiança ao interpretar a obra, além disso, o tempo da obra é vertiginoso e em *flashbacks*, mas só é possível desenvolver e avançar nessas questões no próximo nível.

No segundo nível de leitura, isto é, incluindo a ordem social e os discursos coletivos, é possível levantar questões mais complexas sobre esse homem doente, que sofre de insônia e alucinações. Contudo o segundo nível, mesmo tocando as questões

coletivas ainda não abrange a totalidade social do terceiro nível. Esse Narrador, por exemplo, já pode ser interpretado por um conceito psicanalítico da pós-modernidade, que Jameson, baseado em Lacan, denomina de esquizofrenia. A pós-modernidade, diferente da modernidade, vive um processo de fragmentação e multiplicidade, o sujeito não possui mais um eu ou identidade, como nosso Narrador sem nome, e só se sente bem em grupos, como é o caso dos grupos de apoio a doentes ou o Clube da Luta. Nesse ponto vemos que Jameson também é crucial não apenas enquanto metodologia de leitura dialética, mas enquanto crítico cultural da pós-modernidade, que traz novos conceitos ou atualizações de compreensões do período modernista que já não cabem no período atual.

Tudo isso culmina no terceiro nível, horizonte máximo da história humana que Jameson compreende como a ideologia que permeia a sociedade em seu momento histórico, que na pós-modernidade é o capitalismo tardio, ou a globalização. É possível ler a globalização em qualquer texto pós-moderno, visto que ele foi produzido e está imerso nesse período. No caso de *Fight Club*, a globalização está nos fragmentos da falta de identidade desse homem esquizofrênico; essa esquizofrenia, como vimos, não é apenas no sentido de doença clínica, mas uma patologia cultural, uma falta de coesão nesse período histórico que influencia no comportamento dos indivíduos (JAMESON, 1985). Assim, esse estudo pretende mostrar que a esquizofrenia do Narrador e a questão dos grupos em *Fight Club* figuram a globalização e a lógica multinacional de mercado, o indivíduo sozinho e fragmentado não se sustenta nessa sociedade, e o que se vê, portanto, são grupos e conjuntos como resultado.

Para apresentar a proposta mencionada anteriormente, os capítulos estarão dispostos do seguinte modo: no primeiro será mostrada uma biografia do autor e sua obra, além da fortuna crítica, que, por ser um autor contemporâneo e não tão conhecido no meio acadêmico, merece atenção enquanto um expoente literário desse período com muitas obras e críticas que, de modo geral, apenas pontuam noções de violência ou de consumismo, mas sem avançar nas questões históricas de oposição da personalidade da personagem ou ainda nas noções de comunidade, ambas que figuram, respectivamente, o pós-modernismo enquanto um tempo fragmentado e globalizado - sem possibilidade de identidade individual. Com a fortuna crítica, será possível avançar em algumas questões dos níveis propostos por Fredric Jameson (1991), visto que muitos críticos literários se limitam aos primeiros níveis.



No segundo capítulo, abordaremos o contexto histórico da pós-modernidade, pois compreender o período histórico, nesse caso a lógica da globalização, é crucial para uma interpretação dialética, e assim será possível reunir os fragmentos desse período internos à obra como a esquizofrenia e o consumismo. Tais questões serão esmiuçadas na fundamentação teórica dialética, também presente nesse capítulo, pois a noção social e histórica e esse tipo de metodologia estão estritamente conectados.

No terceiro capítulo, por fim, teremos a interpretação dialética posta em prática, apresentando a obra *Fight Club* em detalhes e traçando as informações já levantadas para fazer uma leitura do inconsciente político como propõe Jameson, que é, no caso dessa obra e desse período, o capitalismo tardio, ou a globalização, que possui características como a esquizofrenia, o consumismo, a fragmentação, o consumismo, o pastiche, a reprodução, todas estas presentes na obra.

Assim, tentaremos ampliar o estudo acadêmico acerca da literatura contemporânea com esse autor que, apesar de ter a obra *Fight Club* popularizada e até pode ser considerada absorvida pela cultura pop, pois é mencionada e reproduzida em várias vertentes, ainda carece de estudos e pesquisas sobre sua obra, principalmente em relação a uma metodologia dialética que ultrapassa as leituras já feitas, que permanecem em temáticas saturadas, tais como violência e crítica ao consumismo que são sim pertinentes, mas revelam um panorama muito maior como pretendemos demonstrar.

## Chuck Palahniuk e suas lutas

### 1.1 Autor: vida e obra

*Fight Club* foi publicado em 1996 nos Estados Unidos por Chuck Palahniuk e foi bem recebido pela crítica em jornais de grande circulação como *The Washington Post*, *The Seattle Times*, *The Baltimore Sun* e *Publishers Weekly*, sendo considerado como uma obra “brilantemente estranha” e “inquietante”; por outro lado, alguns críticos condenaram a obra por misoginia e violência, como o crítico cultural Henry Giroux (2001).

O autor, Charles Michael Palahniuk, mais conhecido como Chuck Palahniuk, nasceu em 21 de fevereiro de 1962, em Pasco, Washington, nos Estados Unidos. É escritor de romances, contos e ensaios com temáticas voltadas à alienação, ao consumismo e ao existencialismo. Dentre seus temas, há conteúdos obscenos e escatológicos, e seu estilo é satírico e controverso, sendo considerado por isso “transgressivo” – isto é, criar personagens principais marginalizados, com problemas psicológicos, segregados, e citar temas como drogas, sexo, entre outros.

Além da obra já citada, é autor de *Sobrevivente* (*Survivor*, 1999), *Monstros Invisíveis* (*Invisible Monsters*, 1999), *No Sufoco* (*Choke*, 2001), *Cantiga de Ninar* (*Lullaby*, 2002), *Diário* (*Diary*, 2003), *Assombro* (*Haunted*, 2005), *Rant* (2007 - não traduzido), *Snuff* (*Snuff*, 2008), *Pygmy* (2009 - não traduzido), *Tell-All* (2010 - não traduzido), *Condenada* (*Damned*, 2011), *Maldita* (*Doomed*, 2013), *Clímax* (*Beautiful You*, 2014), *Make Something Up* (2015 – não traduzido), *Clube da Luta 2* (*Fight Club 2*, 2016). O último – *Fight Club 2* – é uma sequência em história em quadrinhos de *Fight Club* e o penúltimo – *Make Something Up* – contém um prelúdio sobre a história de Tyler Durden no conto *Expedition*. Além de *Bait: Off-Color Stories for You to Color* (2016) *Legacy: An Off-Color Novella for You to Color* (2017), *Adjustment Day* (2018 - não traduzido) e seu mais recente trabalho, *Fight Club 3* (2019). Também é autor de livros de não-ficção como *Fugitives and Refugees: A Walk in Portland, Oregon* (2003 - não traduzido) e *Mais Estranho que a Ficção* (*Stranger Than Fiction: True Stories*, 2004).

Palahniuk utiliza várias técnicas para compor suas obras, em *Assombro*, por exemplo, faz uso da Narrativa Moldura, em que conta uma história de autores que criam

contos dentro desse livro, misturando os dois gêneros: romance e contos. Em *Sobrevivente*, conta a história de um sequestrador de avião que deixa sua história registrada na caixa preta e o livro tem suas páginas impressas de trás para frente, como em uma contagem regressiva. Além disso, é nítida a influência recebida por Bret Easton Ellis, autor de obras como *American Psycho* e *Less Than Zero*, que trouxe uma literatura ácida e agressiva ao falar do *American Way of Life* de forma pungente e escatológica, além de outros autores citados pelo próprio autor como referência literária, principalmente como influência para escrever *Fight Club*, como Denis Johnson, Gordon Lish, Amy Hempel, entre outros autores norte-americanos contemporâneos com estilos e temáticas semelhantes ao seu. O autor, na maioria de suas obras, trata de temas obscuros, doenças, escatologias e personagens problemáticos e marginalizados. Suas narrativas apresentam reviravoltas - como em sua obra mais famosa e aqui estudada, *Fight Club*, em que umas das personagens não existe, além de narrativas não lineares, e prosa minimalista, como é próprio da literatura pós-moderna.<sup>5</sup>

No quesito temático, o autor se mostra interessado nesse sujeito pós-moderno alienado que procura grupos e um senso de comunidade que são bastante intensos na década de 1990 e até hoje. Houve uma proliferação de grupos e clubes, como os de leitura, grupos de apoio entre outros, pela angústia e ansiedades pós-modernas: “In a 2002 interview with Adam Dunn, Palahniuk stated that his fiction is ultimately concerned with the efforts of alienated individuals to find meaning by engaging with a community, even if that community has misguided or dangerous goals.” (2014, p. 253) Esse sentimento demonstra uma questão muito maior, pois, apesar da globalização gerar a necessidade de comunidade, visto que o indivíduo não mais consegue ser autossuficiente e a individualidade por si só não existe mais, ao mesmo tempo, na pós-modernidade, estamos cada vez mais isolados, seja pelos meios de comunicação mais rápido, a arquitetura que aglomera a população em menos espaço, mas de modo vertical em prédios e não horizontalmente como na antiga noção de vizinhança; e todas essas questões são resultado da estrutura da pós-modernidade e do capitalismo tardio, isto é, a globalização que influencia diretamente na sociedade, mesmo que não seja explícito. (JAMESON, 1991)

---

<sup>5</sup> PALAHNIUK, C. (1962-), An Introduction to." Contemporary Literary Criticism, edited by Lawrence J. Trudeau, vol. 359, Gale, 2014. Literature Criticism Online, [https://go.gale.com/ps/i.do?id=ZHWHGQ544011662&v=2.1&u=cwru\\_main&it=r&p=LCO&sw=w&asid=0eaf86a3b8cd35ead5328890e6b88bfc](https://go.gale.com/ps/i.do?id=ZHWHGQ544011662&v=2.1&u=cwru_main&it=r&p=LCO&sw=w&asid=0eaf86a3b8cd35ead5328890e6b88bfc). Accessed 25 Nov. 2020.

As obra de Palahniuk apresentam plot twists, personagens marginalizadas, e uma estrutura narrativa não linear e minimalista. Além dos temas já citados, há um muito estudado em *Fight Club* que é a masculinidade, isto é, o comportamento masculino construído e pensado socialmente que é, de fato, visível na obra pela própria luta e violência, mas como veremos adiante no capítulo de interpretação dialética, esse é só um dos temas que encobrem questões muito mais profundas e inconscientes da sociedade como o embate do movimento econômico pelo qual se passava na década de 90 e a crítica ao consumismo é, de certo modo, esse mal estar pós-moderno pelo qual a sociedade se via, visto que mesmo com o capitalismo estabelecido e o comunismo da União Soviética superado, ainda assim não se era feliz como o capitalismo prometia. Apesar de ser um período muito fecundo em todas as áreas, ainda assim havia um descontentamento inexplicável, e *Fight Club* apresentou essa insatisfação do homem pós-moderno que tinha acesso mais do que nunca a bens de consumo, mas mesmo assim se sentia vazio.

Palahniuk é conhecido também por sua vida pessoal; é homossexual assumido e tem um histórico familiar trágico de assassinatos e suicídio - seu avô por parte de pai matou sua avó e depois se matou; e a namorada de seu pai o matou - eventos que "the author later cited as formative in the development of his view of the dark possibilities of human nature" (2014, p.253). Além disso, suas leituras dramáticas em públicos são famosas por causarem mal estar e desmaios, como é o caso mais famoso da leitura do conto *Guts* que foi filmada para o documentário *Postcards from the Future* (2003); nele é narrada a história de um jovem que fica preso na piscina pelo ânus na bomba de sucção ao tentar se masturbar embaixo d'água e, ao tentar sair, tem seu intestino arrancado para fora, mas sobrevive e tem de roer as próprias entranhas para se soltar.

O autor estudou na University of Oregon e se formou em jornalismo. Chegou a trabalhar em jornais locais de Portland, em Oregon, mas também trabalhou como mecânico, escritor de manuais e voluntário em hospícios, o que o ajudou muito a entender questões de esquizofrenia para escrever *Fight Club* e outras obras como *Choke*, que também aborda personagens com distúrbios psiquiátricos, como relata em *Stranger than fiction*:

Antes de começar a escrever *Fight Club*, trabalhei como voluntário em um hospício de caridade. Meu trabalho era levar as pessoas a compromissos e reuniões de grupos de apoio. Lá, eles se sentavam

com outras pessoas no porão de uma igreja, comparando sintomas e fazendo exercícios da Nova Era. Essas reuniões eram desconfortáveis porque, por mais que eu tentasse me esconder, as pessoas sempre presumiam que eu tinha a doença que elas tinham. Não havia maneira discreta de dizer que eu estava apenas observando, um turista esperando para levar minha carga de volta ao hospício. Então comecei a contar a mim mesmo a história de um cara que assombrava grupos de apoio a doenças terminais para se sentir melhor com sua própria vida inútil. De muitas maneiras, esses lugares - grupos de apoio, grupos de recuperação de doze passos, derbies de demolição - eles vieram para cumprir o papel que a religião organizada costumava fazer. Costumávamos ir à igreja para revelar os piores aspectos de nós mesmos, nossos pecados. Para contar nossas histórias. Ser reconhecido. Para ser perdoado. E para ser resgatado, aceito de volta em nossa comunidade. Esse ritual era a nossa maneira de nos mantermos conectados com as pessoas e de resolver nossa ansiedade antes que nos afastasse tanto da humanidade que fôssemos perdidos. (PALAHNIUK, 2004, p.4 tradução nossa)<sup>6</sup>

Esse trecho mostra bastante similaridade com a descrição dos grupos e o mal estar do nosso Narrador que é justamente sua ansiedade nesse momento caótico da humanidade. Além disso, Palahniuk participou de um grupo chamado *Cacophony Society*, definida em seu site oficial como "a randomly gathered network of individuals united in the pursuit of experiences beyond the pale of mainstream society through subversion, pranks, art, fringe explorations and meaningless madness." (The Cacophony Society, 2014) Descrição essa que nitidamente influenciou a ideia do Clube da Luta.

Aos 33 anos, Chuck Palahniuk entrou para um grupo de escrita em Portland que usava uma técnica de "dangerous writing", algo como escrita perigosa, desenvolvida por

---

<sup>6</sup> Before I started writing *Fight Club*, I worked as a volunteer at a charity hospice. My job was to drive people to appointments and support group meetings. There, they'd sit around with other people in a church basement, comparing symptoms and doing New Age exercises. Those meetings were uncomfortable because no matter how I tried to hide, people always assumed I had the disease they had. There was no discreet way to say I was just observing, a tourist waiting to take my charge back to the hospice. So I started telling myself a story about a guy who haunted terminal illness support groups to feel better about his own pointless life. In so many ways, these places-support groups, twelve-step recovery groups, demolition derbies-they've come to serve the role that organized religion used to. We used to go to church to reveal the worst aspects of ourselves, our sins. To tell our stories. To be recognized. To be forgiven. And to be redeemed, accepted back into our community. This ritual was our way to stay connected to people, and to resolve our anxiety before it could take us so far from humanity that we would be lost.

Tom Spanbauer, um escritor americano contemporâneo que enfatiza a prosa minimalista, pessoal e de experiência violenta. Palahniuk publicou seus primeiros contos com essa técnica, “Negative Reinforcement” e “The Love Theme of Sybil and William”, na década de 1990 em um jornal literário já extinto chamado *Modern Short Stories*. Seu primeiro romance, mas não primeiro publicado, foi *Invisible Monsters*, que ele não conseguiu publicar por ser considerado “muito obscuro”, mas que após o sucesso de *Fight Club* conseguiu ser lançado. *Fight Club*, seu primeiro lançamento em 1996, foi o desenvolvimento de um conto de mesmo nome de 1995, que estava na antologia *Pursuit of Happiness*.

Seu livro mais famoso, apesar de ainda ser mais conhecido apenas como filme, é, sem dúvida, *Fight Club*. O sucesso se deu, inicialmente, entre o público masculino jovem por mostrar esse grupo na obra, além dos temas já citados como a cultura do consumismo, entre os homens principalmente, e que estes perderam seu instinto primitivo e violento pela futilidade do capitalismo. *Clube da Luta*, como é traduzido no Brasil, foi bem recebido pela crítica, mas só se tornou cult com o filme de 1999, de David Fincher, apesar de na época não ter sido um sucesso de bilheteria. No geral, Palahniuk possui críticas negativas e positivas, alguns críticos consideram seus livros simples e nihilistas, enquanto outros elogiam o autor por conseguir escrever sobre os marginalizados da sociedade. Como se verá a seguir, alguns focam na interpretação do seu estilo e técnica frenéticos, outros no conteúdo violento, escatológico e existencial, ou ainda na vertente homoerótica da obra, e todas as leituras são possíveis, contudo, como será mostrado na interpretação dialética que se apresentará, todas essas questões, apesar de presentes, apenas alcançam um segundo nível de leitura, o último nível que pretendemos alcançar demonstrará que o contexto histórico e social são fundamentais para compreendermos como o inconsciente político (o movimento da História e da sociedade) estão presentes dentro da obra.

A obra *Fight Club* apresenta um homem jovem sem nome e inseguro que conhece o carismático Tyler Durden. Ambos lutam em uma noite em que o Narrador perde tudo e eles descobrem isso em comum e fundam Clube que dá título à obra. Com o crescimento do clube, este se torna um grupo mais radical, o *Mayhem Project*<sup>7</sup>, em que espalham seus ideais anticonsumistas através de vários métodos, inclusive atos terroristas. Quando o Narrador começa a se incomodar com esses atos e se mostrar

---

<sup>7</sup> Projeto Mayhem é traduzido como Projeto Desordem e Destruição, mas por ter muitas acepções como caos, mutilação entre outros, preferiu-se manter o original.

contra esse radicalismo, temos o plot twist de que na verdade ele e Tyler são a mesma pessoa com uma personalidade separada. Assim ele se dá conta que só conseguirá impedir Tyler de destruir mais ainda se se matar, mas quando tenta, ele falha e acorda em uma instituição psiquiátrica tomada por integrantes do Projeto Mayhem que esperam a volta de Tyler.

Os temas dos livros seguintes de Palahniuk retomam o conteúdo de alienação e existencialismo, isto é, esse mal-estar social sem nome. Em *Survivor* (1999), por exemplo, o personagem principal é um sobrevivente de um culto suicida americano que se transforma em uma celebridade religiosa. O autor toca em valores e assuntos polêmicos para a sociedade conservadora estadunidense tais como religião e seitas suicidas que são recorrentes por lá, e mescla com sarcasmo e sátira ao citar esses temas e misturando-os com pornografia; ou ainda toca no tema de terrorismo, pois o livro tem suas páginas em contagem regressiva, sendo numerado de trás para frente, visto que o narrador nos conta sua história para a caixa preta dentro de um avião que ele sequestrou e irá derrubar. Em *Invisible Monsters*, Palahniuk trata de temas como a comoditização da beleza, isto é, o consumismo até do abstrato, entre outros temas como a identidade de gênero e traumas.

Outro livro de Palahniuk, este se tornou um *bestseller* no *New York Times*, é *Choke* (2001), em que há a história de um viciado em sexo que ganha a vida engasgando em restaurantes e esperando que as pessoas o salvem e consequentemente se sintam responsáveis por ele, ajudando-o com dinheiro; além disso, ele acredita ser filho de Jesus. O autor também explorou o gênero de terror em *Lullaby*, em que apresenta a história de uma canção letal que mata quem a ouve. Ou ainda *Diary* (2003) e *Haunted* (2005) - que contém o famoso conto *Guts* - que também possui um tom de terror e suspense. Outros livros como *Rant* (2007) trata da contracultural e *Snuff* (2008) e *Beautiful You* (2014) tratam de temas sexuais, pornografia, empresas de vibradores sempre de modo satírico e irônico, o que normalmente irá chocar a sociedade mais conservadora. *Damned* (2011) e *Dommed* (2013) são os primeiros de uma trilogia que conta a história de uma adolescente de 13 anos que morreu e vai para o inferno. *Make Something Up (Invente alguma coisa, 2015)*, é uma coleção de contos seguindo o estilo escatológico e existencial do autor, além de sarcástico ao criar algumas fábulas, com personagens animais, que não só agem como humanos, mas que tem os mesmos problemas e crises existenciais, ou pessoas doentes e sentenciadas à morte, com um humor ácido e cínico. *Fight Club 2 (Clube da Luta 2, 2016)*, que é a sequência do livro

em formato de quadrinhos, onde Tyler é um tipo de vírus que deve ser controlado por medicamentos, e o Narrador agora tem nome, Sebastian, é casado com Marla e tem um filho, mas apesar da estabilidade e seguir o *American Way of Life*, continua infeliz; *Bait: Off-Color Stories for You to Color* (2016), *Legacy: An Off-Color Novella for You to Color* (2017), seguindo e criticando a moda de livros para colorir - o que não deixa de ser um paradoxo - com seu toque de humor cínico, esses livros possuem desenhos de colorir estranhos e histórias sombrias; *Adjustment Day* (2019) segue a linha de humor obscuro e violência, e *Fight Club 3* (2019) a segunda história em quadrinhos depois de *Fight Club 2*, a trilogia do título feita com Cameron Stewart. Além dos seus trabalhos de não-ficção como *Fugitives and Refugees* (2003) e *Stranger than Fiction* (2004), no primeiro escreve ensaios sobre sua cidade natal, Portland, e no segundo ensaios sobre a própria escrita, eventos e entrevistas.

## 1.2 Fortuna Crítica

Visto que a obra mais famosa de Palahniuk é *Fight Club*, a maior parte da crítica e estudos sobre o autor é relacionado a essa obra. No geral, as interpretações se voltam ao estilo e técnica frenéticos do escritor, Lars Bernaerts (2009) chamou o estilo de “narrative delirium”, que insere o leitor dentro do mundo esquizofrênico do Narrador em *Fight Club*. Outras leituras, como a de Peter Mathews (2005), acusa críticos e acadêmicos que analisam a obra de apenas ver violência e heteronormatividade, mas negligenciam a ironia da obra que na verdade está expondo esse tipo de comportamento nas personagens. Ruth Quiney (2007), por sua vez, analisou as implicações políticas da obra, visto que na década de 1990 houve um aumento do terrorismo por todo mundo, mas principalmente nos Estados Unidos, o que sugeria um tipo de figuração do terrorismo “caseiro” presente no *Fight Club* e no Projeto Mayhem, tal onda de terrorismo culminou em um dos atentados mais famosos do ocidente, o das Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001, inclusive, antes de 2001, além do terrorismo do *Fight Club*, em Sobrevivente, Palahniuk relatou a história de um atentado com um avião, o que mostra a capacidade de antecipação do autor em registrar seu período histórico. Há leituras ainda que resvalam na vida pessoal de Palahniuk, pelo seu senso de humor ácido e sua história de vida trágica, com mortes e suicídios, além de ser abertamente gay, o que reforça leituras de homoerotismo.



