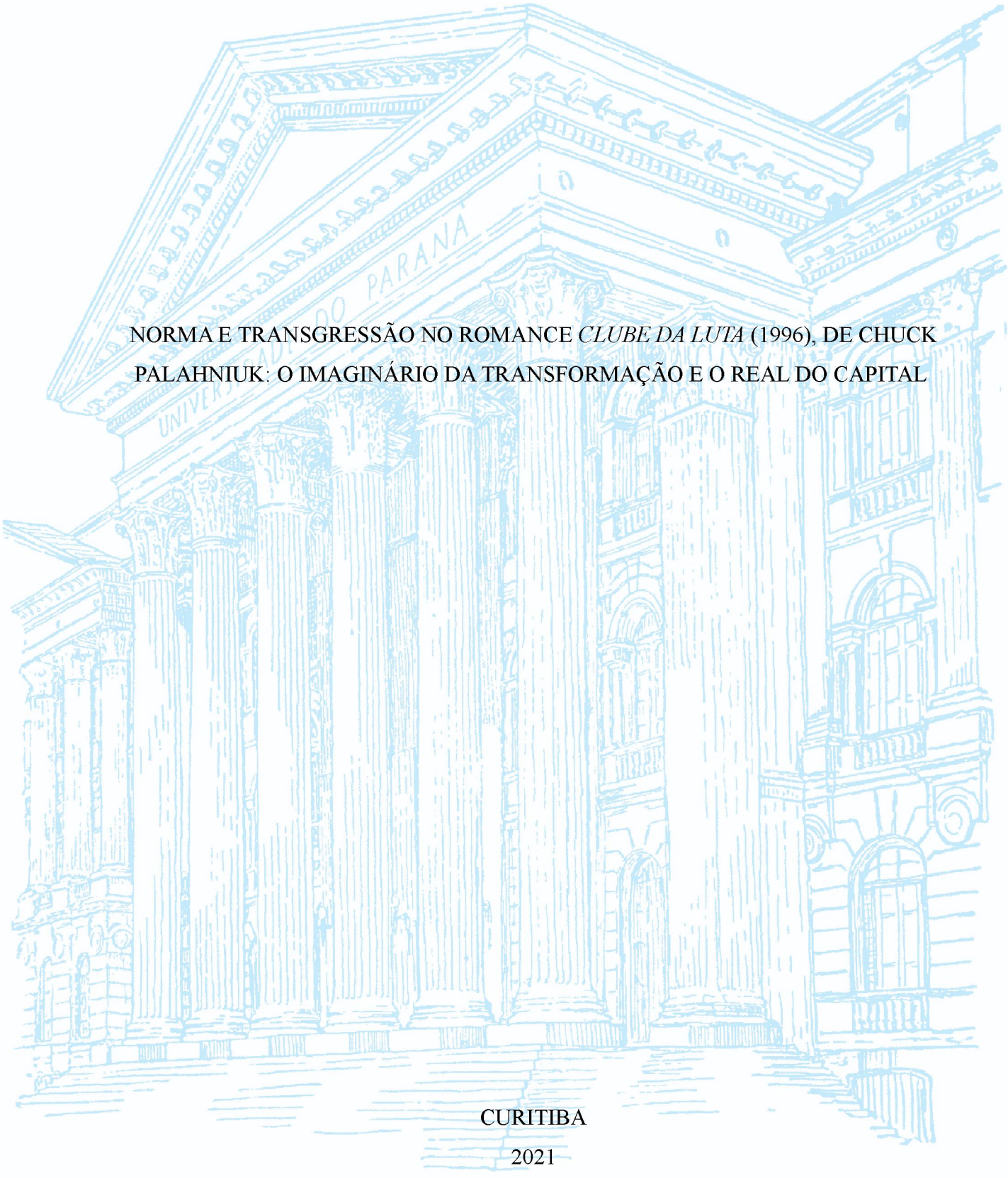
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JOACY GHIZZI NETO



NORMA E TRANSGRESSÃO NO ROMANCE *CLUBE DA LUTA* (1996), DE CHUCK PALAHNIUK: O IMAGINÁRIO DA TRANSFORMAÇÃO E O REAL DO CAPITAL

CURITIBA

2021

JOACY GHIZZI NETO

NORMA E TRANSGRESSÃO NO ROMANCE *CLUBE DA LUTA* (1996), DE CHUCK PALAHNIUK: O IMAGINÁRIO DA TRANSFORMAÇÃO E O REAL DO CAPITAL

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração Estudos Literários.

Orientadora: Prof[a]. Dr[a]. Isabel Jasinski

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Ghizzi Neto, Joacy
Norma e transgressão no romance *Clube da Luta* (1996), de Chuck Palahniuk : o imaginário da transformação e o real do capital. / Joacy Ghizzi Neto. – Curitiba, 2021.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.
Orientadora : Profª. Drª. Isabel Jasinski

1. Palahniuk, Chuck. Clube da Luta. 2. Romance americano. 3. Comunidade na Literatura. 4. Utopias na literatura. 5. Capitalismo na literatura. I. Jasinski, Isabel Cristina, 1970-. II. Título.

CDD – 813

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS - 40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **JOACY GHIZZI NETO** intitulada: **NORMA E TRANSGRESSÃO NO ROMANCE CLUBE DA LUTA (1996), DE CHUCK PALAHNIUK: O IMAGINÁRIO DA TRANSFORMAÇÃO E O REAL DO CAPITAL**, sob orientação da Profa. Dra. ISABEL CRISTINA JASINSKI, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 25 de Outubro de 2021.

Assinatura Eletrônica
26/10/2021 18:15:37.0
ISABEL CRISTINA JASINSKI
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
26/10/2021 16:25:19.0
LUCI MARIA DIAS COLLIN
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
25/10/2021 19:54:42.0
LUCIANA MOLINA QUEIROZ
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO)

Assinatura Eletrônica
25/10/2021 18:57:36.0
RICARDO GAIOTTO DE MORAES
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA)

Assinatura Eletrônica
25/10/2021 18:16:54.0
RAMIRO GIROLDO
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL)

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.
Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 122157
Para autenticar este documento/assinatura, acesse https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp e insira o codigo 122157

AGRADECIMENTOS

À minha professora orientadora Dr.ª Isabel Jasinski, pelo acolhimento no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPR), desde a escuta no dia da minha entrevista até a criação de uma disciplina inteira dedicada ao tema da comunidade.

Aos professores e colegas com os quais cursei disciplinas e nelas discutimos ideias no programa da PGL-UFPR. Cada momento de diálogo está presente neste texto defendido.

Ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras (COPOL) da PPGL-UFPR, pela apreciação dos meus pedidos de prorrogação para defesa.

À professora Dr.ª Luci Collin, pela leitura atenta e generosa do meu trabalho, compartilhada no meu exame de qualificação. Além disso, por ter contribuído decididamente para que eu pudesse me devolver a convicção necessária para continuar e concluir esta tese.

Ao professor Dr. Ramiro Giroldo, pelo simpósio promovido, em parceria com o prof. Dr. Wellington Furtado, "Às margens do cânone: distopia, horror e violência na cultura", no II Congresso Internacional Línguas, Culturas e Literaturas em Diálogo, na UnB, em 2018. Devido à nossa semana inteira de discussões sobre utopias-distopias durante o evento, minha tese ganhou mais vida.

Ao professor Dr. Capela, pela disciplina optativa na minha graduação pela UFSC, Teoria da Modernidade (2009.1), quando ouvi uma referência a um filósofo italiano, Roberto Esposito, que dizia: "como podemos viver em comunidade se o nosso próprio corpo é dotado de um sistema imunológico, programado para expulsar o estranho"? Foi com essa frase na memória que passei a ler uma série de narrativas contemporâneas, especialmente o *Clube da luta*.

Aos colegas de leitura, pesquisadores brasileiros de pós-graduação que, antes de mim, estudaram o romance *Clube da luta,* especialmente ao Felipe Benicio.

Ao GEPENSAH, Grupo de Estudos e Pesquisas sobre o Pensamento Social e Político Heterodoxo, pelas leituras e debates compartilhados, essenciais para a imaginação que anima esta tese.

Aos professores colegas de trabalho na educação básica, e também a amigos alunos, de Itapema-SC, Curitiba-PR, Araranguá-SC e de Balneário Camboriú-SC, que ao longo destes cinco anos sempre ouviram a resposta, em um intervalo apertado, "é sobre um romance. *Clube da luta*.".

Aos trabalhadores João e Leila, da Editora LeYa, que gentilmente colaboraram no levantamento de informações sobre as edições do romance no Brasil.

Aos professores da minha banca examinadora de defesa, pelo convite aceito para avaliar o meu trabalho e embarcar comigo na canoa furada de Tyler Durden.

A todos meus amigos/as e familiares que atenderam ao chamado para me apoiar no crítico momento do final do ano de 2021. A carta recebida de cada um foi fundamental para eu seguir adiante. Que nos reencontremos todos!

À minha família, pelo incansável suporte. Obrigado, mana, Graci, por ter me ajudado na chegada e na partida de Curitiba, bem como agora e sempre - e parabéns, Graci & Martyn, pela nossa amada Māya, minha afilhada. Toda vida nova é bem-vinda e revigorante! Obrigado, mãe, Cléria, pelo apoio incondicional ao longo dos anos e pelo valoroso exemplo de educadora. Obrigado, pai, Wanderlei, por lá cedo ter me incentivado a ler e por seguir me apoiando nas minhas decisões.

Do pré-projeto à conclusão, Sabrina é todos os capítulos à parte deste doutorado. Chegamos juntos em Curitiba, quando eu não gostava de gatos. Graças à sua metódica e graciosa persistência, convivemos hoje com a amada Milady Carlota. A dimensão dos significados dessa conversão na minha vida é uma verdade. Serei sempre grato por esse acontecimento. Esse detalhe que sozinho poderia narrar o todo é apenas mais um dentre incontáveis descobertas e aprendizados contigo, Sabrina. Cada trilha, cada acampamento, cada cânion redescoberto, cada sabor novo; cada *roubadinha*. Muito obrigado por, ao teu lado, me permitir admirar a bela mulher que não para de ser.