Violência e masculinidade moderna são os temas mais citados nas interpretações de *Fight Club*, principalmente o que significa a masculinidade em um tempo que questões de gênero e identidade estão sendo discutidas, questionadas e desconstruídas. Alexander Boon (2003), por exemplo, analisa a contradição que vivem os homens heterossexuais - estadunidenses, especificamente - que foram ensinados a ter certos comportamentos, como ser agressivo, corajoso, bravo e exibir certas tradições tidas como masculinas em um tempo que tudo isso é questionado. Raymond Malewitz (2012), por exemplo, propõe uma leitura de que os personagens masculinos da obra substituem os bens de consumo por armas e violência como um modo de encarar a economia consumista. Alex Tuss (2004) compara Tyler com o protagonista de *O Talentoso Ripley*, de Patricia Highsmith, ao definir que ambas as obras criticam a masculinidade convencional.<sup>8</sup>

Outras leituras incluem debates filosóficos sobre a obra, como um caráter existencialista ou ainda niilista por tratarem do desespero humano enquanto um indivíduo sem saída ou falido, ou ainda por tratar da questão da liberdade individual e da alienação, como na leitura de Antonio Casado de Rocha (2005), que culmina no paradoxo da escolha em tempos de consumismo e propagandas tão intensos. A obra é comparada com outros grandes títulos da literatura norte-americana, como *O grande Gatsby*, ou livros de autores como Philip Roth e Flannery O'Connor ao tratar de temas como o *American Way of Life* no momento da pós-modernidade. Em todos esses casos, as leituras são pertinentes e trazem luz às interpretações sobre a obra, contudo, a maioria não avança no nível interpretativo político que pretendemos desenvolver.

Muitas vezes as interpretações tratam do estilo literário de Palahniuk e algumas até avançam em temas como existencialismo, violência, masculinidade e ainda consumismo, que é um dos temas que pretendemos abordar, mas não mostram como esse é o um dos alicerces da pós-modernidade, e que na verdade não é apenas um tópico de interpretação, mas o que permeia todo nosso modo de pensar e viver o mundo atual. A sociedade não só está na terceira onda do capitalismo, ou a globalização, como denomina Jameson, isto é, a pós-modernidade; esse modelo econômico e social não é apenas um dos pilares do nosso modo de vida, mas é nosso modo de ver e pensar a

---

<sup>8</sup> PALAHNIUK, C. (1962-), An Introduction to." Contemporary Literary Criticism, edited by Lawrence J. Trudeau, vol. 359, Gale, 2014. Literature Criticism Online, [https://go.gale.com/ps/i.do?id=ZHWHGQ544011662&v=2.1&u=cwru\\_main&it=r&p=LCO&sw=w&asid=0eaf86a3b8cd35ead5328890e6b88bfc](https://go.gale.com/ps/i.do?id=ZHWHGQ544011662&v=2.1&u=cwru_main&it=r&p=LCO&sw=w&asid=0eaf86a3b8cd35ead5328890e6b88bfc). Accessed 25 Nov. 2020.

sociedade, a característica do consumismo presente no *Fight Club*, a crise do homem pós-moderno em como ser um homem, e a violência são todas questões que revelam a globalização como último nível histórico que vivemos, uma movimento invisível, mas que define todo nosso modo de se relacionar e existir.

Um crítico que pretendemos abordar mais profundamente em sua interpretação da obra *Fight Club* é Henry Giroux (2001) em seu texto *Private Satisfactions and Public Disorders: Fight Club, Patriarchy, and the Politics of Masculine Violence*. Nele, apesar de se basear principalmente na obra cinematográfica, aborda temas que estão presentes também no livro: o autor levanta o debate da questão pública e privada, isto é, do neoliberalismo crescente contra a ideia de controle do Estado. Para o neoliberalismo, o Estado é uma ameaça à liberdade individual, visto que prioriza o coletivo e social em detrimento de um indivíduo. E o neoliberalismo, aponta Giroux, em seu foco exclusivo de lucro, não considera o coletivo e o bem-estar social, ao contrário, o coloca à disposição do mercado. O que resulta em uma cultura de insegurança, cinismo, tédio e desespero (p. 4, 2001)

É nesse período conturbado pelo sistema econômico que *Fight Club* parece se encaixar. Giroux acredita que a crítica ao capitalismo tardio e ao consumismo na obra são apenas aparentes, e que, na verdade, a obra é mais sobre a identidade masculina que é dissolvida na cultura consumista. O autor chega a tocar nas questões de terceiro nível histórico, como o capitalismo, o consumismo e neoliberalismo que rege nossa atual sociedade, contudo, sua leitura não se desenvolve para mostrar como essas questões que nos circundam externamente figuram na obra internamente. Ao contrário, Giroux regride ao tratar de temas que a maioria dos críticos tratam: masculinidade, violência e a heterossexualidade branca. “In this instance, the crisis of capitalism is reduced to the crisis of masculinity.” (p. 5, 2001)

Giroux nega, portanto, as leituras que ainda veem na obra algum tipo de crítica, mesmo que limitadas às noções de masculinidade e violência. O problema da análise do autor é que toca nas questões sociais da globalização como o neoliberalismo e o consumismo, mas ao invés de avançar, retrocede em questões de segundo nível de leitura da obra, isto é, uma ordem social, como o machismo, o patriarcado e a violência, mas sem ampliar essas questões para o elas realmente apontam.

Além disso, como os homens brancos, heterossexuais, de classe trabalhadora e de classe média enfrentam uma vida de crescente

incerteza e insegurança, eles não têm mais acesso fácil àqueles em oposição à feminilidade. Em termos simples, o novo milênio oferece aos homens brancos heterossexuais nada menos do que uma vida em que o tédio e a domesticação definem sua existência cotidiana. (GIROUX, 2001, p. 8, tradução nossa)<sup>9</sup>

O que Giroux propõe não é equivocado, a obra realmente apresenta questões de crise da masculinidade; o patriarcado tem seus privilégios questionados e atacados por várias minorias, tais como feministas, lgbtqia+, entre outros, como cita o autor, e a obra de certo modo figura o mal estar desse homem domesticado e consumista. Contudo, minimizar a obra a essa questão, que mais figura um fragmento social, é fechar o panorama dialético de tantas outras questões e crises da pós-modernidade. Ademais, não é apenas reduzir, mas se contradizer ao ler a obra apenas por esse viés, visto que outras leituras como de Thomas Peele (2001) que apontam o homoerotismo evidente da obra. Logo, se se trata simplesmente da crise da masculinidade heterossexual, esse fator fica de lado na leitura de Giroux, visto que não se encaixa em sua análise, mesmo sendo citado pelo autor (2001, p. 11).

Outra questão a ser levantada é da perspectiva de associar violência à masculinidade pelo crítico; a violência, segundo Žižek (2014), é sintomática de um modo geral à sociedade enquanto uma violência simbólica, quando a violência se torna anárquica e terrorista, como no caso de *Fight Club*, percebe-se que havia uma violência anterior contra esse sujeito trabalhador que se sente mal, estressado e doente.

Portanto, não é de se admirar que o Clube da Luta seja marcado pela ausência de homens e mulheres trabalhadores que incorporem um senso de agência e empoderamento. Em vez disso, o filme se concentra principalmente em homens brancos heterossexuais de classe média que sofrem de hiper-masculinidade bloqueada. [...] A crítica do *Fight Club* ao consumismo não aborda uma série de questões. Primeiro, o filme retrata o capitalismo e a ideologia do consumismo como suturados, impenetráveis e totalizantes, oferecendo poucas ou

---

<sup>9</sup> Moreover, as white, heterosexual, working-class and middle-class men face a life of increasing uncertainty and insecurity, they no longer have easy access to those itself in opposition to femininity. In simple terms, the new millennium offers white, heterosexual men nothing less than a life in which ennui and domestication define their everyday existence.

nenhuma possibilidade de resistência e luta - exceto por alguns heróicos. (GIROUX, 2001, p. 14, 15, tradução nossa)<sup>10</sup>

E ainda:

Essa falta de discriminação entre as diversas formas de violência e as condições para sua emergência, uso e consequências - juntamente com uma indiferença moral sobre como a violência produz sofrimento humano - torna *Fight Club* um filme moralmente falido e político reacionário (ver todos Keane). A representação de violência, masculinidade e gênero no filme parece espelhar a patologia da violência individual e institucional que informa a paisagem americana, estendendo-se de todos os tipos de crimes de ódio à celebração da extrema direita das subculturas paramilitares e protofascistas. (GIROUX, 2001, p 17, tradução nossa)<sup>11</sup>

Quando Giroux usa os termos *depicts* e *representation*, um problema que emerge da sua crítica é a noção de representação. O que ele vê na obra é apenas um retrato da sociedade, e não um mundo por si só independente como propõe Candido (2009) quando diz que a obra é um mundo, embora filha dele. Assim, percebe-se que as críticas de Giroux se limitam ao tentar mostrar que o mundo não é como a obra mostra, e de fato não é, porque a obra literária tem mais a apresentar sobre o mundo que apenas um retrato, e quando apresenta algo, muitas vezes é de modo simbólico. Se “[...] A visão de libertação e política do *Fight Club* baseia-se em hierarquias sexistas e de gênero que fluem da cultura de consumo que o filme afirma criticar.” (2001, p. 16, tradução nossa)<sup>12</sup>, talvez isso se dê porque a lógica cultural do capitalismo mostra uma ausência de crítica atualmente, visto que até a cultura foi incorporada pelo capitalismo,

---

<sup>10</sup> Hence, it is no wonder that *Fight Club* is marked by an absence of working men and women who embody a sense of agency and empowerment. Instead, the film focuses on largely middle-class, heterosexual, white men who are suffering from a blocked hiper-masculinity. [...] *Fight Club*'s critique of consumerism fails to address a number of issues. First, the film depicts capitalism and the ideology of consumerism as sutured, impenetrable, and totalizing, offering few if any possibilities for resistance and struggle – except by the heroic few.

<sup>11</sup> This lack of discrimination among diverse forms of violence and the conditions for their emergency, use, and consequences – coupled with a moral indifference to how violence produces human suffering – makes *Fight Club* a morally bankrupt and political reactionary film (see all Keane). Representation of violence, masculinity, and gender in the film seem to mirror the pathology of individual and institutional violence that informs the American landscape, extending from all manner of hate crimes to the far Right's celebration of paramilitary and proto-fascist subcultures

<sup>12</sup> *Fight Club*'s vision of liberation and politics relies on gendered and sexist hierarchies that flow the consumer culture that the film claims to be criticizing.

a não ser com uma leitura dialética que investiga nos fragmentos o todo social. Então, não é um problema estrutural da obra, mas uma consequência da pós-modernidade. Além disso, mesmo que as questões apontadas pelo crítico estejam lá, ele parece querer uma literatura engajada do tipo panfletária para ser considerada coerente e pertinente para “representar” o mundo:

Tal pedagogia levantaria questões sobre como certos significados sob condições históricas particulares se tornam mais legítimos do que outros como representações do real, ou como certos significados assumem a força de suposições do senso comum e são relativamente incontestáveis na formação de um conjunto mais amplo de discursos e configurações sociais . Tal pedagogia levantaria questões sobre como o Clube da Luta, por exemplo, ressoa com os locais e condições sociais de medo, incerteza, sexismo e desespero político em que muitas pessoas agora vivem suas vidas. Mais especificamente, uma pedagogia de ruptura envolveria as tentativas de um filme de mudar o discurso da política das questões de justiça e igualdade para um foco na violência e liberdade individual como parte de uma reação neoliberal mais ampla contra a equidade, a cidadania social e os direitos humanos. Tal abordagem não apenas envolveria criticamente as ideologias dominantes de masculinidade, violência e sexismo que dão ao Fight Club tanto poder na imaginação do público, mas também funcionaria para expor as contradições ideológicas e ausências políticas que caracterizam o filme, desafiando-o como sintomático da crescente reação contra o feminismo, o ataque da direita ao estado de bem-estar social e o uso crescente da violência para controlar grupos marginalizados, como jovens negros, que agora são vistos como uma ameaça à ordem e à estabilidade. (GIROUX, 2001, p. 24, tradução nossa).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Such a pedagogy would raise questions regarding how certain meanings under particular historical conditions become more legitimate than other as representations of the real, or how certain meanings take on the force of commonsense assumptions and go relatively unchallenged in shaping a broader set of discourses and social configurations. Such a pedagogy would raise questions about how Fight Club, for instance, resonates with the social locations and conditions of fear, uncertainty, sexism, and political despair in which many people now live their lives. More specifically, a pedagogy of disruption would engage a film’s attempts to shift the discourse of politics away from issues of justice and equality to a focus on violence and individual freedom as part of a broader neoliberal backlash against equity, social citizenship, and human rights. Such an approach would not only critically engage the doming ideologies of masculinity, violence, and sexism that give Fight Club so much power in the public imagination, but also work to expose the ideological contradictions and political absences the characterize the film by

Ressaltamos mais uma vez que a crítica de Giroux é voltada ao filme, mas contradição aqui se estabelece porque, se o autor quer que a obra “represente” o mundo, ela não poderá ser tão educativa, visto que a realidade possui problemas, é preconceituosa, machista, misógina e violenta. Talvez apresentar a realidade tal como é seja a melhor forma de denunciá-la, ao invés de tentar fazer um discurso sobre esses temas.

Assim, os problemas que Giroux levanta como a masculinidade, misoginia, o autoritarismo de Tyler, a glamourização da violência e a crítica pouco efetiva contra o consumismo não deveriam ser controversos, mas despertar a questão: por que esses problemas são colocados dessa maneira? Como veremos adiante, essas questões podem ser estratégias de contenção que desviam de uma leitura mais aprofundada, como propõe Jameson (1991). A noção de Giroux é compreensível por ele defender um tipo de pedagogia crítica, que é, inclusive, baseada na teoria marxista. Contudo, percebe-se que essa noção de literatura engajada que contém uma narrativa moralizante se foca apenas no sentido ideológico e a técnica literária fica em segundo plano, o que a torna um tipo de literatura panfletária. Jameson abordou essa noção em Lukács, que em sua primeira fase preconizava o Romance Histórico, porém o próprio autor superou essa ideia e hoje, com a leitura dialética, percebe-se que o equilíbrio entre a estrutura literária e o fator social da obra devem ser considerados de modo equilibrado para se fazer uma interpretação justa.

Logo, as interpretações normalmente param na questão da masculinidade ou até mencionam o consumismo, mas não relacionam com o todo do movimento histórico social da globalização, isto é, ainda não alcançaram o terceiro horizonte de leitura que propõe Jameson (1991). Desse modo, leituras que se militam à luta, às doenças psicológicas, à crise do patriarcado ou ao consumismo apenas focam em fragmentos que não abarcam o todo, pois a obra de fato contém em si essas questões, mas que se expandem, isto é, trata da questão da parte no todo, do consumismo e da esquizofrenia pós-modernas que são características da lógica desse atual sistema social que a obra possui internamente em sua forma. Portanto, a interpretação não terá função de exaltar ou aviltar a obra, mas tentar compreendê-la dialeticamente.

---

challenging it as symptomatic of the growing reaction against feminism, the right-wing assault on the welfare state, and the increasing use of violence to keep in check marginalized groups such as young black males, who are now viewed as a threat to order and stability.



## Contexto Histórico e Linha teórica

### 2.1 Embate Histórico

A obra foi publicada na década de 1990, do mesmo modo sua narrativa se passa nesse período, e contém as características dessa época: maior acesso aos telefones celulares, computadores caseiros e dados computadorizados, viagens de avião a trabalho, entre outros; tudo isso remete à globalização ou capitalismo tardio, que pode ser definido resumidamente como o período de maior consumismo da história.

O consumismo ou o consumo de massa do capitalismo tardio está presente no ato de consumir bens e serviços para alcançar o valor simbólico de prazer, sucesso e felicidade não apenas de acumular, mas de comprar e substituir incessantemente em decorrência da obsolescência programada. Esse fenômeno é a base do capitalismo, visto que mantém a engrenagem desse sistema econômico funcionando, pois quanto mais se compra mais se produz, e a satisfação pessoal nunca se efetiva, visto que é o constante consumo que nos dá prazer e não o objeto de compra em si. O sonho do capitalismo, como aponta Hobsbawm (1995, p. 431), de que o máximo de posses traria a felicidade e satisfação, não se efetiva como imaginado, já que as pessoas se tornam cada vez mais frustradas e talvez até mais insatisfeitas que antes das grandes crises.

A *Era dos Extremos*, de Hobsbawm, aponta algumas questões sobre os temas tratados em *Fight Club*, como Guerra Fria, crise financeira e existencial, capitalismo, socialismo, corrida espacial, tecnologia, e, principalmente o próprio título que salienta um período de extremos, de polarizações e embates, que pode ser relacionada com a mesma dinâmica do Narrador e Tyler Durden na obra: duas personagens opostas que, na verdade, são a mesma pessoa. Assim, embasados em Hobsbawm (1995) e Arrighi (1994), traçaremos um contexto histórico do século XX para compreender questões pertinentes à interpretação dialética, visto que ela se pauta no movimento social e, conseqüentemente, histórico.

Para compreendermos esse movimento histórico, é preciso retomar um pouco a história dos Estados Unidos e do mundo no século XX. Os EUA, como se sabe, passaram por grandes crises econômicas, principalmente o grande Crash de 24 de outubro de 1929, ou a quinta-feira negra, em que a bolsa de valores de New York quebrou e deixou muitas pessoas falidas. Foi um grande golpe na autoestima dos cidadãos estadunidenses. Esse acontecimento desencadeou a pior crise econômica do



país e deu início a Grande Depressão que durou 12 anos, um período de grande recessão a um país que antes disso vivia grande prosperidade e produção – o que inspirou os cinemas e a literatura, como em *O Grande Gatsby*: o luxo e o consumo eram marcantes nessa época -, e que tinham poder de dominar muitos países depois da Grande Guerra, contudo a época de bonança cessou e veio o colapso financeiro. Foi um período marcado por muitas tragédias, pois muitos acionistas afetados pela crise dessa época cometeram suicídio.

Após a crise, nas décadas de 1950 até 1970, houve a Era de Ouro do capitalismo, um período de grande crescimento e expansão econômica do pós-Segunda Guerra Mundial. Mesmo após outra crise na década de 1970, o crescimento do capitalismo continuou, embora lentamente. A década de 1980 foi um grande paradoxo na economia mundial, pois o capitalismo e o consumo cresciam, mas a maioria das pessoas se tornou mais pobre, inclusive com aumento de desemprego, miséria e mendigos. Com exceção da Ásia que tinha uma situação econômica mais estável. (HOBSBAWM, 1995, p. 253)

O reaparecimento de miseráveis contrastava com os mais ricos em muitos países, isto é, o que mantinha o capitalismo era a desigualdade e a injustiça de distribuição de renda. (HOBSBAWM, 1995, p. 393) Desse modo, o que aumentou foram os extremos, tanto de riqueza quanto de pobreza, reforçando um quadro de desigualdade cada vez maior no mundo inteiro.

No início da década de 1990, um clima de insegurança e ressentimento começara a espalhar-se até mesmo em muitos dos países ricos. Como veremos, isso contribuiu para que neles ocorresse o colapso de padrões políticos tradicionais. Entre 1990 e 1993, poucas tentativas se fizeram de negar que mesmo o mundo capitalista desenvolvido estava em depressão. Ninguém afirmava a sério saber o que fazer a respeito, além de esperar que aquilo passasse. Apesar disso, o fato fundamental das Décadas de Crise não é que o capitalismo não mais funcionava tão bem quanto na Era de Ouro, mas que suas operações se haviam tornado incontroláveis. Ninguém sabia o que fazer em relação aos caprichos da economia mundial, nem possuía instrumentos para administrá-la. O grande instrumento para fazer isso na Era de Ouro, a política de governo, coordenada nacional ou internacionalmente, não funcionava mais. As Décadas de Crise

foram a era em que os Estados nacionais perderam seus poderes econômicos. (HOBSBAWM, 1995, p. 393)

Desde 1970 uma ofensiva liberal estava despontando no cenário econômico mundial. Os políticos liberais e ultraliberais lutavam contra ideias keynesianas, isto é, defendiam um mercado com liberdade total, sem intervenção do governo.

Os keynesianos afirmavam que altos salários, pleno emprego e o Estado de Bem-estar haviam criado a demanda de consumo que alimentara a expansão, e que bombear mais demanda na economia era a melhor maneira de lidar com depressões econômicas. Os neoliberais afirmavam que a economia e a política da Era de Ouro impediam o controle da inflação e o corte de custos tanto no governo quanto nas empresas privadas, assim permitindo que os lucros, verdadeiro motor do crescimento econômico numa economia capitalista, aumentassem. De qualquer modo, afirmavam, a “mão oculta” smithiana do livre mercado tinha de produzir o maior crescimento da “Riqueza das Nações” e a melhor distribuição sustentável de riqueza e renda dentro dela; uma afirmação que os keynesianos negavam. (HOBSBAWM, 1995, p. 399)

Vê-se que essa constante luta de classes sempre permeou a história: direita versus esquerda, liberais versus social-democratas, políticas econômicas versus políticas sociais, capitalismo versus comunismo. Isto é, forças conflitantes e opostas tentando conquistar a hegemonia como a única alternativa viável para a política e economia globais. Percebe-se que os extremos, como o título da obra de Hobsbawm, estão presentes no pensamento histórico da sociedade há muito tempo, sem nunca chegar a um acordo equilibrado. Tal movimento, como veremos mais detalhado no capítulo de interpretação da obra *Fight Club*, dá o tom da narrativa nas personagens do Narrador e de Tyler, que na verdade são a mesma pessoa. São os extremos tentando tomar controle daquele corpo – o radical Tyler ou o doente Narrador -, mas que se percebe ao final, numa tentativa frustrada de estabilidade o tratamento psiquiátrico pela saúde mental da personagem, mas que não é bem sucedida, pois, como figuração da própria sociedade

contemporânea, nunca encontra um equilíbrio, isto é, está sempre tendendo a um extremo.

Ambos os modelos avaliados no decorrer da história do século XX, isto é, o keynesiano que estimulava o emprego e o empregado, tanto quanto o modelo liberal que focava na economia, estavam desorientados no fim da década de 1980. Onde ambos os modelos haviam sido implementados houve problemas, países que focavam nos empregados tiveram problemas econômicos e países que tentavam o neoliberalismo também fracassaram. Constatou-se, por fim, a necessidade mútua desses sistemas para sobreviver:

Mesmo a esquerda britânica acabaria admitindo que alguns dos implacáveis choques aplicados à economia britânica pela sra. Thatcher provavelmente eram necessários. [...] O maior dos regimes neoliberais, os EUA do presidente Reagan, embora oficialmente dedicado ao conservadorismo fiscal (isto é, orçamentos equilibrados) e ao “monetarismo” de Milton Friedman, na verdade usou métodos keynesianos para sair da depressão de 1979-82, entrando num déficit gigantesco e empenhando-se de modo igualmente gigantesco a aumentar seus armamentos. (HOBSBAWM, 1995, p. 401)

Paradoxalmente, a melhor economia desde 1990, um período difícil para o mundo todo, que só vem crescendo e que provavelmente superará os EUA enquanto potência econômica, é a China comunista.

Esse período, denominado como Décadas da Crise (HOBSBAWM, p.393), tem como resultado um problema estrutural desde os tempos da Revolução Industrial e a constante industrialização que cresceu exponencialmente. Contudo, a substituição do homem pela máquina resultou no aumento do desemprego mesmo décadas depois, nas décadas da crise, não obstante com indústrias em expansão, mas a mecanização “tornava até mesmo o mais barato ser humano mais caro que uma máquina capaz de fazer o seu trabalho. [...] Os seres humanos não foram eficientemente projetados para um sistema capitalista de produção.” (1995, p. 403). Tais ponderações de Hobsbawm nos fazem constatar que o capitalismo é um sistema implacável e que tem por objetivo o melhor desempenho possível, mesmo que isso custe o bem-estar humano, apesar de, paradoxalmente, ser um sistema criado pelo próprio homem para o seu benefício.