Esses são corpos que se dobram ao infinito
para que nada dobre a racionalidade econômica que os anima
Vladimir Safatle

A existência é capaz de mais do que sua perpetuação
Alain Badiou

RESUMO

A pesquisa desta tese tem como objeto o romance *Clube da luta* (2012) / *(Fight club, 1996),* de Chuck Palahniuk. A fim de investigar a dinâmica da contestação e da conformação, bem como da imaginação e dos imaginários que engendram tal conflito, o trabalho articula três eixos: a comunidade (cap. 1), a utopia (cap. 2) e a violência (cap. 3). Ao mesmo tempo, a tese entende que as possibilidades de transformação são interditadas quando os projetos na narrativa analisada acabam por promover repetição e conservação, o que no trabalho se desdobra na leitura acerca da imunidade (cap. 1), da distopia (cap. 2) e da exploração (cap. 3). Assim, a tese percorre com a narrativa do romance a saga do narrador-protagonista no sentido da imunidade, sendo as tensões entre comunidade e sociedade promovidas pelas aparentes rupturas na vida do personagem; no sentido da distopia, quando mudanças de espaço na narrativa parecem carregar sempre o mesmo não-lugar onde habita o personagem; e no sentido da exploração, sendo que toda violência espetacular das lutas e intervenções urbanas narradas estavam a serviço da violência do real do capital, o lucro. Os principais pensadores mobilizados para tal leitura foram Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben e Roberto Esposito em torno do debate sobre os comunitarismos; bem como Massimo Cacciari sobre o problema do lugar, e também Slavoj Žižek, Alain Badiou e João Bernardo no sentido da questão do real da exploração. O fio que promove o corte crítico e o encadeamento dos eixos da tese é uma leitura, com o pensamento do filósofo Vladimir Safatle, acerca da economia libidinal dos afetos da revolta e do poder pastoral. A partir da obra *O circuito dos afetos*, a tese entende que os enunciados rebeldes do narrador-protagonista e seu duplo Tyler Durden não são críticas radicais ao *establishment*, mas sim modalidades estético-políticas de anomia administrada pelas novas configurações do poder pós-1968.

Palavras-chave: *Clube da luta*. Chuck Palahniuk. Comunidade. Utopia. Capitalismo.

ABSTRACT

This research thesis has as its object the novel *Clube da luta* (2012) / (*Fight club*, 1996), by Chuck Palahniuk. In order to examine the dynamics of contestation and conformation, as well as the imagination and imaginaries that engender such conflict, it postulates three pillars: community (ch. 1), utopia (ch. 2) and violence (ch. 3). These are woven together by a common thread of repetition and conservation, unfolded through immunity (ch. 1), dystopia (ch. 2) and exploitation (ch. 3). Thus, the thesis explores the novel's narrative with the saga of the narrator-protagonist firstly through immunity, being the tensions between community and society promoted by the apparent ruptures in the character's life; secondly through dystopia, as in the changes of space in the narrative always seem to carry on in the same vein; and lastly, through exploitation, considering that all violence is at the service of the real capital, profit. Key thinkers Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben and Roberto Esposito provide the lens to enable the debate on communitarianism; as well as Massimo Cacciari on the problem of the place, and Slavoj Žižek, Alain Badiou and João Bernardo inform the issue of real exploitation, violence. The critical element that links all pillars is the thought of philosopher Vladimir Safatle, about the libidinal economy of affects, in his work *O circuito dos afetos* (2019). It highlights this thesis' argument that the rebellious enunciations of the narrator-protagonist are not radical critiques of the establishment, but modalities of administered anomie by the new aesthetic-political configurations of post-1968 power.

Keywords: *Fight club.* Chuck Palahniuk. Community. Utopia. Capitalism.

SUMÁRIO

0 INTRODUÇÃO.....**11**
0.1 *Clube da luta* (1996): modos de uso.....14
0.2 Recepção editorial.....16
0.3 Recepção acadêmica.....18
0.4 Desenho da tese.....20
1 O CORPO: COMUNIDADE *x* IMUNIDADE.....**25**
1.1 Solidão e amizade.....32
1.2 Grupos de apoio e a morte.....36
1.3 A mulher.....44
1.4 O mito duplicado.....48
1.5 Imunidade.....54
2 O LUGAR: UTOPIA *x* DISTOPIA.....**67**
2.1 O ninho-casa e a vida morta.....70
2.2 A casa-fábrica e o organismo vivo.....74
2.3 Ecologia e distopia.....80
3 A LEI: VIOLÊNCIA *x* REAL.....**90**
3.1 Ruptura e fundação: bombas e sabão.....94
3.2 Simulacro e contracultura às avessas.....99
3.3 Trabalho, exploração e alienação.....128
3.4 Democracia totalitária e vida média: "*sem ideias*".....145
3.5 Sonho e desejo de história.....161
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....**181**
REFERÊNCIAS.....**195**

0 INTRODUÇÃO

O descontentamento diante do estado em que a organização da vida humana em sociedade se encontra parece permanente ao longo do século XX. De revoluções e revoltas que se tornaram emblemáticas em relação às suas demandas e formas de organização - o Maio de 68, maior greve geral da história da França; a Internacional Situacionista; a Revolução Cultural na China e sua Comuna de Xangai; a contracultura dos Provos na Holanda, os 10 Pontos do Programa do Partido dos Panteras Negras nos EUA - às incessantes resistências individuais e coletivas a favor de novas formas de sociabilidade, os sujeitos manifestam uma permanente falta de identificação com o instituído. O desejo de mudança e transformação, dentro ou fora da ordem, contra ou a favor da ordem, não se ausenta das interações sociais e dos projetos políticos e estéticos de vida por um sequer instante.

Essas vontades ultrapassaram a condição de sentimento existencial e de expressão das pulsões e conquistaram a forma de projetos políticos, filosóficos, estéticos e econômicos universalistas. Democracia, Comunismo, Fascismo, são modalidades de formas de vida que se pretendem superiores para a vida não de apenas determinado povo ou região, mas para a vida humana no globo terrestre. Diante do regime discursivo instaurado por cada um desses projetos distintos, ora antagônicos, ora convergentes, além das suas variadas vertentes internas, é tom comum uma profunda insatisfação com o estado atual das coisas e um apelo para a mobilização das paixões e afetos das massas.

Assim sendo, o primeiro pressuposto da investigação aqui proposta é que o desconforto, o mal-estar, a crítica, a rebeldia e o desejo de transformar ou reconfigurar a sociedade não são privilégios ou exclusividade de determinado espectro político ou teórico. Quer dizer, se o poeta e o contemporâneo mantêm um olhar distante acerca da sociedade que os cerca[1], existe paralelamente um poeta humanista e um poeta fascista, um contemporâneo liberal e um contemporâneo socialista. A história dos partidos políticos e das vanguardas artísticas – seus rearranjos e reorientações, seja de membros individualmente ou dos programas – ao longo do século XX ilustra perfeitamente a

1 Ver a conferência do filósofo Alain Badiou (2007, p. 25-47) de 18 de novembro de 1998 sobre o poema *O século,* do poeta russo Óssip Mandelstam. Em seguida, sobre o mesmo poema, o ensaio "O contemporâneo", de Giorgio Agamben (2009, p. 55-73).

sintonia desse descompasso.

O século XX foi um imenso e longo palco dos desdobramentos das batalhas travadas já no século XVIII e XIX em torno desses universalismos. Guerras mundiais e polarizações geopolíticas dividiram o globo de uma forma que o Japão pertence ao Ocidente e Cuba ao Leste; manuais teórico-políticos sobre a psicologia e o comportamento das massas surgiam para melhor esclarecer e/ou controlar o fenômeno da multidão moderna; batalhas culturais foram travadas dos cinemas aos quadrinhos.

Nesse estágio de desenvolvimento do descontentamento, há uma espécie de refinamento em relação à disputa dos projetos que deveriam governar o planeta, restando no palco do espetáculo apenas Estados Unidos da América *x* União Soviética. É diante desse embaraço que Susan Buck-Morss investiga os últimos passos, pós-Guerra Fria, desse processo de mundialização, aquilo que a filósofa chama de *o desaparecimento da utopia de massas,* sintetizando as ambivalências desse período da seguinte forma:

> Enquanto os sonhos noturnos dos indivíduos expressam desejos contrariados pela ordem social, colocados de volta em formas regressivas da infância, esse sonho coletivo ousou imaginar um mundo social em aliança com a felicidade pessoal, e prometeu aos adultos que a sua realização estaria em harmonia com a superação, para todos, da escassez. (2018, p. 15).

Todavia o saldo material do século XX trata-se daquilo que a pensadora entende como as *similaridades* entre dois regimes políticos opostos, que tinham como base o mesmo princípio motor: "empresas gigantes, produção centralizada, tecnologias industriais pesadas", orientadas nas relações sociais de produção pelo mesmo modelo de fordismo-taylorismo. Logo, de acordo com Buck-Morss, "o socialismo falhou porque imitou o capitalismo com demasiada fidelidade." (2018, p. 20).[2] Esgotados esses processos históricos, justamente porque realizados e não fracassados, as massas foram dispensadas das mobilizações revolucionárias ou da guerra convencional. No limite,

2 Em *Opção brasileira* (1966) e *Opção imperialista* (1966), dois volumes que interpretam o golpe civil-militar no Brasil em 1964, Mario Pedrosa afirma que o processo histórico da União Soviética – que retirou a Rússia do feudalismo para a condição de 2ª maior potência mundial - se tornou para países periféricos, da América do Sul, África e Ásia, um modelo político de desenvolvimento desses países para o capitalismo. Para o filósofo Karl Korsch, a URSS bolchevique consolidou-se como um processo de contrarrevolução diante do movimento proletário comunista. Ver o livro de José Carlos Mendonça, *Karl Korsch: Crítico Marxista do Marxismo* (2016).

conforme afirma Bernard Edelman, em *A legalização a classe operária,* "as 'massas' não são chamadas; é o cão que responde à voz do dono; porque, nesse 'chamado', as massas são apenas uma espécie de validação transcendental, um objeto que existe somente para fazer existir esse chamado" (2016, p. 147). Resta aos indivíduos o gozo do Império da mercadoria, ao menos o da sua propaganda, já que consumismo é privilégio muito raro, e não regra. É nesse sentido que essas utopias desaparecem, porque em alguma medida se realizam, evidentemente de forma contraditória e excludente, logo, não sem alguma lição: "se o potencial sonhado para a transformação social permanece não realizado, ele pode ensinar às gerações futuras que a história as traiu" (Buck-Morss, 2018, p. 16).

O romance *Clube da luta* pode ser mais uma história dessa traição. A medida dessa realização é a expansão planetária do modo de produção industrial-artesanal capitalista; a irrealizada é o elemento de promessa desse sonho-catástrofe que seria a superação da escassez para todos. Ou seja, a promessa final desses dois grandes modelos, ambos reivindicando o estatuto de verdadeiro herdeiro do legado da Revolução Francesa, a partir de modulações distintas da noção de igualdade, promovida pelo desenvolvimento econômico e tecnológico, seria a abundância e o tempo livre para os indivíduos. Assim, promovida apenas a instalação das grandes empresas e neglicenciada a demanda por igualdades, a utopia de massas já pôde ser desarticulada no plano político. Todavia é diante dessa contradição - dos sujeitos, desmobilizados para grandes projetos, que se encontram distantes de riquezas imensuráveis e ao mesmo tempo diante das suas próprias vidas medíocres - que insurge não apenas a rebelião dos movimentos sociais e das lutas coletivas, mas também a dos indivíduos ressentidos, aqueles que são contra os atuais ricos e poderosos mas ainda a favor da riqueza e do poder.