A maximização de lucros acima de qualquer coisa, mesmo que das próprias pessoas, é uma questão tratada em *Fight Club* como veremos melhor no capítulo de interpretação; o Narrador, que trabalha em uma empresa de seguros de carro, analisa a possibilidade de um *recall* de carros com defeitos que colocam a vida das pessoas em risco através de um cálculo frio que depende do lucro da sua empresa. Tais questões permeiam o inconsciente social ao se questionar sobre o valor humano e a ética envolvida no capitalismo que visa, acima de tudo, o lucro, isto é, o dinheiro, e não a vida humana, que assim como o dinheiro, nos tornamos números, mas menos valiosos.

Isso tudo considerando a Era de Ouro dos EUA nas décadas de 1950 e 1970 causou um grande mal estar nas próximas gerações que tiveram pais e avós estáveis e, depois disso, apesar de uma economia e consumo crescentes, estavam desempregadas ou mal remuneradas em trabalhos de baixa qualidade. Assim, pensando no contexto histórico dos Estados Unidos, que é onde se passa nossa narrativa, o *American Dream* se transformou em pesadelo.

A combinação de depressão com uma economia maciçamente projetada para expulsar a mão-de-obra humana criou uma acerbta tensão que penetrou nas políticas das Décadas de Crise. Uma geração se acostumara ao pleno emprego ou à confiança em que o tipo de trabalho que alguém fazia certamente logo iria aparecer em algum lugar. Embora a depressão do início da década de 1980 houvesse trazido a insegurança de volta à vida dos trabalhadores nas indústrias manufatureiras, só no início da de 1990 os grandes setores de empregados de escritórios e profissionais liberais em países como a Grã-Bretanha sentiram que nem seus empregos, nem seus futuros estavam seguros: quase metade de todas as pessoas nas partes mais prósperas do país achava que poderia perder os seus. Foram tempos em que era provável que as pessoas, com os antigos estilos de vida já solapados e mesmo desmoronando (ver capítulos 10 e 11), perdessem suas referências. Terá sido por acaso que “dos dez maiores assassinatos em massa da história americana [...] oito ocorreram desde 1980”, tipicamente atos de homens brancos de meia-idade, em meados da casa dos trinta e quarenta, “após um prolongado período de solidão, frustração e raiva total”, e muitas vezes precipitados por uma catástrofe em suas vidas, como perda de emprego ou divórcio? Será

mesmo um acidente a “crescente cultura do ódio nos Estados Unidos”, que talvez os tenha encorajado (HOBSBAM, 1995, p. 405)

Sabe-se a importância da economia na influência da sociedade, uma economia boa teoricamente resulta em uma sociedade mais saudável, assim como o oposto irá ter um resultado ruim na vida das pessoas. Mas a interpretação de Hobsbawm nos revela detalhes que por vezes podem passar despercebidos. Até o índice de assassinos em séries pode ser influenciado por esse fator – uma obra que também pode ser analisada com essas características e que influencia *Fight Club* e *American Psycho*, de Bret Easton Ellis, que narra justamente um psicopata, homem, branco que trabalha no epicentro da economia dos EUA, Wall Street. Isto é, a insegurança e a depressão devido os resultados de um sistema econômico, no caso o capitalismo, afetam diretamente a sociedade em setores que muitas vezes não se imagine, como a área criminal.

Quando se afeta uma sociedade, não é apenas na miséria e questões mais óbvias, mas no seu comportamento e modo de pensar, consciente e inconscientemente. Vemos, nesse período da década de 1980 e 1990, como as pessoas estavam mais inseguras e conseqüentemente mais violentas. A descrição de Hobsbawm do tipo de pessoa afetada pelo declínio do sistema, como homem branco de meia-idade coincide com nosso protagonista em *Fight Club*, esses homens, que antes tinham uma vida segura e estável, que tentaram seguir o modelo de seus pais e avós estão frustrados e não alcançaram aquilo que sempre lhes foi prometido: o sucesso e a realização. Ainda mais para homens brancos de meia-idade que sempre foram privilegiados pela sociedade, tal instabilidade gerou um tipo de revolta nessas pessoas, o que reflete em seu comportamento e, no caso da obra literária, figura o mesmo homem frustrado, que lhe foi prometido felicidade e estabilidade, mas que não saiu como planejado.

Quando Hobsbawm afirma que “Oriente e Ocidente estavam curiosamente amarrados não apenas pela economia transnacional, que nenhum dos dois podia controlar, mas pela estranha interdependência do sistema de poder da Guerra Fria.” (1995, p. 411) percebemos o quanto a questão cultural, social e econômica estão intrincadas e sintomáticas para o comportamento social. As polarizações políticas contribuíram para as formações de grupo e cada vez mais a noção de individual da modernidade se perdia para o coletivo da pós-modernidade.

Só uma generalização era bastante segura: desde 1970, quase todos os países dessa região haviam mergulhado profundamente em dívida. Em 1990, iam dos três gigantes da dívida internacional (60 bilhões a 110 bilhões de dólares) — Brasil, México e Argentina —, passando pelos outros 28 que deviam mais de 10 bilhões cada, até as arraias-miúdas que deviam 1 ou 2 bilhões. O Banco Mundial (que tinha motivos para saber) contava apenas sete economias, entre as 96 de “baixa” e “média renda” que acompanhava, que tinham dívidas externas substancialmente abaixo de 1 bilhão de dólares — países como Lesoto e Chade —, e mesmo essas eram muitas vezes maiores que vinte anos antes. Em termos mais realistas, em 1980 seis países tinham uma dívida praticamente tão grande quanto todo o seu PNB, ou maior; em 1990, 24 países deviam mais do que produziam, incluindo toda a África subsaariana, tomando-se a região como um todo. [...] O principal efeito das Décadas de Crise foi assim ampliar o fosso entre países ricos e pobres. (1995, p. 411)

E ainda:

Quando a economia transnacional estabeleceu seu domínio sobre o mundo, solapou uma grande instituição, até 1945 praticamente universal: o Estado-nação territorial, pois um Estado assim já não poderia controlar mais que uma parte cada vez menor de seus assuntos. Organizações cujo campo de ação era efetivamente limitado pelas fronteiras de seu território, como sindicatos, parlamentos e sistemas públicos de rádio e televisão nacionais, saíram portanto perdendo, enquanto organizações não limitadas desse jeito, como empresas transnacionais, o mercado de moeda internacional e os meios de comunicação da era do satélite, saíram ganhando. (1995, p. 412)

A globalização, portanto, começou a se instaurar como lógica econômica após a Segunda Guerra Mundial. As empresas multinacionais se expandiram e não mais se localizavam em apenas um país, ampliando suas ligações e influências por todo o globo. Essa forma de negociação aumentou muito com a própria tecnologia que foi permitindo a comunicação cada vez mais rápida, a ponto de hoje ser instantânea. Contudo, foi

evidente o protecionismo do Estado-nação nas Décadas de Crise – 1970 e 1980 -, mesmo assim o livre mercado global continuou sendo o ideal.

Parte do separatismo nacionalista das Décadas de Crise visivelmente se alimentava desse *egoísmo coletivo*. A pressão para a divisão na Iugoslávia vinha da Eslovênia e da Croácia “européias”; e a pressão pela divisão da Tchecoslováquia, da vociferantemente “ocidental” República Tcheca. A Catalunha e o país basco eram as partes mais ricas e mais “desenvolvidas” da Espanha, e os únicos sinais de separatismo significativo na América Latina vinham do estado mais rico do Brasil, Rio Grande do Sul. O mais puro exemplo do fenômeno foi o súbito surgimento em fins da década de 1980 da Liga Lombarda (depois: Liga Nortista), que visava à secessão da região cujo centro é Milão, a “capital econômica” da Itália, de Roma, a capital política. A retórica da Liga, com suas referências a um glorioso passado medieval e ao dialeto lombardo, era a de sempre em qualquer agitação nacionalista, mas a verdadeira questão era o desejo da região rica de manter seus recursos para si mesma. (1995, p. 416, grifo nosso)

Percebe-se que, pelo termo mencionado por Hobsbawm, esse egoísmo separatista só existia enquanto coletivo. Não havia mais o indivíduo por si só, mesmo nesse momento das Décadas de Crise, havia um sentimento ufanista ou nacionalista de grupo enquanto pátria e grupo. Ou ainda, como no caso do Brasil, de um estado, ao menos, algum tipo de orgulho de massa que moviam as pessoas.

A partir da década de 1960, outro termo bastante difundido foi o de comunidade enquanto grupos de identidade das mais variadas classes. Entre elas a comunidade gay, comunidades étnicas, comunidade feminista, comunidade judaica, entre outros. Assim, dentro dos grandes grupos, surgiam outros grupos com mais afinidades ainda. O momento histórico não permitia singularidade, no máximo coletivos um pouco mais identitários e que compartilhassem as mesmas paridades ou ainda excluindo e segregando aqueles que não faziam parte do seu grupo identitário. (HOBSBAWM, 1995, p. 418)

Do mesmo modo entre grupos e coletivos, o autor nos mostra, que, para fazer parte do mundo nesse novo momento histórico-econômico-cultural, os países

precisavam participar de organizações internacionais para fazer parte da globalização e tomar parte de decisões em conjunto entre as nações:

A simples necessidade de coordenação global multiplicou as organizações internacionais mais rápido que nunca nas Décadas de Crise. Em meados da década de 1980, havia 365 organizações intergovernamentais e nada menos que 4615 não governamentais, ou seja, acima de duas vezes mais que no início da década de 1970 (Held, 1988, p. 15). Além disso, a ação global em problemas como conservação e meio ambiente era cada vez mais reconhecida como urgente. Contudo, infelizmente, os únicos procedimentos formais para consegui-la, ou seja, por tratados internacionais separadamente assinados e ratificados por Estados-nações soberanos, eram lentos, desajeitados e inadequados, como ficou demonstrado pelos esforços para preservar o continente antártico e proibir permanentemente a caça às baleias. O fato mesmo de na década de 1980 o governo do Iraque ter matado milhares de seus cidadãos com gás venenoso, violando assim uma das poucas convenções internacionais verdadeiramente universais, o Protocolo de Genebra de 1925 contra o emprego de guerra química, acentuou a fraqueza dos instrumentos internacionais existentes. Apesar disso, havia duas maneiras de assegurar-se a ação universal, e as Décadas de Crise viram as duas substancialmente aplicadas. Uma foi a voluntária abdicção de poder nacional para autoridades supranacionais por Estados médios que não mais se sentiam suficientemente fortes para garantir-se no mundo. (HOBSBAWM, 1995, p. 419)

Mas havia, sem dúvida, para além dos grupos e subgrupos fossem de países fossem de identidades, uma polarização geral no mundo: “Essa instabilidade era igualmente evidente para os EUA, protetores do status quo global, que a identificavam com o comunismo soviético, ou pelo menos a encaravam como uma vantagem permanente e potencial para o outro lado na grande luta global pela supremacia.” (HOBSBAWM, 1995, p. 422)

Outra questão que perceberemos ecoando na obra literária através da personagem de Tyler Durden e que se apresenta na sociedade desse período é um certo papel de



líderes libertadores e que normalmente se desenvolve para um representante autoritário nos movimentos revolucionários, radicais e de libertação do Terceiro Mundo.

O potencial revolucionário do Terceiro Mundo era igualmente evidente nos países comunistas, quando nada porque, como vimos, os líderes da libertação colonial tendiam a encarar-se como socialistas, empenhados no mesmo tipo de projeto de emancipação, progresso e modernização que a União Soviética, e nas mesmas linhas. Quando educados no estilo ocidental, podiam até mesmo julgar-se inspirados por Lenin e Marx, embora fossem incomuns os partidos comunistas poderosos no Terceiro Mundo, e (fora Mongólia, China e Iêmen) nenhum se tornou a força principal de movimentos de libertação nacional. (HOBSBAWM, 1995, p. 422-423)

Aqui, claro, estamos falando do Terceiro Mundo, que, no caso de Cuba de Fidel Castro quando se declarou comunista, obteve a proteção da URSS, mas esta por sua vez não chegou a por fim suas relações com os EUA, o que corrobora a questão da globalização, mesmo no período mais polarizado da história até então. Ou como podemos ver hoje com a China, que mesmo socialista dentro de um novo aspecto de sistema e lógica econômicos, é uma das maiores potências

A Guerra Fria é um fator divisor na sociedade estadunidense e no mundo, que refletia essa divisão polarizada entre capitalistas e socialistas pelo mundo. Além disso, a cultura bélica estadunidense, que perdura até hoje dias de hoje, mas que teve seu auge ao vencer a Segunda Guerra Mundial e na Guerra Fria com suas ameaças de potência armamentista, formou uma sociedade de indivíduos nacionalistas que desde cedo aprendem a dar sua vida pelo seu país. Essa cultura se torna sem sentido quando as polarizações da pós-modernidade não existem, visto que agora tudo é fragmentos, as ideologias são tantas e os sujeitos não estão mais tão preocupados com a sua pátria, e sim com o consumo.

O fracasso do modelo soviético confirmou aos defensores do capitalismo sua convicção de que nenhuma economia sem Bolsa de valores podia funcionar; o fracasso do modelo ultraliberal confirmou aos socialistas a crença mais justificada em que os assuntos humanos, incluindo a economia, eram demasiado importantes para ser deixados

ao mercado. [...] Contudo, é bem possível que o debate que contrapôs capitalismo e socialismo como pólos opostos mutuamente excludentes seja visto por gerações futuras como uma relíquia das Guerras Frias de Religião ideológicas do século XX. (HOBSBAWM, 1995, p. 432-433)

Nos anos 1990, portanto, temos uma imagem de pessoas frustradas nesse contexto tão banal perto do passado grandioso de seus pais e avós que lutaram e guerras defendendo seus país – na sua perspectiva da História -, causando, como se verá adiante na interpretação da obra, um vazio nesses homens que buscam um motivo maior para viver. Não há mais uma polarização a qual se apegar, uma ideologia a qual guerrear – mesmo que as guerras ainda existam entre nações desproporcionais -, há apenas a fragmentação da pós-modernidade e a banalização do consumo: o consumismo. Não há mais vilões, portanto, não há mais heróis, e o sujeito pós-moderno é apenas mais um entre tantos. E é nesse contexto que se desenvolverá a narrativa de *Fight Club*: um sujeito com um passado glorioso, mas um presente vazio que é preenchido com o consumismo e se submeterá a grupos para encontrar sua identidade, seja de ajuda, de luta ou de ativismo violento.

Percebe-se, portanto, que lógica cultural de grupo figura a lógica econômica capitalista, o macro – sistema econômico - afeta o micro – nossas relações sociais e modo de comportamento – como bem observa Arrighi no processo de multinacionais e escala mundial de sistema econômico:

As estratégias e estruturas de acumulação de capital que moldaram nossa época sugeriram nos últimos 25 anos do século XIX. Originaram-se numa nova internalização dos custos na lógica econômica da iniciativa capitalista. Tal como o regime holandês levava os processos de acumulação de capital em escala mundial um passo adiante dos genoveses, ao internalizar os custos de proteção, e tal como o regime britânico os levava um passo além dos holandeses, ao internalizar os custos de produção, o regime norte-americano fez o mesmo em relação ao britânico, ao internalizar custos de transação. A ideia de que a característica singular do quarto ciclo sistêmico de acumulação (norte-americano) foi uma internalização dos custos de transação tem origem no estudo teórico pioneiro de Richard Coase (1937) sobre as vantagens competitivas das organizações empresariais com integração

vertical, na ampliação da análise de Coase feita por Oliver Williamson (1970), e no estudo histórico de Alfred Chandler sobre a emergência e a rápida expansão das modernas corporações norte-americanas no fim do século XIX e início do século XX. Como mostrou Chandler (1977; 1978), internalizar num único campo organizacional atividades e transações antes executadas por unidades empresariais distintas permitiu que as empresas formadas por diferentes unidades e dotadas de integração vertical reduzissem e tornassem mais fáceis de calcular os custos de transação – isto é, os custos associados à transferência de insumos intermediários, através da longa cadeia de domínios organizacionais separadas que vinculam a produção primária ao consumo final. (ARRIGHI, 1996, p. 246)

Assim, os grupos do sistema econômico, as multinacionais e seu monopólio, dão o ritmo para o sistema cultural: o pequeno empreendedor, assim como o indivíduo sozinho, não consegue mais enfrentar de modo igualitário as grandes empresas que dominam o mercado e acabam sendo engolidas pelo mercado.

## 2.2 Combate teórico

A obra *Fight Club* foi escolhida por conter, como se pretende demonstrar, um relato de um homem norte-americano médio que insurge contra a sociedade capitalista e consumista, mas que acaba por reproduzir as características do sistema que critica e, por fim, se torna totalitário, tentando, por fim, chegar a um equilíbrio e alternativa dentre as duas oposições radicais: o sujeito alienado e o sujeito autoritário; além de possuir as características como apatia, alienação, vazio existencial e esquizofrenia, ou ainda nos dizeres de Jameson: “o esmaecimento do afeto” (1997). Com isso busca-se uma leitura que diverge da leitura tradicional e superficial de luta, violência ou ainda de simples crítica ao sistema. E dentre as características artísticas e literárias marcantes do pós-modernismo, pretende-se demonstrar: “uma arte superficial, descentrada, infundada, autorreflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura ‘elitista’ e a cultura ‘popular’” (EAGLETON, 1998, p. 2) além de frases sucintas, sentenças isoladas e sem nenhum apoio (JAMESON, 1997, p. 54). Sobre essa questão, Eagleton escreve:

A obra de arte pós-moderna típica é arbitrária, eclética, híbrida, descentralizada, fluida e descontínua, lembra o pastiche. Fiel aos princípios da pós-modernidade, rejeita a profundidade metafísica, em favor de uma espécie de superficialidade forjada, jocosidade e falta de afeto; é uma arte de prazeres, superfícies e intensidades fugazes. Por desconfiar de todas as verdades e certezas estabelecidas, sua forma é irônica, e sua epistemologia relativista e cética. Por rejeitar toda tentativa de refletir uma realidade estável para além de si mesma, existe, de modo autoconsciente, no nível da forma ou da linguagem. Por saber que suas próprias ficções são infundadas e gratuitas, pode atingir uma espécie de autenticidade negativa apenas ao alardear sua irônica consciência desse fato pervertidamente chamando atenção para seu próprio *status* de artifício construído. [...] Por último, e talvez mais caracteristicamente que tudo o mais, a cultura pós-moderna volta sua aversão por limites e categorias fixos para a tradicional distinção entre “grande arte” e “arte popular”, desconstruindo o limite entre elas ao produzir artefatos autoconscientemente populistas ou comuns, ou que

se oferecem como mercadorias para o consumo enquanto fonte de prazer. (EAGLETON, 1997, p. 2)

Para Jameson (1997), a cultura foi incorporada, isto é, consumida pelo capitalismo e entendida como produto. Esse processo nos permite concluir que a nomenclatura pós-modernidade é um conceito para compreendermos nosso momento histórico, contudo o que caracteriza esse período, segundo Jameson, é o capitalismo; mais especificamente o capitalismo tardio<sup>14</sup> (JAMESON, 1997), terceira onda do movimento no qual vivemos, ou "globalização"<sup>15</sup>, como o autor atualmente define. As características desse sistema são a massificação da cultura, ou seja, moldá-la para vendê-la, para ser consumida, que é o que mantém o capitalismo vivo. Para tal, foi preciso moldar o comportamento humano, incentivando o consumismo, não só nas questões materiais, mas abstratas como a própria cultura, a arte, e conseqüentemente a literatura. Tal comportamento gera a alienação, termo amplo, mas bastante pertinente aos nossos estudos, no qual as pessoas são alheias de si, sem consciência e por fim manipuladas – sentido mais comum - e apartadas dos bens que produzem – sentido marxista. A alienação em termos psiquiátricos (Lacan) também já foi associada à loucura, o que nos leva ao próximo conceito a ser estudado: a esquizofrenia.

A escolha do crítico Jameson como base desta pesquisa se deve à compatibilidade do seu método de interpretação dialético (1992) e sua linha teórica sobre cultura e a literatura – e a arte como um todo – pós-modernas (1997), que analisa o impacto do capitalismo tardio na cultura e pela obra figurar a consequência dessa economia: o consumismo e a esquizofrenia. No caso da esquizofrenia, como já supracitado, o autor se baseia em Lacan, não no sentido clínico, mas de significantes e da formação da identidade na linguagem; o que mostra uma marca de oposição sempre recorrente na obra e que figura uma realidade do final do milênio, período em que se passa e foi escrita a obra: a venda da felicidade pelo capitalismo e o aumento da crise financeira e do terrorismo, da superficialidade e do consumismo.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Mendel, em JAMESON, F. Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

<sup>15</sup> Para essa atualização terminológica, confira Fredric Jameson - A pós-modernidade e suas transformações disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6zmAm-WlBw>

<sup>16</sup> HOBSBAWM, E. A Era dos extremos: o breve século XX de 1914 – 1991. São Paulo: companhia das letras, 1995. Parte III: O Desmoronamento.

Tudo isso nos coloca em condições de compreender a esquizofrenia como um distúrbio do relacionamento entre significantes. Para Lacan, a experiência da temporalidade, da temporalidade humana (passado, presente e memória), a persistência da identidade pessoal através de meses e anos — a própria sensação vivida e existencial do tempo — são também um efeito de linguagem. Porque a linguagem possui um passado e um futuro, porque a frase se instala no tempo, é que nós podemos adquirir aquilo que nos dá a impressão de uma experiência vivida e concreta do tempo. Mas já o esquizofrênico não chega a conhecer dessa maneira a articulação da linguagem, nem consegue ter a nossa experiência de continuidade temporal tampouco, estando condenado, portanto, a viver em um presente perpétuo, com o qual os diversos momentos de seu passado apresentam pouca conexão e no qual não se vislumbra nenhum futuro no horizonte. Em outras palavras, a experiência esquizofrênica é uma experiência da materialidade significante isolada, desconectada e descontínua, que não consegue encadear-se em uma sequência coerente. O esquizofrênico não consegue desse modo reconhecer sua identidade pessoal no referido sentido, visto que o sentimento de identidade depende de nossa sensação da persistência do "eu" e de "mim" através do tempo. (JAMESON, 1985, p. 22)

Além de abordar a questão da pós-modernidade e da esquizofrenia, Jameson encontra um meio de superar a questão da fragmentação totalizando o pós-modernismo, isto é, procurar o máximo de nexos para ao menos tentar refazer um percurso e compreender esse período, tornando possível analisar essa obra e esse período tão divididos e frenéticos. Alguns autores adotam uma postura mais pessimista, como a negação das metanarrativas ou a negação de verdades eternas e absolutas na era contemporânea. Jameson, por sua vez, apesar de ter também uma perspectiva crítica sobre o pós-modernismo, coloca-se mais como um investigador do período, sem se filiar a ele, propondo não só uma interpretação da obra de arte, inclusive da cultura de massa, mas um metacomentário em seu contexto histórico do que ela representa e como é interpretada.

A teoria do pós-modernismo é uma dessas tentativas: o esforço de medir a temperatura de uma época sem os instrumentos e em uma

situação em que nem mesmo estamos certos de que ainda exista algo com coerência de uma “época”, ou *Zeitgeist*, ou “sistema”, ou “situação corrente”. (JAMESON, 1997, p. 15)

Desse modo, a escolha desse crítico se deve a dois impasses da obra: uma é superar leituras repetidas sobre violência e ou problemas psiquiátricos, que são válidas e necessárias, pois também passaremos por elas, mas ao mesmo tempo mostrar que há, além delas, o movimento histórico, isto é, o inconsciente político que Jameson propõe como metodologia em seu livro homônimo com uma leitura dialética de três níveis; além disso, o segundo impasse dessa obra é seu momento histórico, a pós-modernidade, e sua categoria de literatura de massa, que Jameson (1995) não menospreza como outros críticos, pelo contrário, considera toda e qualquer produção cultural passível de sua leitura, e ainda mais a contemporânea que, como vimos, ele totaliza, sendo possível analisá-lo, visto que com outras teorias a leitura seria comprometida por considerar a pós-modernidade o momento da anti-interpretação e total fragmentação.