O fim da União Soviética e a Queda do Muro de Berlim tornaram-se emblemas permanentes no imaginário e a nova mensagem às massas agora é que não resta mais nada a ser realizado historicamente no plano político, sendo a democracia a forma superior e última; nem no plano econômico, sendo o capitalismo a única garantia possível da realização das nossas necessidades. É diante desse esgotamento do imaginário da transformação, ou do esgotamento até mesmo da própria imaginação, das possibilidades de que a vida humana esteja organizada a partir de outras formas e

sentidos, que a narrativa *Clube da luta* surge na virada do milênio.

0.1 *CLUBE DA LUTA* (1996): MODOS DE USO

O livro *Clube da luta,* escrito nos EUA, por Chuck Palahniuk (1961-), em 1996, é a obra de estreia e a mais celebrada do autor. O romance é a expansão de um premiado conto, fruto de um *workshop* para escritores, publicado anos antes. Em trinta capítulos breves, narra em 1ª pessoa o estado de imobilidade da vida do seu protagonista até seus passos em direção a uma tentativa de ruptura com o *status quo* da condição individual e da sociedade que o cerca. A narrativa se utiliza com recorrência do recurso retórico comum na língua inglesa que é utilizar a 2ª pessoa, *you/você*, para falar de uma situação qualquer ou de uma 3ª pessoa, bem como para falar de si mesmo.

Impulsionada por uma leitura cinematográfica hollywoodiana três anos após sua publicação, com direção de David Fincher, a narrativa também atingiu diversos traços de contágio com o real. Trata-se de uma forma de acontecimento, de desdobramentos do literário para outros agenciamentos em torno dessa narrativa, com proporções significativas. Um "Posfácio", escrito pelo autor e incluído na 2ª edição do livro, relata com tom entre o orgulho e o ressentimento as inúmeras referências explícitas ao universo "Clube da luta" que se sucederam à publicação do livro e/ou do filme. Comunidades na extinta "rede social" *orkut,* perfis falsos em diversas outras que ainda ostentam o nome Tyler Durden, camisetas e quadros do filme, coleções de moda, frases de efeito e regras do clube disseminadas em outros suportes, releituras inesgotáveis como *Clube da luta animal* (Animal Planet) e *Girls Fight Club* (Dir. Erika Lust, 2017), *Slam Clube da luta* (projeto cultural brasileiro), além de *clubes da luta* literais, que já se tornaram casos de polícia tanto nos EUA quanto no Brasil. É emblemático também o assassinato em massa realizado por um jovem brasileiro em uma sessão de cinema no Shopping Morumbi, em 1999, durante a estreia do filme no Brasil. Ou seja, *Clube da luta* é um exemplar de literatura que a sua potência ficcional atingiu e atinge diversos desdobramentos e contágios com o entorno do livro-filme. Ao mesmo tempo, o próprio autor, a partir desse livro, sua obra de estreia e mais celebrada entre mais de 15 livros publicados, tem promovido uma série de continuidades. Além de produtos oficiais do *Clube da luta*, a história já conta com *Fight Club 2* (2016) e *Fight Club 3* (2019), ambos

escritos em quadrinhos (HQ), sendo a última uma publicação seriada em 12 partes mensais.

Diante da celebrada crise das grandes narrativas, a comunidade tem constantemente se oferecido como uma alternativa política e estética enquanto forma de vida em comum. A disseminação de objetos estéticos, filmes, livros, quadrinhos, além de experiências concretas dentro-fora da aldeia global, nos permite investigar uma dialética da ruptura e da fundação; do indivíduo e do coletivo; do sujeito e da comunidade. Há uma *paixão pelo real* comunitária que interpela descontentes em direção a algum pertencer: comunidades hippies, ecovilas místicas, *squats*/okupas, urbanos agricultores, etc. Ainda na zona de indecidibilidade entre ficção e real, em andamento existem dezenas de seriados audiovisuais exibidos no *National Geographic* e no *History* que encenam e documentam vidas *outsiders,* especialmente nos Estados Unidos, como *Vida remota* e *Isolados no Alasca,* indissociáveis de filmes como *Edward Mãos de Tesoura* (1990), *Doggville* (2003), *Transpotting* (1996), *A vila* (2004), *Comunidade* (2016), *Capitão Fantástico* (2016), *A caça* (2012) entre outros que propõem alguma forma de vida em comum, em tensão ou sintonia excessiva com a ordem vigente.

Assim sendo, conforme Alain Badiou, é necessário concordar com a tese de Francis Fukuyama por um outro lado (2012b, p. 15). De fato, a história moderna, capitalista e democrática, atingiu a sua saturação, mas não para ser celebrada e sim para ser questionada, já que a mesma não pode mais oferecer alternativas quanto à superação de contradições materiais elementares, que se renovam e se ampliam na atual aldeia global; tampouco pretende ou sequer pode apresentar projetos de transformação radical da sua própria realidade. Se a narrativa de Palahniuk sublima as persistentes carências econômicas da sociedade do final do século XX, para acreditar no cumprimento da utopia de massas, mesmo que via delírio, a narrativa questiona radicalmente as condições de participação política e histórica em algum projeto de transformação radical da vida humana, abrindo assim uma relevante lacuna naquela suposta realização.