Desenvolvendo a primeira questão que é a esquizofrenia, Jameson observa que a esse conceito na pós-modernidade remete à fragmentação cultura que reflete no indivíduo que não mais se sustenta isolado e só, mas em sociedade, isto é, a alienação dá lugar à fragmentação do eu e grupos e coletivos. Tal fenômeno pode ser visto inclusive na economia, que não mais sustenta comércios menores e sustentáveis, mas multinacionais e grandes monopólios.

Tudo isso segura uma hipótese histórica mais geral: que conceitos como ansiedade e alienação (e as experiências a que correspondem, como em *O grito*) não são mais possíveis no mundo do pós-moderno. As grandes figuras de Warhol – a própria Marilyn ou Edie Sedgwick -, os casos notórios de autodestruição e *burnouts* do final dos anos 60 e a proliferação das experiências com drogas e a esquizofrenia pareceriam não ter mais quase nada em comum com as históricas e neuróticas do tempo de Freud, ou com aquelas experiências canônicas de isolamento radical e solidão, de revolta individual, de loucura como a de Van Gogh, que dominaram o período do alto modernismo. Essa mudança na dinâmica da patologia cultural pode ser caracterizada como aquela em que a alienação do sujeito é deslocada pela sua fragmentação. (1997, p. 42)

Essa esquizofrenia cultural, por sua vez, leva ao esmaecimento do afeto, que não é uma total falta de sentimentos, mas uma estranheza, uma falta de expressão ou ainda apatia:

É fácil agradar ao ideal esquizofrênico, desde que se ofereça apenas um eterno presente aos olhos, que se fixam com igual fascinação em um sapato velho, ou no mistério orgânico de uma unha que teima em crescer. [...] No entanto, é possível que seja mais fácil abordar o esmaecimento do afeto através da figura humana, e é óbvio que o que foi dito a respeito da transformação dos objetos em mercadoria aplica-se com a mesma força às figuras humanas de Warhol: estrelas – como Marilyn Monroe – que se tornam mercadorias e se transformam em sua própria imagem. [...] *O grito*, certamente é uma expressão canônica dos grandes temas modernistas da alienação, da anomia, da solidão, da fragmentação social e do isolamento – um emblema programático virtual do que se costuma chamar a era da ansiedade. Ele será lido aqui como uma materialização não apenas da expressão desse tipo de afeto, mas principalmente, como uma desconstrução virtual da própria estética da expressão, a qual parece ter dominado muito do que chamamos de alto modernismo, mas que parece ter desaparecido – por razões teóricas e práticas – do mundo do pós-moderno. (JAMESON, 1997, p. 38)

Esse fenômeno - a esquizofrenia cultural ou crise da historicidade - leva à questão da organização temporal (JAMESON, 1997, p. 52), o sujeito, como aponta Jameson, perdeu a capacidade de organizar seu passado e futuro de modo coerente, tornando-se, desse modo, um “amontoado de fragmentos”. E uma das respostas aos fragmentos é a coletividade, que é abordada por Jameson com os grupos:

Qualquer teoria adequada do pós-modernismo deveria registrar esse progresso histórico da esquizofrenia da consciência coletiva, e eu vou apresentar uma explicação para ela mais adiante. O pluralismo é, então, a ideologia de grupos, um conjunto de representações fantasmáticas que triangulam três pseudoconceitos fundamentais: democracia, mídia e mercado. Essa ideologia não pode,



no entanto, ser modelada e analisada de forma adequada, a menos que se perceba que suas condições de possibilidade são mudanças sociais reais (nas quais os “grupos” desempenham agora um papel mais significativo) e sem que se marque e especifique a determinação histórico do próprio conceito ideológico de grupo (bem diferente daquele do período de Freud ou de LeBon, por exemplo, e muito menos do conceito revolucionário mais antigo de “malta”). O problema, como disse Marx, é que “o sujeito [...] é dado, tanto na realidade quanto na mente, e que, portanto, as categorias expressam formas de ser, determinações de existência – e, às vezes, apenas aspectos individuais – dessa sociedade, desse sujeito, e, desse modo, até do ponto de vista científico, ele não começa de jeito nenhum no momento em que é discutido pela primeira vez como tal” A “realidade” dos grupos tem então que ser relacionada com a coletivização da vida contemporânea: essa era, é claro, uma das profecias fundamentais de Marx, que no interior do “emaranhado” das relações de propriedade individual (a propriedade privada de uma fábrica ou empresa) uma rede totalmente nova de relações de produção coletiva surgia, incomensurável com sua concha, casca ou forma antiquada. (JAMESON, 1997, p. 323)

Em consonância com fragmentação pós-moderna, há o problema da possibilidade de algum tipo de crítica da arte contemporânea visto que, se não é linear e vazia, não há possibilidade de construir nada. Contudo, Jameson também contribui com uma alternativa de interpretação com o impulso utópico e com a dialética como veremos mais adiante. Ainda sobre o impulso utópico, o autor diz:

[...] Os impulsos utópicos dos anos 60, entretanto, não se aglutinaram dessa maneira mas, em vez disso, produziram uma série relevante de movimentos micropolíticos (de vizinhança, de raça, étnicos, de gênero e ecológicos), cujos denominadores comuns são formas diversas (no mais das vezes anticapitalistas) da problemática reemergente da Natureza. É certo que esses acontecimentos sociais e políticos também podem ser relidos no interior de nosso primeiro paradigma como se fossem um índice de repúdio à tradicional política partidária de esquerda, e por essa via, a seu modo, como mais um “fim

das ideologias”. Tampouco está claro até que ponto esses múltiplos impulsos utópicos se prolongaram até os anos 70 e 80 (o *Handmaid's tale* [1985]), de Margaret Atwood, por exemplo, foi considerado como a primeira *distopia* feminista, dando assim notícia do fim da rica tradição de trabalhos feministas do gênero da utopia). Por outro lado, também podemos voltar ao fenômeno da espacialização já mencionado aqui, e ver em todas essas diferentes visões utópicas, tal como emergiram dos anos 60, o desenvolvimento de uma série de utopias verdadeiramente espaciais, nas quais a transformação das relações sociais e das instituições políticas se projeta na visão do lugar e da paisagem que inclui o corpo humano. [...] É essa, de qualquer forma, a porta entreaberta que nós procuramos, no que segue, se não escancarar, pelo menos perscrutar. (1997, p. 177)

Percebe-se uma abertura sobre o impulso utópico na pós-modernidade, ainda não definido, mas que está em construção nesse período. Propomos, como veremos a seguir no capítulo de interpretação de modo mais completo, o movimento de microcosmo tais como os grupos de luta e o grupo anárquico Mayhem, enquanto um impulso utópico de mudança, mesmo que não haja uma alternativa concreta, mas há, com certeza, uma crítica ao *status quo* consumista do capitalismo tardio, que pretende literalmente destruí-lo pela luta e violência.

Para interpretar a fragmentação – visto que ela por si só rejeita uma interpretação por ser segmentada e difícil de reunir -, Jameson emprega as duas principais correntes teóricas do século XX para conseguir reunir e interpretar: o marxismo e a psicanálise. Através de pensadores como Freud e Lacan, o autor utiliza o conceito de Inconsciente na sua obra para fazer uma leitura dialética política, isto é, assim como o terapeuta que busca analisar seu paciente, o crítico marxista é um terapeuta da sociedade, que busca seus males. O único inconveniente é que Freud trata apenas do indivíduo, o que não é aceito pelo crítico estadunidense que pensa o sujeito como parte da sociedade e, para isso, se pauta em Lacan que combina a teoria freudiana com a linguística de Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson; para ele, o Ego não nasce pronto como em Freud, mas se forma como em um sistema de signos, do mesmo modo que a linguagem, ou seja, precisamos apreender noções arbitrárias como gênero, relações, entre outros. Assim, o Ego freudiano, que é dado, é uma composição na teoria lacaniana, o que é basilar para Jameson, pois este defende que o sujeito – ou o Ego – é escrito pela sociedade e pela

História. Outra questão cara de Lacan ao crítico cultural é a noção de Real, visto que o autor pensa a História como algo além da noção histórica comum, para o autor é algo intangível, do mesmo modo que o Real lacaniano, e esse fenômeno é o que nos molda. (ROBERTS, 2007, p. 63-68) De Marx, o autor irá se pautar na questão da luta de classes, unindo sua noção de História, ou o Inconsciente Político, ao movimento histórico pautado nos conflitos econômicos das classes.

O que a própria insistência de Althusser na História como causa ausente deixa claro, mas que está ausente da fórmula como apresentada de maneira canônica, é que ele nem de longe chega à conclusão tão em voga de que, se a História é um texto, o “referente” não existe. Portanto, propomos a seguinte formulação revisada: que a História não é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio Real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político. (JAMESON, 1992, p. 31-32)

Assim, com essas noções de marxismo e psicanálise, é possível compreender a leitura dialética (ou política) que propõe o autor em *O Inconsciente Político* (1992). Jameson dividiu a leitura em três níveis: o primeiro se dá na obra enquanto objeto individual, compreendendo sua narrativa e sua organização formal, entendendo-a como ato simbólico e suas contradições, mas sem avançar nelas; o segundo nível de interpretação pressupõe uma compreensão mais profunda do enredo, investigando não apenas a história, mas suas estratégias de contenção e contradições, ou seja, enxergar as lacunas e discrepâncias que estão presentes no texto, e avançando na contradições percebidas no primeiro nível. (JAMESON, 1992, p. 69) No caso de *Fight Club*, a insônia do personagem, por exemplo, não figura apenas um distúrbio do sono, mas sua apatia, sua alienação frente à vida, sua letargia e principalmente a falta de noção temporal que lhe impede de criar uma identidade. O consumismo é uma resposta ao seu vazio existencial e sua falta de identidade, visto que ele não é nada, então é o que possui; acreditar que a obra trata simplesmente de luta e violência, seja pelo título ou pelas próprias lutas presentes no texto em primeiro nível, será considerado pelo crítico como distrações que nos impedem de avançar nos níveis e alcançar a leitura máxima de

uma obra, nesse caso, o consumismo e a necessidade de grupos no período pós-moderno.

Por fim, no terceiro nível, temos uma compreensão além do texto, ou seja, o movimento Histórico que é interno à obra por fatores históricos, sociais, culturais e econômicos, demonstrando que a obra não conta apenas a narrativa de um clube de homens que lutam entre si ou ainda que tenham problemas psicológicos, e sim que a crise social interfere diretamente na vida dessas pessoas consciente ou inconscientemente, isto é, que o consumismo, as crises pessoais e existenciais, a falta de identidade, a violência e por fim até um totalitarismo estão diretamente atrelados a uma metanarrativa que é o capitalismo tardio e a pós-modernidade enquanto um todo que nos rodeia e define nosso modo de ser e pensar, que no caso da obra é o movimento do fim do século XX: em que o Comunismo foi “derrotado” e o Capitalismo não apresentou uma proposta consistente, e essa dicotomia, como se pretende demonstrar, figura na oposição das personagens principais: um esquizofrênico e sua projeção esquizofrênica que, por fim, são parte do mesmo indivíduo como os sistemas econômicos citados, apesar de opostos, são parte do mesmo conjunto. E é por esse viés que estudaremos essa obra.

Ainda na área da dialética, outros autores fundamentais para a compreensão desse tipo de interpretação é Antonio Candido e Roberto Schwarz. Candido define a questão do conflito entre a história e a estética não deve existir, ao contrário, uma boa interpretação resulta na harmonia entre as duas, isso não significa que a sociologia ou a história devem tomar o lugar da teoria literária, mas deve sim ser uma ferramenta de investigação no processo de leitura:

A tentativa de focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras, parecerá ambiciosa a alguns, dada a força com que se arraigou o preconceito do divórcio entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação. Uma crítica equilibrada não pode, todavia, aceitar estas falsas incompatibilidades, procurando, ao contrário, mostrar que são partes de uma explicação tanto quanto possível total, que é o ideal do crítico, embora nunca atingido em virtude das limitações individuais e metodológicas.[...] Para chegar o mais perto possível do desígnio exposto, é necessário um movimento amplo e

constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto. (2000, p.29-30)

Uma definição precisa da metodologia utilizada nessa pesquisa é feita por Schwarz que apresenta a crítica dialética nesse trecho ao tratar do ensaio *Dialética da malandragem*, de Candido:

Trata-se de uma *generalidade* que participa igualmente da realidade e da ficção; está nas duas, que encontram nela a sua dimensão em comum. Assim, o dado ficcional não vem diretamente do dado real, nem é deste que o sentimento da realidade na ficção depende, embora o pressuponha. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia. [...] Noutras palavras, trate-se de ler o romance sobre o fundo do real e de estudar a realidade sobre o fundo do romance, no plano das formas mais dos conteúdos, e isto criativamente. Quer dizer, não através das formas de preceito, que são justamente a emancipação da forma - e sua imantação pela história contemporânea – puseram de lado, mas através da sondagem mais ousada possível da experiência estética e dos conhecimentos havidos: ler uma na outra, a literatura e a realidade, até encontrar o termo de mediação. (SCHWARZ, 2003, p. 133, 140, grifo do autor)

Essa generalidade a qual Schwarz menciona é a nossa busca aqui. Através de fragmentos da obra ampliaremos ao que remete o todo da realidade e conseqüentemente o seu sistema político-social que desvela a História, que aqui será a esquizofrenia e os grupos e clubes que figuram a fragmentação e a globalização consecutivamente.

Apresentada a fundamentação teórica, passaremos à prática dessa metodologia ao interpretar o texto por essa ótica e tentar com isso fazer uma leitura justa, como define Candido, e uma leitura que ultrapasse as limitações da pós-modernidade que resiste às interpretações e à própria literatura de massa, que é, por muitos, considerada uma literatura menor.

## Clube da luta de classes

### 3.1 Clube da luta de classes

*Fight Club* começa com a apresentação de Tyler Durden, um garçom que depois está colocando uma arma na boca de quem narra a história, uma personagem sem nome mencionada por nós como Narrador. Essa breve introdução um tanto caótica, que menciona também algum prédio que será explodido, é eficaz em despertar a curiosidade do leitor no que virá a seguir. Contudo alguns capítulos adiante ainda não respondem as primeiras informações, como no segundo capítulo em que o Narrador afirma precisar voltar um pouco no tempo para compreendermos sua história. Agora ele relata sobre Bob e seus grupos de apoio a doente, ele é descrito como gordo, com seios devido ao anabolizante que tomou e tetas suadas, descrições essas escatológicas e um tanto pejorativas, dando o tom da narrativa. Aqui conhecemos seus grupos de apoio, um lugar onde ele pode chorar e se sentir um pouco melhor da sua vida miserável – mas ainda não sabemos o porquê da sua miséria. Aqui também somos apresentadas à personagem de Marla Singer, “Falsa, falsa e falsa”, três vezes falsa nas palavras do Narrador, por participar dos grupos de homens com câncer de testículo, o que, de fato, é um tanto paradoxal, visto que ela é uma mulher cisgênero. Ela também participa de outros grupos a doentes os quais o Narrador menciona: o grupo de tuberculose, o grupo de melanoma, o grupo de parasitas sanguíneos e o de parasitas cerebrais, além do grupo de leucemia, chamado “Crentes Fervorosos”. Aqui percebemos que se ela também finge doenças, visto que não é possível ter todas essas condições, o Narrador também não as tem. O problema do Narrador, diz ele, é que com essa mulher fingindo, ele não consegue chorar, e se ele não consegue chorar, não consegue relaxar e se entregar. Para ele, esses grupos, de apoio e sofrimento para uns, são suas férias.

O Narrador começou a frequentar esse tipo de após ir a um médico alegando problemas de insônia. Ele não dormia há três semanas, o que demonstra a severidade da sua insônia e nos alerta à gravidade de seus problemas psicológicos, visto que tanto tempo sem dormir pode causar alucinações, o próprio Narrador afirma que “Tudo fica muito longe, é a cópia da cópia da cópia. A insônia o distancia de tudo, você não consegue tocar em nada e nada consegue tocar em você” (2012, p. 21). O médico afirma que a insônia é “apenas o sintoma de algo maior”, portanto, não lhe medica nada, visto que são apenas paliativos. Ele sugere que o Narrador encontre a verdadeira raiz de seu

problema e também sugere frequentar grupos de apoio para conhecer sofrimento de verdade. O Narrador passa a frequentá-los e se torna viciado neles, mesmo não possuindo tais doenças.

Uma primeira pista da narrativa é que ele diz não dar seu nome verdadeiro nos grupos de apoio, nem a nós é revelado, visto que ele passa a obra toda sem nome. O Narrador passa a descrever seus colegas de grupo, como Chloe, que está em estágio terminal, mas ainda quer fazer sexo e possui muitos filmes pornô e brinquedos sexuais. *La petit mort*, o Narrador descreve, a pequena morte, em francês, mas também uma expressão para orgasmo. Morte e prazer como sinônimos.

O Narrador nos descreve também as técnicas do grupo, como meditação guiada, chacras, animais de poder - o dele era um pinguim, uma ave que não pode voar; há relatos de paleontólogos que pinguins na verdade foram aves que puderam voar, mas devido ao seu habitat aquático e se adaptou. Nosso Narrador, portanto, pode ser visto como um animal que se adaptou ao seu ambiente e se acomodou a sua condição, não tirando todo o proveito das suas capacidades. A ave, sem dúvida, é um animal extremamente resistente às condições que vive e também vive em grupos, mas até que ponto deve-se se ajustar ao seu meio e perder toda a sua identidade? Há ainda nos grupos técnicas da Nova Era, um tipo de movimento religioso e esotérico muito popular na década de 1990.

Foi a partir do grupo de apoio a homens com câncer de testículos e seu vínculo com Bob, esse homem andrógino que o envolvia em seus braços e mamas que o Narrador enfim se sentia acolhido, chorava e conseguia finalmente dormir, nas suas palavras, como um bebê.

Contudo, a partir do surgimento de Marla Singer, a mulher falsa, ele não conseguia mais fingir, chegar ao fundo do poço e depois ser salvo. Afinal, “Com ela me olhando, sou apenas um mentiroso. Ela é falsa. Ela é a mentirosa.” (2012, p. 23) Mas se contradiz em seguida: “Nunca digo meu nome verdadeiro”. (2012, p. 23) A mentira de Marla reflete a mentira do Narrador, visto que os grupos “eram a única coisa real em minha vida e você está estragando tudo”. Podemos, a partir dessa constatação, deduzir que todo o resto era irreal.

Seguindo a quebra de linearidade temporal da obra, no próximo capítulo não temos uma continuação dessa história, mas o relato de suas viagens de avião e os inúmeros aeroportos pelos quais ele acorda. Além disso, ele diz rezar por um acidente, visto que se morrer em um avião, morrerá de modo indefeso. É em uma dessas viagens

que conhece Tyler Durden, uma personalidade oposta a sua, sendo ele uma pessoa noturna e ele, o Narrador, diurna. Aqui é descrito também a carreira de Tyler, além de garçom, é projetista de cinema, o sujeito que troca os rolos de filmes. O Narrador diz saber disso pois o Tyler também o sabe. Dando mais pistas sobre os dois. Essa narração é intercala e caótica, com frases sobre Tyler, e suas viagens e aeroportos, demonstrando um pouco da sua confusão mental.

Os filmes precisam ser trocados, explica o Narrador, quando aparece aquela bolinha branca na tela, chamada de buraco de cigarro. Quando o projetista coloca os filmes no projetor e atende ao sinal de modo sincronizado, o filme continua e a plateia não nota. Troca feita e o filme continua, do mesmo modo, a personalidade dos dois como veremos adiante. A obra, vemos, desde o início dá indícios do transtorno de personalidade do Narrador. E essas pistas vão ficando cada vez mais evidente.

Mas Tyler não é um simples projetista, ele é um desordeiro visto que não segue as regras à risca. Ele está cansado, nervoso e entediado, então troca alguns quadros do filme e coloca um quadro de um filme pornográfico, fazendo com que um “pênis vermelho e ereto” ou “vagina aberta e molhada” apareça em algum filme infantil. Um flash rápido e quase ninguém nota,

Agora o Narrador também apresenta sua profissão: um coordenador de campanhas de recall, isto é, ele calcula o custo de recall dos carros que apresentaram problemas ou se acidentaram. O cálculo, apesar de considerar vidas humanas, é prático e apenas considera o lucro da empresa.

Depois de tantos aeroportos e cidades, o Narrador diz que era hora de tirar férias – o momento de pausa do trabalhador - e é em uma praia de nudismo que ele conhece Tyler, em seu momento de lazer. Quando, em seus raros momentos, estava dormindo. Eles eram as únicas pessoas na praia e Tyler o abordou perguntando as horas, um detalhe pertinente visto que o Narrador narra a história de modo desconexo e não linear, além das múltiplas viagens de avião que geram *jetlag*, demonstrando sua confusão temporal. Sua resposta foi: Onde? Isto é, cada lugar é um horário, e ele vivia em vários ao mesmo tempo. Apesar de afirmar: “Sempre uso um relógio” (2012, p. 35) Assim o Narrador e Tyler se conhecem.

No próximo capítulo, em outra quebra de narrativa, voltamos aos grupos de apoio e conhecemos Marla mais a fundo. Aqui o Narrador pretende enfrenta-la e recuperar seus grupos para se sentir bem novamente. A primeira frase vem de Marla, apesar de todo o ensaio e vontade de ataca-la do Narrador, e ela o desmascara: “Você não está



morrendo”. Aqui eles negociam os grupos, cada um ficará com alguma doença, visto que Marla também não estava morrendo, mas se interessava pela morte, pois já trabalhou em funerárias e se sentia bem apenas por estar respirando, diferente dos seus clientes. Aqui, dizia ela, havia uma verdadeira experiência de morte. Tanto Marla quanto o Narrador possuíam um fascínio pela morte, ele em acabar com tudo quando estava em um avião, ela por também ter uma vida tão miserável que só se sentia bem por perceber que haviam pessoas piores que ela.

Após a disputa pelos grupos, temos um capítulo em outro momento em que o Narrador está novamente em um aeroporto, voltando de uma viagem e ele fica preso pela segurança pois sua mala está vibrando. Pode ser apenas um barbeador ou um vibrador – em malas mesmo de homens, como o segurança saliente -, mais uma vez adicionando elemento de sexuais como vimos anteriormente com os quadros pornográficos nos filmes infantis. No mesmo momento, convenientemente para o Narrador, ele descreve seu apartamento, no 15º andar de um grande prédio da cidade que de fato está explodindo, diferente da sua mala que não carrega nenhuma bomba. Ele descreve todos os seus bens materiais perdidos, no chão e queimando, a descrição de ambas as cenas se costuram entre a bomba hipotética e a explosão real, voltando em algumas outras viagens e ele atrasando seu relógio em três horas pelo fuso horário da nova cidade visitada a trabalho. A noção temporal, mais uma vez sempre desconexa em sua mente e conseqüentemente refletindo em sua narração em primeira pessoa.

Por fim foi verificado que sua mala vibrou devido ao seu aparelho de barbear, mas em seu apartamento de fato houve uma bomba que explodiu todos os seus bens pessoais. Sua mesinha de centro, seus sofás com assinatura de design, sua poltrona, luminárias, seu conjunto de facas, estantes, relógio de parede, jogo de cama etc descrito com esmero e especificando as marcas. As pessoas, afirma o Narrador, não levam mais pornografia ao banheiro, mas catálogos da IKEA, famosa marca de móveis dos EUA. O materialismo e consumismo, portanto, estão presente em nossa vida nos momentos de instinto mais primitivo.

Levei a vida toda para comprar tudo isso. [...] Você compra móveis. E pensa, este é o último sofá que vou precisar na vida. Você compra o sofá e fica satisfeito durante uns dois anos porque, aconteça o que acontecer, ao menos a parte de ter um sofá já foi resolvida. Depois precisa do aparelho de jantar certo. Depois da cama perfeita.

De cortinas. E do tapete. Então você fica preso em seu belo ninho e as coisas que costumavam ser suas agora mandam<sup>17</sup> em você. (2012, p. 50)

O acidente – até então como se acredita – foi provocado possivelmente por um vazamento de gás do fogão por vários dias que foi acionado pelo compressor da geladeira que se liga sozinha. Contudo, adiante veremos que Tyler, que é o próprio Narrador, possuem um grande conhecimento de produzir bombas caseiras e, provavelmente, a insatisfação da atual vida do Narrador o fez pedir uma ajuda ao seu alter ego. É nesse mesmo capítulo que o Narrador liga para Tyler e pede ajuda, pede ‘para ele o livre das mobílias suecas, da arte rebuscada, da completude, satisfação e perfeição. Nesse momento, temos o ponto de virada do Narrador e enfim ele aceita a personalidade de Tyler em sua vida e é quando eles fundam o Clube da Luta, começando por um soco não por briga, mas amistoso, para sentirem algo.

O próximo capítulo temos mais um salto na história, em que o Narrador mostra um momento de seu trabalho, em que faz uma apresentação para a Microsoft – aqui percebemos muitas referências às grandes multinacionais da época. Ele diz não poder fazer a apresentação pois está com um olho roxo, cara inchada e ponto dentro da bochecha que ele sente com a língua. Esses detalhes escatológicos vão aumentando no decorrer da narrativa agora com o novo grupo do Narrador: o Clube da Luta; com mais e mais violência e descrição de sangue, suor, ossos quebrados. O Clube, apesar de pregar o oposto dos grupos de apoio aos doentes, visto que não são homens doentes ou moribundos, mas homens vivos querendo sentir algo, não deixa de ser um grupo de apoio. Nele, há regras como: Você não fala sobre o clube da luta. Você NÃO fala sobre o clube da luta. Se alguém diz pare ou fica desacordado, a luta acaba. Apenas duas pessoas lutando. Apenas uma luta por vez. Sem camisa e sem sapatos. As lutas duram o quanto tiverem que duram. Se for sua primeira noite no clube da luta, você tem que lutar.

O Clube secreto desses homens se torna um meio de fugir da realidade sufocante e violenta, mas de uma violência simbólica e que não choca tanto. Sendo ela mais real que a própria realidade:

---

<sup>17</sup> No original, o termo utilizado em inglês é *own*, as coisas que você possui, acabam possuindo você.

Depois de uma noite no clube da luta, tudo que existe no mundo real passa a ter menos importância. Nada pode deixá-lo puto. Sua palavra é lei, e, mesmo que outras pessoas quebrem aquela lei ou duvidem dela, ainda assim você não ficará puto. [...] Talvez a *autodestruição* seja a resposta. (2012 p. 57, 58 grifo nosso)

A realidade, portanto, se torna relativa e a destruição uma alternativa considerada, não mais a perfeição, o belo caso e casa, ao invés de lutar contra morte nos grupos de apoio, talvez a alternativa seja enfrentá-la e talvez deseje-la, uma alternativa nunca antes oferecida ao Narrador, apesar de desejada, como antes visto na vontade de morrer de um acidente aéreo.

Na questão da realidade, o clube da luta supera os simulacros pós-modernos, como menciona o Narrador: não é o futebol americano na televisão em que você assiste de modo passivo, com atrasado na imagem por causa do satélite, comerciais e cerveja. O clube da luta, mais uma vez, é real. O clube lhe dá uma razão para ir à academia, cortar os cabelos e unhas, ou seja, uma razão para viver – e talvez morrer.

Você não se sente tão vivo em nenhum outro lugar do jeito que se sente no clube da luta. Quando é você e outro cara sob aquela única luz no meio e todos os outros assistindo. O clube da luta não tem a ver com ganhar ou perder as lutas. E não tem a ver com palavras. Você vê um cara vir aqui pela primeira vez e a bunda dele parece uma massa de pão branco. Quando o vê aqui seis meses depois, ele parece esculpido em madeira maciça. Esse cara acredita que pode lidar com qualquer coisa. Aqui há barulhos e grunhidos igual acontece na academia, mas o clube da luta não tem a ver com ficar bonito. Há gritos histéricos em línguas diferentes em uma igreja, e quando acorda no domingo à tarde você se sente salvo. (2012, p. 60-61)

Como vemos na menção à igreja, ao autoaperfeiçoamento, mas não pela estética ou por ideias mundanas, mas por um ideal maior. O clube da luta dá seus indícios de transformação em culto, o que se concretizará mais adiante.

O Narrador menciona sua relação com o pai, Tyler diz não o ter conhecido, mas o primeiro disse que conviveu com ele até os seis anos e este por sua vez arrumou outra família. Ele, por sua vez, fez faculdade e perguntou ao pai: e agora? Depois arrumou um

emprego e lhe perguntou: e agora? O pai lhe respondeu para talvez casar. Assim, vemos um típico homem que seguiu os padrões da sociedade ou tentou realizar as expectativas da geração anterior, mas sem sucesso.

Mais uma vez quebrando a linearidade da narrativa, o Narrador volta ao início do clube da luta, e expõe que foi através da vontade de Tyler de sentir algo, de levar um soco dele não por briga, mas para não morrer sem cicatrizes, por autoconhecimento. Após a briga, o Narrador percebe que seus problemas banais e fúteis, como roupas voltando da lavanderia sem botões, a conta no banco no negativo, problemas com o chefe e seus grupos de apoio roubados por Marla Singer eram de fácil solução.

A luta do clube não tinha um motivo pessoal, luta-se por lutar. De algum modo, é um tratamento terapêutico, assim como os grupos de apoio, visto que, como diz o Narrador: “A maioria dos caras está no clube da luta por causa de algo que têm medo demais para enfrentar. Depois de algumas lutas você passa a ter bem menos medo das coisas” (2012, p. 64) E o clube cresce, apesar de sua primeira regra, e cada vez mais os homens se reconhecem pelas ruas com seus cortes, inchaços e hematomas.

Após a apresentação dos personagens principais e da base enredo que é o próprio clube da luta, há o encontro entre Tyler e Marla. O Narrador descreve esse encontro, mais uma vez, de modo escatológico, marcando o estilo do autor da obra: “Em uma manhã, encontro uma camisinha que parece uma água viva morta boiando na privada. Foi assim que Tyler conheceu Marla.” (2012, p. 67) E ainda: “O que será que o esperma pensa? É isso? Isso é a cavidade vaginal?”

As confusões mentais do Narrador aparecem cada vez mais confundindo sua personalidade com a de Tyler, apesar de achar que foi o último quem transou com Marla, ele afirma ter sonhado a noite inteira que estava transando com ela. Sua insônia e transtorno de personalidade vão dando pistas sobre sua condição mental.

Agora o Narrador mora com Tyler em uma casa alugada, suja e com poucas condições sanitárias. Quando chove, tudo inunda e é preciso desligar os fusíveis, além de usar velas. Há pisos soltos e pregos enferrujados. Bem diferente de sua condição de vida anterior, de um apartamento mobiliado com móveis de marca. Além disso, há pilhas das famosas revistas de cultura popular *Reader's Digest*, que agora seus únicos móveis.

O Narrador e Marla agora possuem um esquema para frequentarem os grupos de apoio, um liga para o outro para saber se vai ao grupo e assim ele pode ir sem se sentir oprimido pela sua mentira escancarada. Quando o Narrador liga para Marla naquela

noite para saber se ela irá a um dos grupos, ela responde que aquilo de modo lento que não foi uma tentativa de suicídio, apenas um pedido de ajuda, demonstrando que tomou muitos calmantes. Apesar da situação trágica, o tom cômico do autor mais uma vez se afirma ao colocar na boca do Narrador que este teria outros planos para àquela noite. O Narrador, demonstrando frieza e indiferença, diz que foi a um dos grupos e dormiu cedo aquela noite.

Ao fim da narrativa saberemos que são nesses momentos de sono que Tyler toma a frente e agiu por ele. E transou com Marla. Ele demonstra, ao que se percebe, incômodo pela relação dos dois. Não é possível definir ao certo se é ciúmes de Marla ou de Tyler. Mas ao que tudo sugere, é por Tyler o incômodo, visto que diz “Como posso competir com ela pela atenção de Tyler?” (2012, p. 71) Assim, quando o Narrador decidiu por não ir ajudar Marla, Tyler foi a coragem que o fez ir e fazer o que o Narrador desejava.

Em mais uma digressão da linearidade narrativa, agora temos um capítulo do Narrador em seu trabalho, sendo mandado de volta a sua casa pelo seu chefe, visto que não se encontra em condições de trabalhar com sua roupa suja e sangue ressecado. Sua vida secreta começa a interferir em sua vida real, visto que a real não é mais tão interessante que a anterior.

O Narrador escreve Haicais e manda por fax aos seus colegas de trabalho, o que o deixa zen. Mais conceitos da new age, como suas meditações guiadas e chacras. Contrastando com a sua rotina de luta, violência e sangue. Dentre essas descrições, os comentários de Tyler e Marla transando permeiam a narrativa, reforçando o incômodo do Narrador. Misturando-se, ainda, a outros momentos de Tyler e o Narrador sozinhos, quando o primeiro lhe arranja outro trabalho de meio período: garçom. Tyler conta de sua carreira como garçom e afirma que esse trabalho lhe despertará ódio de classes. Temos, nitidamente, uma evolução do clube da luta por luta sem motivações para agora um tipo de ideal social, visto que o Narrador está infeliz com seu trabalho e agora conseguirá ver mais ainda as injustiças entre as classes sociais.

Outro trabalho que Tyler apresenta ao Narrador é a produção de sabão, que se revelará um tipo de crítica social ao estilo Robin Hood de tirar dos ricos e dar aos pobres de modo cômico e escatológico, visto que eles roubam gordura humana de lipoaspiração de mulheres ricas e fazer dinheiro com isso. O Narrador diz que Tyler possui muitos conhecimentos úteis, como se mostrará real também para produzir bombas caseiras no futuro. Para fazer sabão, é preciso soda caustica, e Tyler diz para o

Narrador pedir a Marla comprar. Os dois nunca ficam no mesmo ambiente juntos, diz o Narrador, plantando mais pistas sobre sua própria identidade e a de Tyler. Outra pista dessas, colocadas intencionalmente na obra são os flertes de Marla com o Narrador, que não entende suas investidas, pois acredita que ela está com Tyler.

No processo de produção do sabão, com banha, sal, além da soda, Tyler insinua que pode matar o chefe do Narrador, visto que esse o deixa descontente. O Narrador não leva a sério, acreditando ser só uma forma de animá-lo. O clube da luta, antes sem motivação, apenas lutar por lutar, começa a se transformar em um clube com consciência de classe e cada vez mais violento.

Tyler acredita que todos devem chegar ao fundo do poço, assim como Marla. E que o Narrador não está nem perto disso. E o Narrador, como sabemos, ainda faz seus haicais, frequenta os grupos de apoio e tenta uma melhora. Contudo, para Tyler:

[...] se não cair até lá não poderei ser salvo. Jesus fez isso ao ser crucificado. Não adianta apenas ter abandonado o dinheiro, bens materiais e o conhecimento. Isso não é apenas um retiro de fim de semana. Deveria estar me afastando do autoaperfeiçoamento e correndo em direção ao desastre. Não posso mais jogar isso de modo seguro. Isso não é um seminário. [...] Apenas depois de perder tudo é que você estará livre para fazer qualquer coisa. (2012, p. 83)

A evolução da sua idealização do clube começa a ser moldada. E dentre esses ensinamentos de autodestruição, receitas de sabão e receitas de bombas caseira – glicerina com ácido nítrico resultam em nitroglicerina, nitroglicerina com nitrato de sódio e serragem resultam em dinamite -, haicais entremeiam a narrativa até o momento em que Tyler faz uma queimadura química no Narrador com soda caustica, marcando com uma cicatriz, de certo modo, o início de sua seita/organização/projeto de destruição.

O Narrador tenta utilizar de suas meditações guiadas que aprendeu nos grupos, mas Tyler acredita que ele está perdendo o melhor momento de sua vida, pois é seu presente e enfim ele está sentindo algo. E em seu momento de dor, o Narrador revela discretamente serem a mesma pessoa ainda de modo não evidente, com as mesmas atitudes:

Meditação guiada. Você está na Irlanda no verão após sair da faculdade e talvez esse tenha sido o primeiro momento que desejou anarquia. Anos antes de conhecer Tyler Durden, antes de mijar em seu primeiro *Crème anglaise*, você aprendeu o que eram pequenos atos de rebelião. (2012, p. 91)

Aqui, percebe-se que, como o famoso símbolo yin yang que se popularizou na década de 1990 mais uma vez com o New Wave, o Narrador e Tyler eram partes opostas da mesma pessoa tentando encontrar um equilíbrio. Os desejos de um sempre estiveram no outro, e agora esse desejo reprimido estava se realizando, visto que o Narrador psicologicamente doente e cansado não conseguia mais controlar.

Dentre os delírios de dor do Narrador e as histórias de Tyler, ele diz que o primeiro sabão foi feito a partir de pessoas que morreram e foram jogadas em rio, a partir da gordura humana que descia pela fluxo de água, as pessoas que lavavam roupas nesse rio conseguiam limpá-las melhor, assim, essas pessoas que morreram ou foram mortas foi algo certa a se fazer para Tyler, visto que trouxe um benefício posterior, do mesmo modo os animais usados em testes de produtos ou macacos mandados para o espaço. “Sem morte, a dor e os sacrifícios deles, jamais teríamos algo” (2012, p. 93) É com essa lógica que Tyler pretende justificar os sacrifícios que virão e a destruição da História para começar uma nova.

Seu projeto se dá primeiramente com seu trabalho de garçom, mostrando ao Narrador aquelas pessoas ricas contra esses trabalhadores explorados em suas festas, assim eles se tornam “guerrilheiros terroristas a indústria de serviços”, urinando em sopas, colocando seus pênis eretos em sobremesas, peidando em pratos, entre outros atos repugnantes e mais uma vez escatológicos. Ou ainda urinar em perfumes caros feitos a partir de baleias mortas para a satisfação pessoal de uma pessoa financeiramente privilegiada: “[...] a madame anfitriã tem mais dinheiro em garrafas de perfume de que todos nós ganharemos em um ano de trabalho.” (2012, p. 100)

Em sequência, ainda sobre a utilização de gordura humana para a preparação do sabão, Tyler e o Narrador discutem sobre ter usado a gordura da mãe de Marla, esta pedia para a mãe dela lhe enviar que por sua vez armazenava para uma futura intervenção estética. O capítulo, com um tom cômico apesar do tema *nonsense* abordado, visto que Marla, em um momento de ira, ameaça chamar a polícia por ter cozinhado sua mãe. Marla não tem medo da morte, ela até a persegue, como vimos nos

grupos de apoio e seu emprego em funerárias, mas envelhecer é um medo que lhe acomete, visto que: “quando você começa a envelhecer seus lábios vão murchando para dentro da boca. Estou guardando para uma injeção de colágeno nos lábios. Tenho quase treze quilos de colágeno em sua geladeira.” (2012, p. 111)

Apesar dos grupos e do clube da luta, o Narrador ainda continuava com insônia. Inclusive, quando reencontra Bob de seu antigo grupo de câncer nos testículos, ele diz que agora há um novo grupo em que todos estão participando e, claro, é o clube da luta.

Sua vida dupla começa a interferir em seu trabalho quando seu chefe encontra uma cópia das regras do clube da luta na copiadora. Contudo, ao invés de se sentir ameaçado, é ele quem ameaça seu chefe ao dizer que quem fez aquilo deve ser um louco, psicopata e esquizofrênico que a qualquer momento irá usar uma carabina.

Voltando à Marla, em mais um desvio, ela chama o Narrador para sentir um caroço em sua mama. Em um misto de algo sensual e mórbido, o Narrador diz que já teve uma mancha em sua juventude que diagnosticaram como câncer, mas depois de um tempo, descobriram que era apenas uma mancha de nascença. Os dois discutem sobre a morte. Marla havia começado a ir aos grupos de apoio depois de encontrar o primeiro caroço, apesar de não ter sido diagnosticada. E depois encontraram um segundo. E Marla não possui um plano de saúde, o que revela uma realidade da sociedade do Estados Unidos em que não existe um plano de saúde pública e se por ventura você tem uma doença grave, os gastos são altíssimos. Outra questão delicada da sociedade capitalista que não considera o sujeito enquanto ser vivo, mas como alguém que pode pagar ou não para sobreviver. A questão é que “Se vai morrer, Marla não quer saber a respeito” (2012, p. 134) E nos grupos que participava, Marla havia conhecido muitas pessoas que já haviam morrido.

Nesse meio tempo, um detetive começa a investigar a explosão do apartamento do Narrador, que parece ser suspeito e pergunta se ele conhece alguém que sabe fazer dinamite caseira. E Tyler está cada mais extremista, diz que “o desastre é uma parte natural da minha evolução”, e continua: “Estou rompendo meus vínculos com a força física e os bens materiais, pois apenas ao me destruir posso descobrir o poder superior do meu espírito”. Por fim Tyler diz que foi o Narrador quem fez aquilo, afinal “O professor que tirar todos os bens materiais do meu caminho estará me libertando” (2012, p. 137)

Tyler, por fim, foi demitido do trabalho de projetista, visto que o presidente do sindicato encontrou suas colagens nos filmes no mínimo inusitadas. Mas ele “não tinha



nada a perder. Ele era o peão do mundo, o lixo da humanidade”. (2012, p. 140) Esse tipo de frase demonstra o quanto a classe do proletário mais baixa é, de certo modo, sem esperanças.

No trabalho de garçons, os dois também se demitiram, assumindo o que faziam com as comidas, mas não teve medo de represálias, afinal quem mais seria prejudicado era o hotel que servia as pessoas mais ricas do mundo. Além disso, retomando a questão do Robin Hood pós-moderno, o próprio autor usa esse termo: “Alô, olha, cometi um crime terrível contra a humanidade como parte de um protesto político. O meu protesto é contra a exploração dos trabalhadores pela indústria dos serviços. Garçon Robin Hood é o Campeão dos Desfavorecidos” (2021, p. 143) Nesse momento de revelação, o Narrador se auto agride e, inclusive, lembra de sua primeira luta com Tyler, de modo sugestivo, visto que ele lutou consigo mesmo de fato. Seu chefe, assustado, cede na chantagem de ceder dinheiro. E assim Tyler e o Narrador estão livres para se dedicar exclusivamente ao clube da luta. E apesar de ambos trabalharem, mais uma pista dessa dupla personalidade é que apenas o Narrador pede demissão, o que vai corroborando a questão da dualidade dos dois além da frase que também reafirma a personalidade dupla de ambas e vai configurando pistas para o transtorno de personalidade do Narrador é: “Tyler e eu parecíamos cada vez mais gêmeos idênticos” (2012, p. 141)

É a partir desse momento que o clube da luta evolui para o Projeto Mayhem, o projeto de desordem e destruição. Só participaram aqueles que de fato estão dispostos a tudo, como um grupo paramilitar, com missões de destruição pela cidade, quebrar carros, começar brigas com estranhos. A insônia do Narrador havia voltado e forte, em dia de luta no clube, ele escolheu um jovem bonito e destruiu seu rosto, pois disse querer “destruir algo bonito”, e foi nessa noite que Tyler fundou o Projeto Mayhem. Assim, mais pistas vão sendo dadas sobre a coexistência e concomitância das atitudes de ambas as personagens. A partir disso, “Tyler sabia que precisava subir o clube da luta um degrau ou então acabar com tudo” (2012, p. 153.)

*Eu disse que me sentia um lixo e nem um pouco relaxado. Aquilo não tinha me dado nenhum barato. Talvez eu tivesse desenvolvido certa tolerância. Era possível ter tolerância a lutas e talvez eu precisasse partir para algo maior. (2012, p. 153 grifo nosso)*

A partir desse movimento, homens são convocados por Tyler para criar um exército. Eles viveriam no porão, mas antes terão que passar por uma prova de resistência esperando três dias na porta da casa deles. E assim, homens são treinados como “macacos espaciais”, seres que darão suas vidas a um projeto maior, um sacrifício em nome de um ideal não muito claro por eles, visto que “Nenhum deles sabe do plano todo, mas cada um foi treinado para fazer uma tarefa simples com perfeição” (2012, p. 162.) A crítica à alienação e a produção em massa tão difundida por Tyler agora é guiado por ele como uma linha de montagem no fordismo.

O Narrador por sua vez assiste distante, sem também saber do plano todo. Eles fazem sabão, plantam no quintal e destroem carros de luxo, uma nova organização social. E os macacos espaciais agem como uma seita, recitando coros entre si: “Vocês não são um grão de neve belo e único. Vocês são a mesma matéria orgânica em decomposição que todos os outros são e somos todos parte da mesma pilha de compostagem.” (2012, p. 166) O discurso de grupo está cada vez mais forte e presente, eles não possuem identidade própria, eles possuem um ideal que executam mesmo sem entender completamente. Até o momento que o Narrador se dá conta de que pessoas estão sendo enterradas em seu quintal, e nem ele mesmo mais compreende e faz parte dos seus desejos, seus ideais ultrapassaram sua própria vontade e agora pertencem ao grupo do Projeto Mayhem. “Você não é seu nome. Você não é os seus problemas. Você não é sua idade.” (2012, p. 178)

Esse Projeto, apesar de parecer caótico, possui um ideal definido que é a insatisfação do Narrador que reverbera nos grupos, ele era insatisfeito com seu trabalho e sua vida, com seus hábitos consumistas, com o estilo de vida atual, mesmo que parece amar. Assim, o clube da luta e conseqüentemente o Projeto Mayhem são as canalizações de suas frustrações do indivíduo pós-moderno:

Não temos uma grande grande depressão em nossa geração, mas na verdade temos, sim, é uma grande guerra de espírito. Temos uma grande revolução contra a cultura. A grande depressão é a nossa vida. Temos uma depressão espiritual. [...] Imagine se organizássemos uma greve e todos se recusassem a trabalhar até que redistribuíssemos a riqueza do mundo. (2012, p. 198)

O ideal perseguido, portanto, não é algo novo, também conhecido com Marx, quando o proletário souber da sua força e se unir, conseguirá não ser mais explorado pela burguesia. Algo nada inovador, mas com a diferença de que não é apenas uma teoria, mas uma necessidade do trabalhador doente, reprimido e revoltado.