Diante desse cenário, já são notórias nesse momento histórico as críticas sobre como o Iluminismo se tornou uma nova espécie de cegueira, sobre como a ciência pode assumir uma forma de fé ou como o discurso liberal pode estar a serviço da escravidão[3].

3 Sobre este descompasso, ver o ensaio de Susan Buck-Morss, *Hegel e Haiti.* Trad. Sebastião

Ou seja, todos projetos universalistas da modernidade já foram submetidos a constantes debates críticos sobre as contradições das realizações desses projetos. Esta tese entende que é necessário submeter também os projetos comunitários (seja no plano da narrativa ficcional, seja no plano da realização social) ao mesmo processo de avaliação das suas aspirações e especialmente desdobramentos já manifestos. Para cumprir tal tarefa, de exame crítico das novas modalidades de narrativas estético-políticas, esta tese investiga o sonho e a catástrofe encenados em *Clube da luta.*

0.2 RECEPÇÃO EDITORIAL

A primeira edição de *Fight Club* no Brasil é um trabalho da Editora Nova Alexandria, publicada em 2000[4]. Em algumas tentativas de contato com a editora, indagou-se no sentido de qual teria sido a tiragem dessa edição, bem como sobre os trâmites para aquisição do direito autoral e da tradução. Não se obteve nenhuma resposta. Essa primeira versão brasileira possui escolhas de tradução questionáveis, inclusive para um ponto central desta pesquisa. Por exemplo, quando o personagem Tyler Durden sugere ao narrador que trabalhe como garçom, pois "The job will stroke your class hatred"[5], a primeira edição brasileira transforma o conceito de classe social e o fenômeno político do *ódio de classes* em meros "colegas com ódio". (2000, p. 67). A avaliação das traduções não faz parte da investigação proposta, mas este registro é importante pois aponta para mais um sistemático ocultamento em relação ao romance, que é o da relação capital-trabalho, sendo esta contradição um fator especial para a tese apresentada.

Apenas 12 anos depois o livro ganha uma nova edição no Brasil, com publicação pela Editora LeYa, hoje associada ao selo "Casa dos Mundos", e com nova tradução, por Cassius Medauar[6]. Esta edição consagrou-se como a corrente no cenário editorial brasileiro. Dentro do Catálogo da LeYa lançado em 2012, o romance é apresentado como um "clássico moderno", onde se lê a seguinte apresentação do título, dentro do

Nascimento. *Novos Estudos - CEBRAP*, n. 90. jul/2011.

4 Palahniuk, Chuck. *Clube da luta*. Trad. Vera Caputo. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2010. Esta edição brasileira ainda não continha o citado "Posfácio".

5 Palahniuk, Chuck. *Fight Club*. New York: W. W. Norton & Company, 2005, p. 65. Na tradução de 2012, de Cassius Medauar: "Esse trabalho despertará o seu ódio de classes" (Palahniuk, 2012, p. 77).

6 Para uma apreciação da tradução de Cassius Medauar, ver a nota de rodapé 3 da dissertação de Felipe Benicio (2017, p. 11).

box "Potencial de vendas":

> - A obra tornou-se uma referência moderna, virando um verdadeiro culto; há uma infinidade de sites, blogs e outros livros que se baseiam nesta obra para falar sobre o mundo atual.
> - Serviu de base para o famoso filme de David Fincher.
> - Alta procura, livro esgotado há anos.
> - Um dos principais livros da cultura pop contemporânea.
> (Editora LeYa, 2012).

Na mesma apresentação do livro, a citação da obra escolhida como *teaser* é "As coisas que você consome, acabam consumindo você – Tyler Durden" (Editora LeYa, 2012). É com esta desenvoltura na indústria cultural que o *Clube da luta* está no rol das estreias que permanecem como a obra-prima, sendo que entre mais de 15 romances publicados, a estreia persiste como o emblema indissociável em relação a Chuck Palahniuk. A Editora LeYa já publicou também outros romances do autor e traduziu *Fight Club 2* (2016), uma história em quadrinhos, com arte de Cameron Stewart, que continua a saga de Tyler Durden. Ainda em 2016, a editora lança uma "Edição de Colecionador", um especial de aniversário de 20 anos, contendo o romance, seguido do roteiro integral, de Jim Uhls, para o filme de David Fincher. Em 2018, a LeYa publicou *Invente Alguma coisa – histórias que você deve ler custe o que custar*, com tradução de Erico Assis, sendo que a capa do livro estampa no alto: "Inclui conto inédito do universo Clube da luta". Em abril de 2021, na feira de livros da UNESP, todas as edições do *Clube da Luta* esgotaram novamente, sendo que posteriormente voltaram novas reimpressões ao mercado. Embora a presente pesquisa tenha como objeto apenas o romance *Clube da luta* (1996), na sua versão brasileira de 2012, estas diversas associações diretas ou indiretas com a obra reforçam a sua capacidade de persistência no mundo editorial mas também no imaginário de gerações de leitores.

Em contato por *e-mail* com a editora LeYa, indagando sobre as edições em torno do livro, obtive retorno da Direção Geral, em nome de Leila Name. A editora compartilhou números expressivos sobre as tiragens da obra: "Anualmente e atualmente recolocamos (em tiragens novas) cerca de 2.500 unidades no mercado, mantendo um giro disponível, nos vários pontos de venda no Brasil, de cerca de 5.000 exemplares disponíveis ao consumo." As tiragens contemplam a versão brochura; a edição de colecionador (especial de aniversário com capa dura); a do HQ *Clube da luta 2* (capa

dura); e ainda o *e-book*. Por fim, a editora comercializa a edição brochura com brinde, um chaveiro no formato de soco inglês, estilizado com a gravação *Clube da luta*. Os números de exemplares vendidos pela editora, no primeiro contato, em agosto de 2020, eram: versão brochura, 126.954; versão para colecionadores, 13.013; *Clube da luta 2* (HQ), 15.650; *e-book*, 7.719, totalizando 163.336 exemplares. Atualizados em novo contato com a editora, em julho de 2021 o total passou para 209.825. Além disso, não é difícil encontrar, em uma rápida busca pela internet, acessíveis versões completas da obra em *portable document format (PDF)*.

0.3 RECEPÇÃO ACADÊMICA

A presente pesquisa buscou por trabalhos acadêmicos brasileiros nas plataformas CAPES – Catálogos de Teses e dissertações, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e Google Acadêmico[7]. O recorte do levantamento foi para pesquisas de nível de pós-graduação, na área de Letras/Estudos literários/Literatura, em que o objeto investigado era o livro *Clube da luta*/*Fight Club*, ou o livro e o filme, mas não apenas o filme. Assim, excluindo-se todos trabalhos que tratavam apenas do filme, bem como artigos sobre o livro, foram encontradas três dissertações e uma tese sobre o livro *Clube da luta*, sendo que duas dissertações dividem o objeto com outro romance, bem como a tese o divide com outros dois romances.

Em 2015, Fábio Gonçalves Fernandes defende a dissertação "Colapso e reorganização: O *Ensaio sobre a cegueira* e *Fight Club* à luz do materialismo lacaniano"[8]. Atenta para o contexto de crise pós-Guerra Fria, a proposta da pesquisa é analisar as narrativas com as noções de o Grande Outro e de Capitonê/Significante Mestre, a partir de leituras com Slavoj Žižek. O trabalho dedica um capítulo ao romance de Chuck Palahniuk: "O simbólico em colapso em *Fight Club"*, demonstrando como que experiências, que a dissertação entende como contatos com o real, seriam

7 Fontes: https://catalogodeteses.capes.gov.br/; https://bdtd.ibict.br/ e https://scholar.google.com/. Registra-se que a tese de Mariana Penteado foi encontrada apenas via Google Acadêmico.

8 Fernandes, Fábio Gonçalves. Colapso e reorganização: o *Ensaio sobre a cegueira* e *Fight Club* à luz do materialismo lacaniano. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciência Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá (PR), 2015. Destaca-se que considerando a submissão do presente então projeto de doutorado para o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR em agosto de 2016, este trabalho de Fábio Fernandes seria o único já publicado naquele momento.

reintroduzidas ao mundo do simbólico, no caso do *Clube* especialmente através da personagem Marla Singer.

Em janeiro de 2017, a dissertação "Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes: transgressões em *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*" é defendida por Luiza Araujo Vicentini. O trabalho aborda, a partir de "Slavoj Žižek, René Girard e Pierre Bourdieu"[9], o fenômeno da violência nas narrativas enquanto construção social, seja sua manifestação, bem como as reações diante da violência. Com mais atenção a trechos dos filmes do que dos romances, a pesquisa discute também a elaboração de determinados espaços literários na narrativa como possibilidade de questionamento das normas.

Em abril de 2017, Felipe Benicio de Lima defende o primeiro trabalho dedicado exclusivamente ao romance: "Sob o signo de Janus: uma análise de *Clube da luta* em suas relações com a ficção distópica". A proposta da dissertação é ler a obra a partir dos "Estudos Críticos da Utopia", encontrando a especificidade da narrativa de *Clube da luta* nesse espectro literário. Felipe Benicio faz um levantamento das "contendas da crítica"[10], destacando diversos trabalhos anteriores, em língua inglesa, sobre o *Clube da luta.* A pesquisa atenta ainda para os diversos recursos da construção da narrativa no romance, sendo eles a trajetória dos personagens, a dualidade da narrativa entre o personagem, que a dissertação assume como Jack, devido ao filme, e seu alter ego, Tyler Durden, bem como para o papel da ironia na configuração de polaridades e ambiguidades na trama do texto.

Maria Pereira Penteado defende, em 2018, a primeira tese brasileira que incluía o *Clube da luta* como um objeto. "O Sonho Americano no fim dos tempos: crise da utopia e o romance da década de 1990" analisa três romances desta década do XX dos Estados Unidos como emblemas da crise do *american dream*: *Pastoral americana,* de Philip Roth; *Submundo,* de Don DeLillo e por fim, *Fight Club,* de Chuck Palahniuk. Cada obra recebeu o tratamento crítico a partir de um tema relacionado à crise do "Sonho Americano": o da família nuclear, o do progresso e o do excepcionalismo

9 Vicentini, Luiza Araujo. Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes: transgressões em Clube da Luta e Laranja Mecânica. 68 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2017.

10 Lima, Felipe Benicio de. Sob o signo de Janus: uma análise de *Clube da luta* em suas relações com a ficção distópica. 119 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, 2017. Para mais detalhes sobre a fortuna crítica de *Clube da luta*, ver o capítulo 1.3, de Felipe Benicio, "Clube da luta, contendas da crítica" (2017, p. 16).

estadunidense, respectivamente. As questões gerais e teorias que animam a tese são "o fim da história, (im)possibilidades utópicas, cultura do medo e questões sobre tempo e espaço"[11], centradas no imaginário dos Estados Unidos da América.