Esses trechos são ditos por um mecânico enquanto leva o Narrador em um passeio de carro pela estrada em que ele ameaça bater, para compreenderem que, se eles forem morrer, todo o resto não faz sentido, portanto é preciso mudar ou então viver acomodado. Esse impulso utópico proposto por Tyler/Narrador de mudança do status quo pela destruição que se projeta e se amplia no grupo, como veremos adiante, será um fragmento da pós-modernidade. Em nenhum momento é o Narrador quem diz essas frases, é pela boca de Tyler ou dos membros do grupo que ele ouve aquilo que na verdade ele idealizou. Ele mesmo não possuía coragem ou força para expor esses ideais, mas através do grupo, ele conseguiu a tal ponto de não suportar estas ideias.

Por fim, quando Tyler está desaparecido e o Narrador o busca incessantemente, é Marla quem revela sua identidade, e assim há a confirmação de que o Narrador e Tyler são a mesma pessoa.

Ah que besteira. Isto é um sonho. Tyler é uma projeção. Ele é um transtorno dissociativo de identidade. Um estado de fuga psicogênica. Tyler Durden é minha alucinação. Que se foda essa merda toda – Tyler fala. – Talvez você seja *minha* alucinação esquizofrênica. (2012, p. 208 grifo do autor)

A constatação de Tyler é pertinente visto que sua existência e identidade são mais reais do que do Narrador, que não possui nome nem força para ter uma vontade própria. Quando membros do Projeto começam a morrer, a questão do nome é mencionada: “Apenas na morte mereceremos nosso nome verdadeiro, pois apenas na morte não seremos mais parte do esforço conjunto. Na morte dos tornamos heróis.” (2012, p. 221). Claramente temos uma menção à questão do grupo enquanto identidade geral, e o indivíduo sozinho só sendo reconhecido na morte, no seu sacrifício pelo grupo.

Uma das últimas ações do Projeto Mayhem antes da destruição de um dos maiores prédios da cidade é o assassinato do chefe do Narrador, um ato simbólico, visto que este nutria raiva por ele, mas não a ponto de mata-lo. Contudo Tyler e os grupos eram a vontade livre do Narrador, sem censura ou repressões. E é nesse momento que o

Narrador não aceita mais esses atos e é quando voltamos à primeira cena do livro, em que Tyler está ameaçando o Narrador com uma arma em sua boca, mas claro, agora essa ameaça não parece mais tão grave, visto que são a mesma pessoa. Portanto, para enfim acabar com esse tormento, o Narrador puxa o gatilho, mas não morre. Ao que tudo indica, está em uma clínica psiquiátrica que chama de Paraíso, e seu médico é Deus. Ele chega à conclusão equilibrada de que “Nós não somos especiais. Também não somos um lixo ou uma merda. Apenas somos” (2012, p. 256) Talvez mostrando seu equilíbrio mental. Contudo, seus ideais são maiores que ele mesmo, e até seus enfermeiros com olhos roxos o cumprimentam com “Sentimos sua falta, senhor Durden” (2012, p. 257) Em uma clara amostra de que, mesmo não concordando mais com o que um dia ele acreditou, agora seus planos estão vivos em grupos e ele não controla mais isso.

Resumidamente, em um primeiro nível de leitura, *Fight Club* apresenta a narrativa de um homem estadunidense de classe média que trabalha com *recalls* de automóveis e sofre de insônia. Ele procura ajuda médica e pede algum tipo de medicamento para dormir, mas o médico o orienta a tentar um sono saudável e indica grupos de apoio a pessoas com doenças graves e terminais, não porque ele tenha algo grave, mas para conhecer pessoas que realmente sofrem nas palavras do médico. Ele passa a frequentar esses grupos e se torna dependente deles, pois, quando os frequenta, consegue dormir. Em uma viagem de férias, ele conhece Tyler Durden, um rapaz bonito, confiante, que questiona o *status quo* da sociedade. Depois de uma explosão suspeita no apartamento do Narrador, sem ter onde morar, ele procura Tyler e eles fundam o Clube da Luta, um clube onde homens de todas as classes e tipos se unem para lutar. Contudo o clube aumenta e se torna um tipo de grupo terrorista paramilitar que quer destruir a sociedade consumista e fútil, críticas essas que permeiam toda a obra através de Tyler, que é inconformado com o sistema, suas futilidades e desigualdades. Por fim descobre-se que o narrador e personagem principal sem nome tem esquizofrenia ou um distúrbio de personalidade e que ele é Tyler Durden. A história começa de modo frenético, com a personagem principal com uma arma na boca e o primeiro nome que abre a narrativa é o de Tyler Durden, que está segurando a arma. O Narrador faz alguns *flashbacks* para retomar a história e compreendermos que essas duas personalidades tão distintas na verdade são a mesma pessoa.

Pensando nesse primeiro nível de leitura proposto por Jameson, temos a narrativa como se apresenta sem interpretações de discursos sociais externos, apenas a forma do texto; e nela temos a história de *Fight Club* que não é apresentada de modo

linear, o autor utiliza muito do recurso de *flashback* como meio de explicar algumas situações e também como modo de desorientar a leitura e colocar o leitor na visão confusa do Narrador esquizofrênico e insone. Um dos *flashbacks* mostra o Narrador em grupos de apoio a doentes (muitas vezes terminais) chorando e assim revela sua trajetória, mas para compreender o porquê desses grupos, o Narrador retrocede mais um pouco na história e revela que sofre de insônia e, ao procurar um médico e pedir medicamentos para dormir, este se nega e lhe convida a participar desses grupos mostrando um sofrimento real e que o Narrador precisa de uma vida mais saudável.

Alguns pontos iniciais a se destacar são a insônia e sua esquizofrenia que se revelará mais adiante, a procura por remédios, isto é, um meio artificial de resolver seu problema e não a causa de fato, e a não linearidade da história, que recorre a *flashbacks*. Essas características são parte da forma da obra, uma escrita frenética e irregular, sem linearidade, com personagens marginalizados e deslocados e que figura uma personagem com uma doença bastante atual, o mal estar psíquico pelo stress e pressão do mundo pós-moderno, que nem mesmo o médico considera grave, menosprezando seu paciente, pois considera que sofrimento real são as doenças concretas, como nos grupos que indica, tais como câncer, doenças no sangue, etc.

Após frequentar esses grupos e se sentir melhor, mas de modo paliativo, conhece Marla Singer, que ele denomina de turista, pois ela também mente que é doente, visto que frequente inclusive o grupo de homens com câncer de testículo, o que mostra uma característica irônica e sarcástica do autor. Com a presença de Marla, o Narrador não consegue mais se sentir bem, pois ela também sabe que ele mente e assim, suas noites insones voltam. Após algum tempo, o Narrador conhecer Tyler em suas férias, um período de descanso e, em muitos casos de estresse intenso, é quando se revelam esgotamentos mentais. Essa informação nos será útil no futuro, pois já sabemos de antemão que Tyler não existe, ele é apenas uma criação do Narrador e isso mostra que nas férias ele começou a alucinar, um tipo de *Burnout* ou exaustão extrema. Após sua volta ao trabalho, em um retorno de uma viagem, seu apartamento explode – de modo suspeito, visto que há indícios de explosão criminosa - e ele liga para Tyler e, assim, eles fundam o Clube da Luta.

O Clube da Luta se torna o novo grupo de apoio do Narrador, lá ele passa as noites com Tyler, lutando com outros homens em um ambiente que não há hierarquia, diferente da convivência social comum em que há o chefe e o empregado, o rico e o pobre. O que se é fora do Clube não interessa dentro dele, o que pode ser lido como um

alívio à pressão da hierarquia social e econômica enquanto status e a constante necessidade de poder e posses. Posteriormente, o Clube evolui e se transforma no Projeto Mayhem, um tipo de organização idealizada por Tyler para criar literalmente soldados os quais ele denomina de Macacos Espaciais – uma nítida referência à Corrida Espacial e os animais mandados ao espaço em sacrifício pelos EUA na Guerra fria – pois quer mudar a sociedade, fazendo intervenções e atos de terrorismo como destruir arte e ameaçar políticos que os perturbam, mas em dado momento o Narrador percebe que as intervenções do Projeto Mayhem são nocivas e perigosas, causando mortes e destruição, e nesse momento ele se volta contra Tyler e não mais o apoia em sua empreitada de destruir a sociedade consumista e fútil, e é quando Tyler se revela sendo o próprio Narrador, creditando a ele todas as ideias e vontades do Clube da Luta e do Projeto Mayhem, contudo ele não possuía coragem para realiza-las e “criou” Tyler como meio para concretizar seus ideias e desejos.

Outra personagem com bastante relevância é Marla Singer, diferente das outras duas figuras – ou uma –, ela não é consumista, como o Narrador, e nem se volta contra esse sistema, como Tyler. Entretanto ela o nega e, de certo modo, é niilista no sentido cético da palavra (VATTIMO, 1995), visto que para a personagem nada faz sentido e não vale a pena qualquer tipo de esforço para a mudança. Outra questão que corrobora essa característica niilista é sua fixação com a ideia da morte, e é essa fixação que a leva a frequentar os grupos de apoio e ter contato com os doentes, mas paradoxalmente ao seu niilismo, ela tem medo de morrer e envelhecer, isto é, ainda possui preocupações narcisistas e egóicas, sem considerar o todo, isto é, a sociedade em geral. Uma citação que define de modo pertinente: “O que você precisa saber é que Marla ainda está viva. Sua filosofia de vida, ela me disse, é que ela pode morrer a qualquer momento. A tragédia da sua vida é que não morre.” (p. 134) Marla continua durante toda a trama se envolvendo com as duas personagens, e é ela quem revela a identidade do Narrador no começo – nos grupos de apoio que ele não era doente – e no final, confirmando a ele que é Tyler Durden quando o Narrador pergunta a ela.

Tyler, por sua vez, é uma personagem ambígua, que não existe de fato, mas existe por ser um alter-ego do Narrador. Pode-se afirmar que ele possui mais existência que o Narrador, visto que possui nome, um dado que veremos adiante como importante para caracterizar identidade e também por ser mais operante que seu “hospedeiro”.

E o Narrador, principal personagem e quem narra a história, mistura-se com a narrativa de Tyler, visto que o cria e o segue, em uma relação ambígua até o ápice e o

*plot twist* da descoberta de que Tyler é o próprio Narrador e ele, além do leitor, não sabe. Se Tyler é confiante, se indigna com os problemas da sociedade e possui aspiração por mudança, o Narrador, por sua vez, é fútil, consumista, inseguro, sente-se mal, mas não tem capacidade de mudança e, por isso, cria a persona Tyler como meio de realizar aquilo que deseja.

No começo e no fim da narrativa, com o recurso do efeito *flashback*, o Narrador está no prédio mais alto da cidade, o Parker-Morris Building, e o objetivo de Tyler é destruí-lo e destruir a sociedade para começar uma nova e melhor no seu ponto de vista, menos consumista e doente. O prédio por si só é um elemento muito interessante nos estudos pós-modernos de Jameson:

[...] é no âmbito da arquitetura que as modificações da produção estética são mais dramaticamente evidentes e seus problemas teóricos têm sido mais consistentemente abordados e articulados; de fato, foi dos debates sobre arquitetura que minha concepção do pós-modernismo – como esboçada nas páginas seguintes – começou a emergir. De modo mais decisivo do que nas outras artes ou na mídia, na arquitetura as posições pós-modernistas são inseparáveis de uma crítica implacável ao alto modernismo arquitetônico, a Frank Lloyd Wright e ao assim chamado estilo internacional (Le Corbusier, Mies etc.) Aí, a crítica e a interpretação formal (da transformação do edifício em escultura virtual, típica do alto modernismo, ou em um “pato” monumental, segundo Robert Venturi) incluem uma reavaliação do urbanismo e da instituição estética. *Nessa ótica, atribui-se ao alto modernismo a responsabilidade pela destruição da teia urbana da cidade tradicional e de sua antiga cultura da vizinhança (por meio da disjunção radical dêu contexto ambiental do novo edifício utópico do alto modernismo), ao mesmo tempo que o elitismo e o autoritarismo proféticos do movimento moderno são implacavelmente identificados no gesto imperioso do Mestre carismático.* (JAMESON, 1997, p. 28 grifo nosso)

E ainda:

De todas as artes, a arquitetura é a que está constitutivamente mais próxima do econômico, com que tem, na forma de encomendas e no valor de terrenos, uma relação virtualmente imediata. Não é de surpreender, então, que tenha havido um extraordinário florescimento da nova arquitetura pós-moderna apoiado no patrocínio de empresas multinacionais, cuja expansão e desenvolvimento são estritamente contemporâneos aos da arquitetura. (JAMESON, 1997, p. 31)

A presença do prédio por si só não corrobora a questão da arquitetura mencionada por Jameson, mas a obsessão de Tyler por destruir o prédio mais alto e a explosão do próprio apartamento do Narrador, que simboliza a nova organização social vertical e não mais horizontal, de vizinhos desconhecidos e pessoas cada vez mais agrupadas e sem identidade pode ser interpretado como destruir, portanto, desse sistema pós-moderno enquanto teia urbana sem identidade, assim como os grupos e multinacionais.

Partindo para o segundo nível de leitura de Jameson e fazendo uma interpretação mais ampla que a forma do texto apenas, podemos analisar, pela própria leitura cultural de Jameson, que os prédios são um dos símbolos mais marcantes do pós-modernismo, primeiro pelas inovações arquitetônicas, mas também pelo novo formato social: menos comunitário enquanto vizinhança horizontal e mais individual, isto é, isolado, mas ao mesmo tempo um aglomerado de pessoas no mesmo local para economizar espaço. Esse elemento nos leva à questão de mais pessoas, uma cidade maior, e mais isolamento. Tyler quer destruir justamente o maior símbolo da pós-modernidade: o fim do sujeito individual pelo coletivo, pois esse sonho americano, como diz o próprio autor da obra, não é tão ideal quanto parece e a solidão do homem pós-moderno, mesmo que cercado de pessoas, não o permite se conectar a elas, e isso o torna infeliz e frustrado, como no caso do Narrador.

O autor inclusive menciona essas escolhas em seu livro de ensaios:

Se você ainda não percebeu, todos os meus livros são sobre uma pessoa solitária em busca de uma maneira de se conectar com outras pessoas. De certa forma, isso é o oposto do sonho americano: para ficar tão rico você pode se elevar acima da ralé, de todas aquelas pessoas na estrada ou, pior, do ônibus. Não, o sonho é uma casa grande, sozinha em algum lugar. Uma cobertura, como Howard



Hughes. Ou um castelo no topo de uma montanha, como William Randolph Hearst. Algum adorável ninho isolado onde você pode convidar apenas a ralé de que você gosta. Um ambiente que você pode controlar, livre de conflitos e dores. Onde você governa. Seja um rancho em Montana ou um apartamento no porão com dez mil DVDs e acesso à Internet de alta velocidade, nunca falha. Chegamos lá e estamos sozinhos. E estamos solitários. Depois de estarmos miseráveis o suficiente - como o narrador em seu condomínio do Clube da Luta, ou o narrador isolado por seu próprio rosto bonito em *Monstros Invisíveis* - destruímos nosso adorável ninho e nos forçamos de volta ao mundo maior. (PALAHNIUK, 2004, p. 1, tradução nossa)<sup>18</sup>

Há aqui, portanto, algumas ressalvas ao *American Dream* e o *American Way of Life*<sup>19</sup>, que estão agora no auge no período da globalização. Em *Fight Club*, temos o típico sujeito estadunidense de classe média, homem branco, que trabalha em uma respeitável empresa, possui um bom apartamento mobiliado, consome e aparentemente possui tudo o que quer, mas, ao invés de viver o sonho americano e se realizar, ao contrário, fica doente e literalmente enlouquece. Essa loucura, literal e simbolicamente, é a doença da pós-modernidade: a esquizofrenia. Um período de irrealidade e falta de linearidade temporal em que nada é concreto.

Esmiuçando algumas informações da trama, é preciso desenvolver alguns conceitos recorrentes da obra e um deles é o consumismo. A única coisa que satisfaz o Narrador é o consumo, ele tenta justificar esse comportamento, o que demonstra um tipo de mal estar por isso:

E algo que era uma bomba, provavelmente uma grande bomba, tinha destruído minhas belas mesinhas de centro Njurunda que tinha formato de um yin verde-limão e um yang cor-de-laranja e que se

---

<sup>18</sup> If you haven't already noticed, all my books are about a lonely person looking for some way to connect with other people. In a way, that is the opposite of the American Dream: to get so rich you can rise above the rabble, all those people on the freeway or, worse, the bus. No, the dream is a big house, off alone somewhere. A penthouse, like Howard Hughes. Or a mountaintop castle, like William Randolph Hearst. Some lovely isolated nest where you can invite only the rabble you like. An environment you can control, free from conflict and pain. Where you rule. Whether it's a ranch in Montana or basement apartment with ten thousand DVDs and high-speed Internet access, it never fails. We get there, and we're alone. And we're lonely. After we're miserable enough-like the narrator in his *Fight Club* condo, or the narrator isolated by her own beautiful face in *Invisible Monsters*-we destroy our lovely nest and force ourselves back into the larger world.

<sup>19</sup> Definir o *American Dream* e o *American Way of Life*.

encaixavam perfeitamente. Bom, agora elas eram estilhaços. Meus sofás Haparanda, com capas cor-de-laranja e design de Erika Pekkari, não passavam de lixo agora. *Não sou o único escravo do instinto de transformar o lar em ninho. Conheço pessoas que já se sentaram na privada com uma revista de sacanagem e hoje se sentam com seus catálogos de móveis da IKEA. [...] Então você fica preso em seu belo ninho e as coisas que costumavam ser suas agora mandam em você.* (2012, p. 49, grifo nosso)

Todo esse capítulo faz uma longa descrição de seu apartamento e pertences que explodiram enquanto fazia sua viagem a trabalho. Nota-se o apego do Narrador a suas coisas, contudo há o reconhecimento da personagem em relação ao consumismo que possui principalmente em relação ao lar - que simboliza a segurança e o conforto – e que, de modo irônico, trocamos nossos instintos básicos, como o instinto sexual, pelo consumo, no caso de trocar a revista pornô pela revista de móveis.

O consumismo é uma das características consideradas por Jameson (1997) como base da pós-modernidade e de seu sistema econômico vigente, o capitalismo tardio ou globalização; se hoje até a cultura se tornou um produto, para se manter vivo, o capitalismo precisa estimular o consumo extremo, senão se extinguirá. Esse contexto compõe um fator fundamental da obra - do personagem que consome como meio de se realizar, mas não alcança essa realização e se torna frustrado e doente - que remete a autores contemporâneos sobre o culto do objeto de desejo, como Baudrillard (1991) e Debord (1997). Na era pós-moderna, vive-se um período de vasta informação e pouca realidade material, onde sempre há um mediador – normalmente a mídia de massas que manipula e molda os signos. Essa mídia denota significados maiores às coisas, não se compra algo por si só e sua funcionalidade prática, mas pelo que representa e o status que ele agrega. Compra-se, portanto, uma ideia, não um produto.

É esse também o sentido da afirmação de Guy Debord, num livro importante, *A Sociedade do Espetáculo*, de que a forma última da reificação mercantil da sociedade de consumo contemporânea é precisamente a própria imagem. Com essa mercantilização universal de nosso mundo objetivo, os conhecidos relatos sobre a direção-para-o-outro do consumo habitual contemporâneo e a sexualização de nossos objetos e atividades são também dados: o novo carro da moda

é essencialmente uma imagem que outras pessoas devem ter de nós e consumimos, menos a coisa em si, mas sua idéia abstrata, aberta a todos os investimentos libidinais engenhosamente reunidos para nós pela propaganda. (JAMESON, 1995, p. 12)

Esse movimento conflituoso do Narrador o persegue em toda a narrativa, ele gosta do que possui, e demonstra uma tendência ao consumismo, mas ao mesmo tempo se sente culpado ao se definir como não sendo o “único escravo do instinto”. Antes de conhecer Tyler, que irá criticar esse estilo de vida, o Narrador ainda tenta medicamentos e grupos de apoio, como um meio de aplacar sua insônia. A insônia pode ser lida como um tipo de alienação, seja no sentido informal ou no sentido marxista: o Narrador não está em posse de sua própria vida, ele é o que consome, além disso ele é apático a tudo a seu redor e, apesar de se incomodar, só começa a mudar com a presença de Tyler. Contudo, Jameson diz que a alienação do tipo do modernismo não faz mais sentido no pós-modernismo, e o que a substitui é uma fragmentação do indivíduo, isto é, a morte do sujeito e o fim do ego, do eu.

Tyler, portanto, simboliza a fragmentação da pós-modernidade, o rompimento com a possibilidade de identidade do Narrador e, ao mesmo tempo, simboliza esse mal-estar de não estar satisfeito, um tipo de reação à realidade capitalista, visto que ele realiza tudo o que sua geração é orientada a fazer: consumir, possuir e alcançar o *American dream* e o *American way of life*, mas isso não é o suficiente. Com a personagem de Tyler Durden, a atitude do Narrador muda, através dele o Narrador se desprende de vez de suas posses e consumos, vai viver em um prédio abandonado sem nenhum tipo de conforto com Tyler e juntos fundam o Clube da Luta, não para ganhar propriamente, mas para sentir algo, para se sentirem homens e para se sentirem vivos, já que, na visão de Tyler, atualmente estamos alienados e amortecidos. O Clube da Luta, apesar de parecer mais másculo e menos fraternal que os grupos de apoio, não deixa de ser um, pois o narrador diz: “A maioria dos caras está no clube da luta por causa de algo que têm medo demais para enfrentar. Depois de algumas lutas você passa a ter bem menos medo das coisas” (2012, p. 64) Associa-se a alienação do narrador à falta de identidade (sem nome) e sua transferência de responsabilidade a Tyler Durden, sua outra personalidade ou projeção esquizofrênica, e essa leitura já pode ser feita nesse segundo nível, evoluindo de uma leitura puramente textual.

A violência que o Clube da Luta apresenta, um dos temas mais debatidos pela fortuna crítica, é apenas uma das várias formas de expressão de violência da obra resultados de um sistema econômico tão selvagem e agressivo; a doença do Narrador, a insônia, é uma forma de violência simbólica (BOURDIEU, 1989) que ele sofre, a violência que os grupos de apoio sofrem, por se tornarem descartáveis em um sistema que prioriza as pessoas jovens e saudáveis que são vistas como um meio de gerar lucro; a violência entre classes, quando eles trabalham como garçons, a violência do padrão de beleza, em que Marla guarda gordura humana para suas intervenções estéticas, entre várias outras formas de violências veladas e latentes, mas que não chocam tanto quanto quando há a descrição de luta e sangue, ou quando há as mortes e destruição de patrimônio público pelo projeto Mayhem – essa, inclusive, é umas das violências mais terríveis em um sistema capitalista visto que a propriedade privada está acima da vida humana, algo mostrado pelo Narrador quando precisa fazer o cálculo de reposição dos carros em relação ao prejuízo e não a perda de vidas.

[...] a violência subjetiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência. Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a “nossa casa do ser”. Como veremos adiante, essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido. Em segundo lugar, há aquilo a que eu chamo violência “sistêmica”, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político. (ŽIŽEK, 2014, p. 17)

Outro ponto da obra bastante importante é o movimento de oposição da obra que não se dá apenas na personagem do Narrador e seu alter ego Tyler, e nem no movimento de *flashback*, mas do próprio conteúdo que se apresenta como uma miscelânea cultural bastante comum nos anos 1990 em referências consideradas de alta cultura e cultura de massas, e essas oposições, como veremos em Jameson, não se excluem, pelo contrário, se relacionam:

Eu gostaria de caracterizar a experiência pós-moderna da forma com o que parece, espero, um *slogan* paradoxal: a proposição de que “a diferença relaciona”. Nossa própria crítica recente, a partir de Macherey, tem se preocupado em acentuar a heterogeneidade e as profundas descontinuidades da obra de arte, que não é mais unificada ou orgânica, mas agora um saco de gatos ou um quarto de despejo de subsistemas desconexos, matérias-primas aleatórias e impulsos de todo tipo. (1993, p. 57)

Assim, essa oposição constante a qual a obra nos revela é uma característica a qual Jameson defende ser um traço da pós-modernidade contida na narrativa, principalmente pelas personagens do Narrador e do Tyler que, embora opostas, são a mesma pessoa. Os exemplos são muitos: um é diurno, o outro é noturno; um é inseguro e doente, o outro é seguro e radical e, apesar da violência do Clube da Luta, em certos momentos o Narrador escreve haikais, que são poemas com métrica e molde orientais que remete a uma prática oposta a urgência da cultura ocidental a qual o Narrador está imerso, todo seu estresse e violência não opostos ao modelo do poema que, diz o Narrador, o deixa ZEN ao ver as pessoas lerem os haikais que ele envia por fax a todos da empresa. Um exemplo interessante é esse:

Abelhas operárias podem sair  
Zangões também voam por aí  
Mas a rainha é escrava deles (2012, p.  
75)

Aqui a personagem dá indícios de sua insatisfação com a hierarquia social, com as classes que, apesar de se submeterem à “rainha”, ou podemos ler como o chefe, ainda assim são livres e a rainha é quem depende deles. Um trecho que corrobora essa leitura é dito por Tyler mais adiante:

As pessoas que você quer pisar são as mesmas das quais você depende. Somos as pessoas que lavam a sua roupa, fazem a sua comida e servem o seu jantar. Nós fazemos a sua cama. Nós cuidamos do seu sono. Dirigimos as ambulâncias. Passamos as suas ligações.

Somos cozinheiros, motoristas de táxi e sabemos tudo a seu respeito. Nós processamos os seus pedidos de seguro e as compras no seu cartão de crédito. Controlamos cada parte de sua vida. (2012, p. 206)

Ou seja, são métodos opostos de expressão, mas o conteúdo é basicamente o mesmo, de rejeição à hierarquia, de que os zangões enquanto trabalhadores são os que mantém a rainha ou o patrão em seu status, dando indícios do mesmo pensamento, mas em personalidades diferentes. E o contexto desse último discurso é quando o Projeto Mayhem, uma evolução do Clube da Luta com os próprios membros do anterior, que faz ataques terroristas de intervenção na sociedade que tem como mentor Tyler, pratica um ataque a uma autoridade indefinida na obra, mas que é chamada de excelência, e que está perseguindo o Clube da Luta, além disso, o discurso é feito enquanto ameaçam cortar seus testículos, o que demonstra um alto grau de violência e corrompimento do primeiro momento de insatisfação com a sociedade consumista para um grupo que ataca as pessoas.

Esse discurso de Tyler, portanto, dialoga diretamente com o haikai feito pelo Narrador nos dando a entender desde o começo que são a mesma pessoa e pensam de modo igual, apesar de serem opostos, visto que: “Tyler trabalha meio período como projetorista de filmes. Sendo como é, Tyler só pode fazer serviços noturnos. Se um projetorista adoecia, o sindicato chamava Tyler. Algumas pessoas são noturnas. Outras são diurnas. Eu só posso trabalhar de dia.” (p. 27) Assim, temos indícios desde o começo que são a mesma pessoa, que pensam do mesmo modo, apesar de viverem de modos diferentes, mas somente com Tyler, mais real e com mais identidade – identidade essa atribuída pelo nome - que o Narrador, uma pessoa de carne e osso, enfim pôde assumir sua insatisfação com o trabalho, o consumo e sua vida em geral afloram.

Voltando ainda à questão da violência, o projeto Mayhem é uma evolução do Clube da Luta, ele se desenvolve quando a insônia do Narrador volta e conseqüentemente sua raiva e, insatisfação e frustração:

[...] Tyler me disse que nunca tinha me visto destruir tanto algo. Naquela noite, Tyler sabia que precisava subir o clube da luta um degrau ou então acabar com tudo. [...] O que Tyler fala sobre sermos o lixo e os escravos da história é como me sinto. Queria destruir todas as

coisas bonitas que nunca tive. Queimar a floresta tropical amazônica. Bombear CFC direto para a camada de ozônio. Abrir as válvulas de descarga dos tanques dos superpetroleiros e destampar as plataformas de petróleo em alto-mar. Queria matar todos os peixes que não consigo comprar para comer e sujar as praias francesas que nunca verei. [...] Queríamos detonar o mundo e deixa-lo livre da história. Do mesmo jeito que o clube da luta faz com escriturário e bilheteiros, o Projeto Mayhem quebrará a civilização para que possamos fazer do mundo um lugar melhor. (2012, p. 153, 155)

Há um tipo de crítica ao sistema que permeia o discurso de Tyler/Narrador – em alguns momentos os discursos se misturam –, a intenção de melhorar a sociedade mesmo que venha de um impulso de destruição e de acabar com a civilização. Pode-se ler esse impulso como um *impulso utópico* mencionado por Jameson, isto é, uma alternativa ao *status quo*, que pode ser visto no Projeto Mayhem, um grupo com uma ideologia de destruição literal da situação econômica atual, isto é, o capitalismo tardio e seu consumismo que alienam o indivíduo nas palavras de Tyler, para a reconstrução de uma sociedade mais igualitária e menos consumista.

Em qual país do mundo contemporâneo podemos deixar de notar a presença das bolsas de valores, dos shopping-centers, do fetichismo da mercadoria, do dinheiro, enfim, do implacável peso da lei do valor? É precisamente à luz desse conjunto de mutações do capitalismo contemporâneo que deverão ser entendidas as formulações de Jameson sobre a utopia. [...] Apesar do fim da União Soviética e do “socialismo real”, com os quais o termo utopia foi identificado durante décadas, nota Jameson, a palavra e seu caráter transcendente persistem, às duras penas, no imaginário social e na cultura — mesmo nas formas mais degradadas da indústria cultural — como inspiração, mais ou menos consciente, para os movimentos políticos que, pelo mundo afora, ainda insistem na recusa do capitalismo como destino inevitável do gênero humano. (OLIVEIRA, 2008, p. 2)

Para Jameson, portanto, o impulso utópico é uma alternativa que ainda é possível se propor na era pós-moderna, apesar de outros estudiosos o negarem por ser um período tão fragmentado e que se encontra presente em *Fight Club* pela insatisfação e indignação dessas personagens com o atual sistema.

O desafio de Jameson (e da crítica cultural marxista, segundo ele) consiste precisamente na árdua tarefa de detectar, na cultura degradada do capitalismo tardio, onde já não há mais um fora do mercado e da ideologia, a presença de impulsos utópicos, de formas de inconformismo com o atual estado de coisas, isto é, mostrar a inevitável permanência do desejo chamado utopia — depois do “ fim da utopia ”. (OLIVEIRA, 2008, p. 2)

A utopia é algo além da História, e o que Tyler propõe é justamente destruir a História, visto que não há mais como restaurar o que temos, e sim começar de novo. “Queríamos detonar o mundo e deixa-lo livre da história” (p. 155) É realmente um projeto de renovação e revolução com tendências políticas e intervencionistas além do capitalismo, e a História atual é o capitalismo tardio. E se nesse sistema o consumismo é a única alternativa de alguma atividade do indivíduo alienado, a constatação lógica de Tyler é destruí-lo por completo.

Para realizar esse projeto de destruição e renovação, Tyler recruta homens do Clube da Luta como soldados, chamando-os de Macacos Espaciais que vimos com a leitura conjunta com Hobsbawm ser um eco da Corrida Espacial, do sacrifício por um mundo melhor. Contudo, após ataques e até assassinatos, o Narrador já não concorda com o método do Projeto e, ao rejeitá-lo, Tyler surge para confrontá-lo assumindo ser ele mesmo, isto é, ele está negando aquilo que ele desejou.

É preciso colocar frente a frente a violência velada do capitalismo e a violência do Projeto Mayhem. Não é uma questão de justificar uma pela outra, mas perceber que uma choca mais que outra por ser suja, explícita e evidente, desse modo é pertinente levantar nesse contexto de capitalismo tardio a – falta de – ética e desumanização no período capitalista do trabalho do Narrador:

Se o novo carro fabricado pela minha companhia sai de Chicago em direção ao oeste a noventa quilômetros por hora, e o diferencial



traseiro trava, o carro bate e pega fogo com todo mundo dentro, minha empresa deve iniciar um recall? Pegue o número total de veículos na área (A) e multiplique pelo índice provável de defeitos (B), depois multiplique o resultado pelo custo médio de um acordo extrajudicial (Q). A vezes B vezes C é igual a X. Isso é o que vai nos custar se não iniciarmos já o recall. Se X for maior do que custará para recolher o carro, faremos o recall e ninguém vai se machucar. Se X for menor do que custará para recolher o carro, então não faremos o recall. (p. 117)

Aqui percebe-se de forma irônica e ácida como a vida humana é tratada no capitalismo tardio – ou a globalização – como uma equação matemática, a vida humana vale menos que o prejuízo de uma empresa, que não vê seres individuais, e sim números. A empresa na qual o Narrador trabalha visa o lucro, não importando se pessoas podem morrer com problemas técnicos e sim se é válido enfrentar um processo judicial ou fazer o *recall* e consertar os carros com potenciais problemas técnicos. Assim, é possível compreender a doença do Narrador e da população em geral como resultado da má qualidade de vida do sujeito nesse estágio do capitalismo, pessoas doentes e fugindo da realidade de várias formas, principalmente pelo consumo que, de modo geral, não funciona como se vê com o Narrador, que chega a um esgotamento mental ao ponto de enlouquecer.

Além da questão ética tratada de modo bastante satírico por Palahniuk, característica comum na literatura pós-moderna, outra técnica utilizada pelo autor que é a escatologia. Na narrativa, Tyler ensina o Narrador a fazer sabão – e outras receitas caseiras como bombas – com gordura humana e vender para grandes lojas que revendem para mulheres ricas. Um tipo de Robin Hood pós-moderno, como o próprio Narrador descreve, que tira dos ricos e cobra deles:

[...] banha lipoaspirada, sugada das coxas mais ricas da América. As coxas mais ricas e gordas do mundo. Nossa meta são os grandes sacos vermelhos de banha lipoaspirada que vamos levar para Paper Street e derreter e misturar com soda cáustica e alecrim e revender a essas mesmas pessoas que pagaram para aspirá-la. A vinte paus a barra, são os únicos que podem pagar. (2012, p. 184-188)

Os críticos e leitores em geral da obra se sensibilizam muito com esses temas mais sensíveis, escatológicos e violentos. Mas a questão crucial do capitalismo selvagem e agressivo, que deixa o sujeito doente a ponto de enlouquecer e também de matar não é algo que nos toca com tanta facilidade, visto que não é explícito e já foi naturalizado. Contudo, em uma leitura mais atenta, vê-se, portanto, que as mazelas do capitalismo são tocadas de modo mais explícito ao falar de ética, consumismo e desigualdade.

Outro conceito essencial e o qual focamos para a pesquisa, que não é tão evidente ao capitalismo tardio, é a esquizofrenia<sup>20</sup>, que utilizamos aqui não como o conceito psiquiátrico, mas o da compreensão de Jameson (1997) – baseada na noção de linguagem de Lacan -, a ideia de irrealidade, rompimento com a linearidade temporal e a fragmentação. Tais definições nos levam a imagem do homem pós-moderno que se vê em meio a esse fluxo constante de informações e perda de identidade pessoal. Pautados em Jameson e outros críticos literários como Schwarz (1997) e Candido (2009), que também fazem uso da leitura dialética, tentaremos superar essa questão da fragmentação da pós-modernidade com uma visão dialética do movimento histórico e alcançar o terceiro nível de leitura proposto por Jameson, em uma visão ampla do inconsciente político. Essas características remetem à esquizofrenia e violência do Narrador que se manifestam em um estágio de estresse alto – ou *burnout* - que se desdobra em outra persona para realizar suas vontades reprimidas.

Uma das características do pós-modernismo e da pós-modernidade que mencionamos anteriormente com a leitura de Jameson é a esquizofrenia, e a questão principal dessa interpretação salienta a esquizofrenia da personagem principal, o Narrador - que não possui nome -, pelo viés psicanalítico, visto que revela questões pertinentes para o desenvolvimento do enredo, pois, por ser narrado em primeira pessoa e ainda pela perspectiva de um esquizofrênico com insônia, a credibilidade dessa narrativa fica comprometida.

Acho que a exposição de Lacan sobre a esquizofrenia nos é útil aqui não porque eu tenha algum modo de determinar se ela tem qualquer acuidade clínica, mas principalmente porque – como descrição mais do que como diagnóstico – ela me parece oferecer um modelo estático

---

<sup>20</sup> De acordo com Hélem Soares de Meneses (2012), uma melhor definição pelo CID-10 para a doença da personagem seria transtorno dissociativo de personalidade, mas aqui o uso de esquizofrênico será no sentido de fragmentação e não-linearidade temporal pós-modernos da qual Jameson faz uso.

sugestivo. Obviamente não me passa pela cabeça que nenhum dos mais significativos artistas pós-modernos - Cage, Ashbery, Sollers, Robert Wilson, Ishmael Reed, Michael Snow, Warhol ou mesmo o próprio Beckett – seja esquizofrênico do sentido clínico do termo. A questão, aqui, não é, tampouco, fazer um diagnóstico do tipo cultural-e-personalidade de nossa sociedade e de sua arte, como na crítica cultural psicologizante [...] Sintetizando, Lacan descrê a esquizofrenia como sendo a ruptura na cadeia dos significantes, isto é, as séries sintagmáticas encadeadas de significantes que constituem um enunciado ou um significado. (JAMESON, 1993, p. 52)

Do mesmo modo que Jameson faz uso do conceito de esquizofrenia, aqui não se pretende usar o termo como um diagnóstico médico da personagem principal de *Fight Club*, mas compreender como Lacan pensa o conceito, isto é, uma ruptura na cadeia de significantes. O Narrador e o movimento da obra se dão assim, em ruptura, fragmentados, sem uma linearidade, o que resulta na impossibilidade de defini-lo e determinar sua identidade, visto que ele cria uma outra identidade e alucina com ela, o que pode de um modo mais corriqueiro ser entendido como um sujeito esquizofrênico no sentido psicanalítico. Assim como já desenvolvido no capítulo de teoria, nos apoiamos na noção de que da esquizofrenia “como um distúrbio do relacionamento entre significantes.” (JAMESON, 1985, p. 22) que por sua vez se baseia na noção lacaniana de linguagem de quebra de noção temporal de passado, presente e futuro.

As definições de esquizofrenia pelos psicanalistas também coincidem com a condição da personagem principal, que possui uma cisão no seu Eu, visto que é tanto o Narrador, um sujeito mais inseguro e frustrado, mas também Tyler, quem toma a iniciativa de mudança e posicionamento crítico do sistema, além de ter alucinações ao ver Tyler, mesmo que ele não exista, isto é, corroborando a posição de Lacan, a questão é mais do que alucinações e sim a fragmentação do Eu, o que resulta em uma falta de identidade.

(Bleuler) postulou que o fenômeno central da esquizofrenia era a cisão do Eu, em função do rompimento dos vínculos associativos, os quais, em condições normais, assegurariam um funcionamento unitário da personalidade. A cisão do Eu é apontada como um dos fenômenos primários da esquizofrenia, o qual provoca um rompimento de sua

unidade e a tentativa de restituição dessa coesão perdida será manifesta através dos sintomas mais diretamente observáveis, a saber, alteração do fluxo do pensamento, a ambivalência afetiva, os delírios e as alucinações que buscam fazer frente à dissensão do eu. Portanto, para Bleuler, do ponto de vista psicopatológico, os fenômenos primários da esquizofrenia não eram os delírios e as alucinações, mas a desintegração do funcionamento unitário e coerente de diferentes dimensões psíquicas. (JARDIM, 2010)

Percebemos que tanto a esquizofrenia clínica quanto a esquizofrenia enquanto característica pós-moderna apresentam o rompimento com a noção temporal e de identidade. Mas como mencionado anteriormente, Jameson aponta essa patologia não apenas como clínica, e sim como uma característica da pós-modernidade, sendo essa nossa linha principal de base teórica: não há mais a neurose e conseqüentemente a depressão da modernidade; há a fragmentação e a esquizofrenia, isto é, a falta de significado pelo excesso de significantes que não se relacionam, como propõe Lacan. O tempo na obra é um exemplo de fragmentação, feito por *flashbacks*, na medida em que a esquizofrenia e a insônia do narrador contribuem para essa confusão temporal e conseqüentemente não lhe permitem desenvolver uma identidade pela falta de linearidade, que resultará na criação de Tyler. Watt demonstra essas questões de nome, identidade e tempo como fundamentais para criação de identidade pautado nos filósofos Locke e Hume:

Logicamente o problema da identidade individual tem íntima relação com o status epistemológico dos nomes próprios; assim, nas palavras de Hobbes, “os nomes próprios trazem à mente uma única coisa; os universais lembram muitas a todos”. Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. [...] Locke definiu a identidade pessoal como uma identidade de consciência ao longo de um período no tempo; o indivíduo estava em contato com sua identidade contínua através da lembrança de seus pensamentos e atos passados. Hume retomou essa localização da fonte da identidade pessoal no repertório das lembranças: “se não tivéssemos memória, nunca teríamos noção de causalidade nem, conseqüentemente, daquela

cadeia de causas e efeitos que constitui nosso self ou pessoa” (WATT, I. p. 19, 22)

Apesar de Watt descrever o começo da história do romance e desenvolver noções para o romance moderno, é possível compreender que a noção de nome e identidade estão presentes enquanto uma função narrativa até mesmo hoje em uma obra pós-moderna, com uma personagem sem nome que figura a falta de identidade ou ainda apresentando nomes falsos – fragmentação - ou um nome de uma projeção esquizofrênica – características notadamente pós-modernas.

Desse modo, o Narrador é uma pessoa sem identidade não só pela falta de nome, que atenta isso de modo simbólico, mas pela falta de um desenvolvimento temporal linear, a esquizofrenia e a insônia – como visto anteriormente – não permitem desenvolver uma identidade, um Eu unitário; além do próprio fator estilístico da obra ser em *flashback* e frenético, o que nos dá a sensação enquanto leitores dessa confusão mental e descontinuidade pela qual a personagem passa. A sensação de insônia é descrita pela personagem de modo a fazer o leitor entender sua perda de realidade: “Isso é o que acontece com a insônia. Tudo fica muito distante, a cópia da cópia da cópia. A insônia distância tudo, você não pode tocar em nada e nada toca em você.” (PALAHNIUK, 2012, p. 21).

Outro fator da narrativa que contribui para essa desorientação são as múltiplas viagens do Narrador por trabalhar e acordar cada dia em uma cidade diferente, o que pode ser interpretado como a sensação de *jet lag*, que assim como a insônia também é um distúrbio do sono, corroborando assim a questão da fragmentação e falta de linearidade temporal: “Foi assim que conheci Tyler Durden. Você acorda no O'Hare. Você acorda no LaGuardia. Você acorda no Logan.” (2012, p. 27) Essa apresentação entre as personagens se deu, portanto, em um momento de confusão mental, isto é, irrealidade. “Se somos incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro da sentença, então também somos incapazes de unificar o passado, o presente de nossa própria experiência biográfica” (JAMESON, 1993, P. 53)

Tudo isso culmina em um indivíduo fragmentado que figura seu tempo, isto é, esquizofrenia e fragmentação da pós-modernidade: o capitalismo tardio. A excitação, a velocidade frenética, a ansiedade e por fim o esgotamento mental que resulta em adoecimento justifica a procura por grupos como método de recuperação, pois se sente

parte de um coletivo e cria identidades para compensar a ausência da sua, além de compensar sua irrealdade, ou uma “realidade de aparência” como diz Jameson:

[...] o sujeito centrado que existia na época do capitalismo clássico e da família nuclear foi dissolvido no mundo da burocracia organizacional; e a posição mais radical do pós-estruturalismo, para a qual tal sujeito jamais existiu, mas constituía uma espécie de miragem ideológica -, eu, obviamente, me inclino pela primeira; e, em todo caso, a última tem que levar em conta algo como uma “realidade da aparência” (JAMESON, 1993, p. 42)

Jameson descreve esse fenômeno como o desaparecimento do sujeito individual, pois vivemos um período de intenso pastiche, em que os estilos mortos são imitados, aludidos e simulados. Esse movimento também ocorre na narrativa, pois do mesmo modo o Narrador cria nomes falsos nos grupos de apoio e outra personalidade – Tyler -, ele retoma um sujeito que parece ser um ideal para ele, que admira e almeja ser, mas apenas reproduz o comportamento de uma era ultrapassada, ou seja, de insatisfação com as mudanças de uma nova era e defende a individualidade em um período de intensa globalização. Assim, a esquizofrenia da obra não trata apenas de uma condição clínica da personagem, mas de uma característica da era pós-moderna, da crise da historicidade, pois é uma era sem organização temporal, “um amontoado de fragmentos” (JAMESON, 1993) da História que tentamos acessar, mas são apenas imagens que produzimos dela e essas imagens são apenas simulacros.

A esquizofrenia dessa personagem também remete ao hiper-real de Baudrillard (1991), isto é, em que o real perde sua força e o simulacro, mesmo não sendo concreto, torna-se mais existente que o próprio objeto real, pois o Narrador possui menos identidade que Tyler Durden, uma imagem de si mesmo melhorada, mais bonita e corajosa que faz tudo o que ele gostaria de fazer e ser, contudo não existe; e que pode ser lida como as imagens que a pós-modernidade reproduz: a propaganda, as marcas dos produtos, ou como o exemplo do próprio autor: a Disneylândia, que existe como forma de esconder o real: “trata-se de esconder que o real já não é o real e portanto de salvar o princípio de realidade.” (p. 21)

Para Hobsbawm, no final do milênio, o momento histórico em que foi escrita e se passa a narrativa de *Fight Club*, vivia-se um período de embate de sistemas econômicos.

Se a história é uma eterna luta de classes, a luta de classe pós-moderna é a polarização entre o comunismo e o capitalismo – esquerda e direita - que teve seu auge na Guerra Fria entre a URSS e os EUA e continua até hoje, o que influenciou todo o pensamento norte-americano e mundial desde a corrida espacial na década de 1950 e a luta pela melhor tecnologia para obter a hegemonia mundial – inclusive os soldados do projeto Mayhem são chamadas de macacos espaciais, como os macacos que eram enviados ao espaço e muitas vezes sacrificados, do mesmo modo, na narrativa são pessoas que não questionam, apenas obedecem a Tyler. Contudo, na década de 1990, houve o declínio do socialismo e o capitalismo tardio parecia dominar a sociedade, o que de fato ocorreu, contudo não significa que esse sistema econômico triunfou. Nas palavras de Hobsbawm:

O colapso da URSS, claro, chamou a atenção basicamente para o fracasso do comunismo soviético, ou seja, da tentativa de basear toda uma economia na propriedade universal, pelo Estado, dos meios de produção e no planejamento central que tudo abrangia, sem qualquer recurso efetivo ao mercado ou aos mecanismos de preço. Todas as outras formas históricas do ideal socialista haviam suposto uma economia baseada na propriedade social de todos os meios de produção, distribuição e troca (embora não necessariamente propriedade central do Estado), a eliminação da empresa privada e da alocação de recursos por um mercado competitivo. [...] Por outro lado, a contra-utopia oposta à soviética também se achava demonstravelmente em bancarrota: a fé teológica numa economia em que os recursos eram alocados inteiramente pelo mercado sem qualquer restrição, em condições de competição ilimitada, um estado de coisas que se acreditava capaz de produzir não apenas o máximo de bens e serviços, mas também o máximo de felicidade, e o único tipo de sociedade que mereceria o nome de “liberdade”. Jamais existira nenhuma sociedade de puro laissez-faire assim. Ao contrário da utopia soviética, felizmente não se fizera nenhuma tentativa de instituir a utopia ultraliberal na prática antes da década de 1990. [...] As teorias em que se baseava a teologia neoliberal, embora elegantes, pouca relação tinha com a realidade. (HOBSBAWM, 1995 p. 431)

Como citado anteriormente, essa oposição da Guerra Fria não fazia mais sentido no período pós-moderno, mas sua herança e seus filhos e netos saudosistas das histórias familiares continuavam, como em Tyler e no Narrador, que se consideravam homens fracos e sem propósito na sociedade atual:

O fracasso do modelo soviético confirmou aos defensores do capitalismo sua convicção de que nenhuma economia sem Bolsa de valores podia funcionar; o fracasso do modelo ultraliberal confirmou aos socialistas a crença mais justificada em que os assuntos humanos, incluindo a economia, eram demasiado importantes para ser deixados ao mercado. [...] Contudo, é bem possível que o debate que contrapõe capitalismo e socialismo como pólos opostos mutuamente excludentes seja visto por gerações futuras como uma relíquia das Guerras Frias de Religião ideológicas do século XX. (HOBSBAWM, 1995, p. 432-433)

Debord em 1967 já previa esse movimento de que ambos os extremos falharam em *A Sociedade do Espetáculo*:

Aos novos sinais de negação, incompreendidos e falsificados pela ordenação espetacular, que se multiplicam nos países mais avançados economicamente, pode-se já tirar a conclusão de que uma nova época está aberta: depois da primeira tentativa de subversão operária, é agora a abundância capitalista que falhou. (DEBORD, 1997, p. 96)

Portanto, é possível relacionar esse movimento histórico de oposição de sistemas econômicos com a oposição, ou “dissociação ligada à perda da unidade das funções psíquicas” (GENEROSO, 2008) entre o Narrador e Tyler Durden, sua projeção esquizofrênica. Apesar de em um primeiro momento pareça correto classificar as duas personagens como uma dualidade, isso não é possível, pois, como vimos, a dualidade é uma característica da modernidade, agora, vive-se o múltiplo e podemos classificar os dois como o embate da mesma pessoa tentando tomar o controle. Outro ponto que demonstra que a dualidade já não é mais eficaz, é que ambos se apoiam em grupos, um em grupos de apoio, mais aceitável socialmente, e outro em grupos de luta e violência.



Contudo, nenhuma das duas personalidades é bem-sucedida, uma precisa da outra para se equilibrar. Do mesmo modo acontece com os sistemas econômicos Socialismo e Capitalismo tardio na década de 1990; eles não são instâncias independentes, mas partes do mesmo sistema, como Tyler e o Narrador, em embate para dominar a economia. E assim como Hobsbawm conclui que “pólos opostos mutuamente excludentes” sejam vistos como algo ultrapassado no futuro, do mesmo modo se conclui a obra, onde há uma tentativa de chegar a um equilíbrio pessoal por parte do Narrador, nem mais alienado, como no começo da narrativa, e nem esquizofrênico e radical, como Tyler, ao constatar: “Não somos especiais. Também não somos merda nem lixo. Apenas somos. Apenas somos e o que acontece, acontece.” (2012, p. 327) Se, como na conclusão da parte histórica, percebemos que não há mais vilões, logo não há mais heróis, o final do século XX e século XXI são os séculos do homem comum, e o homem comum, como o Narrador e Tyler Durden, filhos de uma geração de soldados de guerra como os EUA, não aceitam essa condição, mesmo o sendo. Sua revolta e inconformismo com a sociedade atual são, na verdade, o desprezo pela sua condição de sujeito pós-moderno consumista que não será um grande herói.

A expressão “cultura de ódio” usada por Hobsbawm (1997) descreve bem a violência em *Fight Club*, ali não são apenas homens lutando em uma violência gratuita como muitas vezes é lido, mas é a demonstração de insatisfação desses homens por estarem frustrados diante da atual condição de sua sociedade. O Narrador, como se sabe, tem insônia, está insatisfeito e deprimido, não há um motivo concreto ou diretamente citado, o que muitas vezes é referido, é justamente a sociedade de consumo que o atormenta, esse mal-estar social não muito bem definido, uma crise existencial que o acomete e nem ele sabe explicar o porquê, mas que quando é ouvido por outras pessoas, como nos grupos de apoio, ou quando luta no *Clube da Luta*, se sente melhor e mais realizado, o que talvez seja explicado pela questão da solidão mencionada por Hobsbawm, que é aplacado nesses momentos de atividade em grupo. Outra questão da “cultura de ódio” vem com o terrorismo a qual o Clube da Luta se desenvolve, quando partem para ações como explodir prédios e até no extremo quando morrem pessoas.

Desse modo vemos o quanto a economia influencia as questões socioculturais mundiais, mas quando se fala de economia, não se trata apenas dos sistemas econômicos de modo objetivo, capitalismo, socialismo ou comunismo, trata-se do movimento histórico que sempre é pautado na luta de classes, e, claro, o sistema econômico vigente pauta questões básicas como a que vimos anteriormente. Quando um

sistema, como o capitalismo, principalmente em sua terceira fase, de extremo consumo, mas sem nenhum tipo de amparo ao ser humano, este por sua vez adocece e resulta, como vemos, em um sujeito como o da obra *Fight Club*: doente, inseguro, frustrado e violento.

Além disso, a década de 90 marca uma nova era mundial, o fim de um milênio e a acentuação de algumas características do capitalismo tardio: a queda do muro de Berlim, fim da Guerra Fria, fim da URSS, boom econômico dos Estados Unidos, aumento do consumo de massa, multinacionais, globalização dos mercados de trabalho, tudo isso nos mostra o quanto os grupos estão valorizados e o único meio de sobrevivência, não há mais espaço para o eu, e sim para o coletivo; não há mais muros e individualidade, há multinacionais e globalização, as barreiras estão cedendo e a cultura é uma só: a do mercado. A falta de nome, e consequentemente identidade como vimos anteriormente, junto à questão de grupos e clubes é muito forte na narrativa, além do próprio clube da luta, o tema principal e que dá título à obra, há os grupos de apoio a doentes no começo da narrativa. Esse homem sem nome e sozinho se sente deslocado e só sente bem nos momentos em que faz parte de um grupo, mesmo que seja uma fraude, pois ele não é doente.

No primeiro grupo que fui havia as apresentações: Esta é Alice, esta é Brenda, este é Dover. Todos sorriem aquela arma invisível encostada na cabeça. *Nunca dou meu nome verdadeiro nos grupos de apoio.* [...] Eu me entreguei ao repouso, ao escuro, silencioso e completo repouso, e quando finalmente me afastei daquele peito macio, na camisa de Bob havia uma máscara úmida de tanto que chorei. Isso foi há dois anos, a minha primeira noite nos Remanescentes Unidos. E desde então, em quase todos os encontros, Big Bob me faz chorar. Nunca mais voltei ao médico, parei de mascar raiz de valeriana. Era a liberdade. Liberdade é perder toda a esperança. Se eu não dissesse nada, as pessoas do grupo pensariam o pior. Elas choravam muito. Eu chorava muito. Você olha para uma estrela e desaparece dentro dela. Ao voltar para casa depois do grupo, sentia-me mais vivo que nunca. Não tinha câncer nem parasita de sangue; era um pequeno centro de calor em torno do qual a vida se concentrava. E eu dormia. Só um bebê dormiria tão bem. Eu morria e renascia a cada noite. Ressuscitava. Até esta noite; foram dois anos de sucesso até esta noite,

porque não consigo chorar com essa mulher olhando para mim. E por não poder ir mais fundo, não posso ser salvo. Sinto na boca um gosto de papel picado, está toda mordida por dentro. Não durmo há quatro dias. (2012, p. 19, 22-23 grifo nosso)

Ser um impostor para fazer parte de um grupo traz uma noção interessante pensada por Debord logo na abertura de sua obra *Sociedade do Espetáculo*: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação. [...] onde o mentiroso mente para si próprio” (1997, p. 13) Assim, além da representação enquanto fator parte da atual sociedade, em que nada mais é real, tudo é espetáculo, ele mente também para si próprio.

A questão do coletivo é tratada por Jameson em *Marcas do Visível* em sua interpretação do filme *Tubarão* (1995, p. 26-29), em que sozinho não é mais possível vencer a ameaça do animal marinho e apenas juntas as personagens conseguem combatê-lo, figurando a sociedade da década de 1970 dos Estados Unidos, e também do mundo, em que a empresa privada individual é ultrapassada e vive-se o auge do capitalismo liberal e a globalização em que até hoje como podemos ver na necessidade de grupos em *Fight Club*.

Assim, o Narrador, em sua crise de identidade, figura a necessidade de globalização e cria essa rede de relações para se enquadrar na sociedade pós-moderna, isto é, viver em grupos. Mesmo que ele tente ser autossuficiente com seu alter ego, sua projeção esquizofrênica, Tyler Durden, ao final, quando tenta “matá-lo” e tomar o controle, os grupos já se multiplicaram e superaram a própria vontade do seu líder:

Mas não quero voltar. Ainda não. Porque não quero. Porque o tempo todo aparece alguém trazendo meu lanche e meus remédios na bandeja, e esse alguém tem um olho preto, a testa inchada e costurada, e diz: — Sentimos sua falta, sr. Durden. Ou outro de nariz quebrado passa por mim com um rodinho e sussurra: — Tudo está de acordo com os planos. Sussurra: — Vamos acabar com a civilização para construir um mundo melhor. Sussurra: — Estamos providenciando para levá-lo de volta. (2012, p.256-257)

Sua ideia inicial de destruir a sociedade e começar uma nova, portanto, está viva em outras pessoas, mesmo que seja agora contra sua vontade. E assim o pensamento coletivo toma lugar do individual figurando o que observamos na sociedade desde com o surgimento do capitalismo tardio.

Desse modo, a busca pela identidade do Narrador é em vão, pois é a “coletividade que se tornou um novo ‘sujeito da história’” (JAMESON, 1993, p. 56), esse mal estar social da personagem é a morte do sujeito que agora é engolido pelo meio, não há mais Eu, apesar dele literalmente lutar por isso. Tyler, no final, sucumbe ao tratamento psiquiátrico e o Narrador, apesar de querer voltar à antiga vida, foi superado pelas suas ideias que agora estão em domínio do grupo do Clube da Luta e do Projeto Mayhem, e assim o coletivo o supera, não é mais ele quem decide apesar de ter sido ele quem mandava no grupo.

O próprio autor, Chuck Palahniuk, em entrevista "stated that his fiction is ultimately concerned with efforts of alienated individuals to find meaning by engaging with a community even if that community has misguided or dangerous goals." (2014, p. 253) Não há mais espaço para o Eu, e assim o sujeito se vê sozinho e sem individualidade, o que o leva a buscar esse senso de comunidade em grupos e clubes, como na narrativa com o Clube da luta e os grupos de apoio a doentes.

Vemos esse movimento quando os grupos se voltam contra ele e não mais o obedecessem, ou o obedecem de forma cega a ponto de fazer o que Tyler quer, mesmo quando o Narrador se volta contra essas ideias:

Estou mudando as regras. Vocês podem ficar com o clube da luta, mas não vão mais castrar ninguém, nunca mais. — Tá, tá, tá — diz o mecânico. Ele está no meio do corredor segurando a faca na sua frente. — O senhor mesmo disse que diria isso. Está bem, então sou Tyler Durden. Sou. Sou Tyler Durden, sou eu quem dita as regras e estou dizendo, abaixe essa faca. (2012, p. 234-235)

Assim, completa-se o ciclo daquele que tentou criar sua identidade e, ao fazê-lo, é absorvido pelo todo. Não há mais possibilidade do indivíduo, enquanto sujeito singular, realizar qualquer iniciativa enquanto parte, mesmo que seja o seu ideal o escolhido, para que isso de fato se concretize, o grupo deve acatá-lo e tirá-lo da posse desse sujeito a ponto de nem mesmo ele reconhecer seu objetivo – como no caso da

obra. Essa é a lógica da pós-modernidade, o capitalismo tardio: a morte do sujeito e o domínio da globalização.

## **Round final? A luta dialética nunca acaba**

Conclui-se que *Fight Club* apresenta uma narrativa que, feita por uma leitura dialética de níveis, figura o período pós-moderno em que está inserido: a globalização ou capitalismo tardio, pois é permeada de características que desvelam essa sociedade e seu movimento histórico, tais como a esquizofrenia e o *flashback*, que simbolizam nosso tempo fragmentado; a oposição e tentativa de controle entre as duas “personas” Narrador e Tyler, que traduzem o embate da economia da década de 1990, isto é, o conflito do capitalismo e do comunismo nesse período; e, por fim, essa tentativa de encontrar o equilíbrio entre ambas as identidades e a construção de fato de uma identidade que não existe, simbolizados pela ausência de nome e de um tempo linear na trama, mas que, como se percebe, é inútil e inexistente nesses tempos em que o que de fato domina é o coletivo e não mais o indivíduo. Assim, vemos um livro que, em primeira leitura, parece ser uma história de luta e problemas psiquiátricos; em uma leitura mais aprofundada, revela uma narrativa que critica o consumismo e o mal estar do capitalismo; e que numa camada ainda mais profunda, apresenta todo o panorama político e social de sua época de forma inerente, isto é, o traço externo social, que é a globalização, é também interno na forma da obra com os grupos e clubes na narrativa; ou ainda, o elemento externo da polarização política, também se encontra na obra através do conflito das personalidades do Narrador, e assim, esse vínculo interno e externo entre obra e sociedade foi observado nesse estudo através de uma leitura política, que, por sua natureza dialética permite novas leituras.

E de todas as questões apresentadas: a insônia, a esquizofrenia, o estresse do trabalhador na vida pós-moderna, os grupos de apoio, o clube da luta e por fim o projeto de Mayhem de destruição culminam, por fim, nesse novo modelo de sociedade em que o sujeito individual não tem forças – e identidade – em frente aos grupos e coletivos, assim como, no sistema capitalista, as multinacionais monopolizam o mercado de modo a engolir as pequenas empresas e marcar que tentem se aventurar no mercado. Assim, é nítido que, para além da narrativa de luta, há elementos que podem ser interpretados de modo dialéticos com a grande História da humanidade atual e pós-moderna, que vem a ser o capitalismo tardio. O Narrador, que criou Tyler apesar de não se dar conta e ter controle sobre ele, perde sua autonomia por suas ideias quando estas são tomadas pelos grupos, que não agem mais como indivíduos, mas como grupos que levam adiante qualquer tipo de ideal a ser desenvolvido e realizado. Não há mais, portanto, sujeito, há

grupos, projetos em conjuntos, empresas, multinacionais e grandes marcas, todas mencionadas na obra de algum modo que demonstrar, de modo dialético, como a sociedade pós-moderna funciona: de modo esquizofrênico, isto é, fragmentado, como vimos pelas disposições dos capítulos e não linearidade da história, o tempo quebrado, e os grupos seja no sentido social ou econômico que figuram na obra enquanto os grupos de apoio e o clube da luta, além da esquizofrenia ou distúrbio de personalidade que figuram a questão temporal fragmentada de nossos tempos.

Assim, é possível dialogar com a literatura e a sociedade em que a obra é independente e um mundo à parte, mas que contem em si fragmentos desse todo da História inevitavelmente por ser filha de seu tempo e conter em si, assim como quem a concebe – seu autor – a estrutura do momento vivido, nesse caso, a pós-modernidade.

Pretendemos assim ter demonstrado que essa obra, além das temáticas de violência tão debatidas e mencionadas, contém, mesmo sendo uma literatura considerada de massas, uma possibilidade de interpretação mais abrangente, como propõe Jameson, além de um juízo de valor, mas que consegue superar isso que demonstrar que qualquer obra possui em si elementos de seu tempo se interpretadas pela dialéticas e a interpretação política.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### CORPUS:

- PALAHNIUK, C. *Clube da Luta*. São Paulo: Leya, 2012.  
\_\_\_\_\_. *Fight Club*. New York: W.W. Norton, 1996.

### LIVROS DE PALAHNIUK:

- PALAHNIUK, C. *Sobrevivente*. São Paulo: Leya, 2012.  
\_\_\_\_\_. *Monstros invisíveis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.  
\_\_\_\_\_. *No Sufoco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.  
\_\_\_\_\_. *Cantiga de Ninar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.  
\_\_\_\_\_. *Diário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.  
\_\_\_\_\_. *Assombro*. São Paulo: Leya, 2016.  
\_\_\_\_\_. *Rant*. New York: Doubleday, 2006.  
\_\_\_\_\_. *Snuff*. New York: Doubleday, 2008.  
\_\_\_\_\_. *Pygmy*. New York: Doubleday, 2009.  
\_\_\_\_\_. *Tell-All*. New York: Doubleday, 2010.  
\_\_\_\_\_. *Condenada*. São Paulo: Leya, 2013.  
\_\_\_\_\_. *Maldita*. São Paulo: Leya, 2014.  
\_\_\_\_\_. *Climax*. São Paulo: Leya, 2014.  
\_\_\_\_\_. *Clube da Luta 2*. São Paulo: Leya, 2016.  
\_\_\_\_\_. *Bait: Off-Color Stories for You to Color*. Milwaukie: Dark Horse Books, 2016.  
\_\_\_\_\_. *Legacy: An Off-Color Novella for You to Color*. Milwaukie: Dark Horse Books, 2017.  
\_\_\_\_\_. *Fight Club 2*. New York: W.W. Norton, 2018.  
\_\_\_\_\_. *Invente Alguma coisa*. São Paulo: Leya, 2019.  
\_\_\_\_\_. *Fight Club 3*. Milwaukie: Dark Horse Books, 2020.

### NÃO-FICÇÃO

- \_\_\_\_\_. *Stranger than fiction: True Stories*, New York: Doubleday, 2004.



\_\_\_\_\_. *Fugitives and Refugees: A Walk in Portland*, New York: Crown: 2003

\_\_\_\_\_. *You Do Not Talk About Fight Club: I Am Jack's Completely Unauthorized Essay Collection*. Dallas: BenBella Books: 2008

\_\_\_\_\_. *Consider This: Moments in My Writing Life After Which Everything Was Different*. New York: Grand Central Publishing, 2020.

### **OBRAS TEÓRICAS E CRÍTICAS:**

ARRIGHI, G. *O longo século XX – Dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Contraponto/Editora da UNESP, 1996

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BERNAERTS, L. *Fight Club and the embedding of delirium in narrative*. STYLE, vol. 43, no. 3, p. 373–387, 2009.

BOON, K. A. *Men and nostalgia for violence: culture and culpability in Chuck Palahniuk's Fight Club*. The Journal of Men's Studies, vol. 11, no. 3, p. 267+, 2003. Accessed 25 Nov. 2020.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6a ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*; São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERREIRA, Carla A. *The Coup e Brazil: uma leitura do Norte pelo Sul*. Guarapuava: Editora Unicentro, 2018.

FERREIRA, Raquel Terezinha Rodrigues. Miguel Torga: em busca do paraíso perdido. 2009. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GENEROSO, Cláudia Maria. O funcionamento da linguagem na esquizofrenia: um estudo lacaniano. *Ágora (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 267-281, Dec. 2008. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982008000200007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000200007&lng=en&nrm=iso)>. access on 22 Feb. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1516-14982008000200007>.

GUIRAU, Marcelo Cizaurre. História e forma em Ragtime, The Book of Daniel e Homer & Langley, de E. L. Doctorow. 2014. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

GIROUX, H. *Private Satisfactions and Public Disorders: Fight Club, Patriarchy, and the Politics of Masculine Violence*. JAC 21.1 (2001): 1-31.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo nº 12, pp. 16-26, jun. 85

\_\_\_\_\_. *O Inconsciente Político: A Narrativa como Ato Socialmente Simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

JARDIM, Luciane Loss. A fragmentação do eu na esquizofrenia e o fenômeno do transativismo: um caso clínico. Rev. Mal-Estar Subj., Fortaleza, v. 11, n. 1, p. 267-284, mar. 2011. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482011000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482011000100010&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 22 fev. 2020.

MATHEWS, P. *Diagnosing Chuck Palahniuk's Fight Club*. Stirrings Still, The International Journal of Existential Literature, Vol. 2, No. 2, Fall/Winter, p. 81-104, 2005.

OLIVEIRA, Maurício Miranda de O. Frederic Jameson: a utopia depois do fim da história. Disp. em: [http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais\\_XVENABRAPSO/26.%20fredric%20jameson%20-%20a%20utopia%20depois%20do%20fim%20da%20hist%D3ria.pdf](http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/26.%20fredric%20jameson%20-%20a%20utopia%20depois%20do%20fim%20da%20hist%D3ria.pdf) Acesso em: 30 de junho de 2021.

"Palahniuk, Chuck (1962-), An Introduction to." *Contemporary Literary Criticism*, edited by Lawrence J. Trudeau, vol. 359, Gale, 2014. *Gale Literature Criticism*, [https://go.gale.com/ps/i.do?id=ZHWHGQ544011662&v=2.1&u=cwru\\_main&it=r&p=LCO&sw=w&asid=0eaf86a3b8cd35ead5328890e6b88bfc](https://go.gale.com/ps/i.do?id=ZHWHGQ544011662&v=2.1&u=cwru_main&it=r&p=LCO&sw=w&asid=0eaf86a3b8cd35ead5328890e6b88bfc). Accessed 16 Mar. 2020.

PEELE, T. Fight Club's Queer Representations. JAC 21, no. 4: 862-69, 2001. Accessed November 28, 2020. <http://www.jstor.org/stable/20866451>.

- QUINEY, R. *Mr. Xerox, the Domestic Terrorist, and the Victim-Citizen: Masculine and National Anxiety in Fight Club and Anti-Terror Law*. *Law and Literature* 19, no. 2, pp. 327-54, 2007. Accessed November 25, 2020. doi:10.1525/lal.2007.19.2.327.
- CASADO de ROCHA, A. *Disease and Community Chuck's Palahniuk's Early Fiction*. *The International Journal of Existential Literature*, Vol. 2, No. 2, Fall/Winter, p. 116-38, 2005.
- SCHWARZ, R. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Que horas são? (Ensaio)*, São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.
- SOARES DE MENESES, Hélem. Transtorno Dissociativo no Filme Clube da Luta. Disponível em: <<https://psicologado.com.br/psicopatologia/transtornos-psi-quicos/transtorno-dissociativo-no-filme-clube-da-luta>>. Acesso em: 09 de fev. de 2020
- The Cacophony Society, 2014. Disponível em: <http://www.cacophony.org/sample-page/> Accessed 25 Nov. 2020.
- TUSS, A. *Masculine identity and success: a critical analysis of Patricia Highsmith's The Talented Mr. Ripley and Chuck Palahniuk's Fight Club*. *The Journal of Men's Studies*, vol. 12, no. 2, p. 93+, 2004. *Gale Academic OneFile*, Accessed 25 Nov. 2020.
- VATTIMO, G. *O fim da modernidade. Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding* São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ŽIŽEK, S. *Violência: seis reflexões laterais*. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.