Estas pesquisas apresentadas foram prestigiadas e os debates com cada uma acontecem adiante nos momentos oportunos do percurso da tese, sendo que a tese de Mariana Pereira Penteado e a dissertação de Felipe Benicio de Lima possibilitam os principais pontos de interlocução.

0.4 DESENHO DA TESE

O percurso traçado para este trabalho passa por três eixos centrais, sendo o debate em torno da comunidade, uma análise do problema do lugar e, por fim, um olhar para a questão do real da exploração. A pesquisa entendeu que era necessário armar um debate, colocar lado a lado e em discussão, determinados referenciais teóricos em contato com o objeto literário investigado.

Partindo da posição que o romance *Clube da luta* é uma narrativa que seguramente habita o imaginário da transgressão e da transformação, buscou-se pensadores que têm se apresentado diante desse mesmo imaginário. Assim, a discussão sobre o papel da comunidade na atualidade, bem como o da ascensão da Nova Esquerda e da contracultura são elementos que se acreditou serem incontornáveis para compreender as potências e limites de um objeto literário, da virada do milênio, que anunciava a *destruição da civilização*.

Há um movimento na direção do avanço dos capítulos e subcapítulos que se julgou estratégico. Não se trata apenas de um mosaico de temas conectados, mas especialmente da compreensão de uma necessidade de avançar em relação à complexidade dos desafios que a narrativa foi impondo às leituras e abordagens em curso. Assim, a comunidade/imunidade e suas tensões com a sociedade foram um ponto de partida que visava chegar na questão da violência e da exploração, passando pelo problema do habitar um lugar.

O fio duplo que une estes três temas é de um lado as configurações e cenários de

11 Penteado, Mariana Pereira. O Sonho Americano no fim dos tempos: crise da utopia e o romance da década de 1990. 191 f. Tese. (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras – Universidade Federal Fluminense, 2018.

vida do personagem principal, com suas variações e viragens atravessando todos os tópicos e capítulos, sendo que do outro é a questão da repetição e da recuperação das tensões e conflitos. A **primeira condição** do personagem, no seu estado atomizado e de apatia é a de um indivíduo que acusa sofrer de insônia, não conseguindo dormir à noite. Essa condição aparentemente relativa apenas à saúde fisiológica de um ser humano sofre uma tentativa de solução a partir de consultas ao médico e de consequente medicação para abandonar a vigília. As pílulas não apenas não funcionam bem como denunciam novamente a vida mergulhada em novas mercadorias, os remédios, e também o fato de que o problema do nosso narrador protagonista não era apenas de falta de bem-estar e repouso, mas sim um problema fundamentalmente político. Um sujeito que não dorme é um sujeito que não sonha, ou seja, não cria e não imagina outras formas e possibilidades de vida e de mundo. É esse o ressentimento compartilhado com seus colegas de clube na abertura de uma das sessões: "Não temos uma grande guerra em nossa geração ou uma grande depressão, mas na verdade temos, sim, é uma grande guerra de espírito. [...] A grande depressão é a nossa vida. Temos uma depressão espiritual." (Palahniuk, 2012, p. 186).

Nesse sentido, não há propriamente uma reivindicação tradicional por melhores condições de vida (salários, moradia, saúde, educação, etc.). Desde o protagonista, um funcionário de uma seguradora de acidentes de automóveis, até os demais membros do clube; garçons, motoristas, frentistas, policiais, executivos, todos possuem uma vida material razoavelmente assegurada, já que empregados. Ou seja, em tese não há escassez e o sonho de utopia de massas cumpriu essa promessa dentro do cenário armado pela narrativa; sendo que o que lhes ressente é justamente o abandono da ideia de sonho e de história. Logo, em alguma medida, o romance de Chuck Palahniuk vai ao encontro, para dar um passo além, das novas teorias propostas no último quarto do século XX, especialmente a do "Fim da história" (1989), por Francis Fukuyama e a do "fim dos grandes relatos" (1979), de François Lyotard.

O livro *Clube da luta* se inscreve de forma paradoxal nesse contexto, já que a sua narrativa identifica o mesmo estado de coisas tal como proposto pelos pensadores Fukuyama e Lyotard, mas ultrapassa esse quadro na medida em que a primeira viragem da narrativa é a investida do narrador protagonista contra exatamente esse *establishment*. Assim, a **segunda condição** do narrador são as elaborações do seu passo

além, na sua tarefa noturna e alucinada - o fundador do clube elabora uma dupla personalidade, seu alter ego Tyler Durden - de enfrentar a própria realidade individual, uma vida aparentemente realizada materialmente, mas desprovida de sentido; mas também a sociedade como um todo, altamente desenvolvida nas suas formas tecnológicas e econômicas, mas dominada pela publicidade e pela consequente vida estandardizada.

A **terceira condição** do narrador protagonista é a principal questão da investigação aqui proposta, reconhecendo que seus pressupostos já faziam parte das duas anteriores. O personagem busca transformar a sua existência individual, às custas da própria duplicação via alter ego, enquanto funda ainda coletividades que buscam transformar a vida em comum. Mas esse movimento acaba por entrar em uma série de conflitos que antagonizam com as próprias propostas de ruptura, sendo que estamos diante do célebre dilema de *A Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell. Contudo agora sem revolução, sem ruptura, já que aquilo que o personagem rebelde pronunciará enquanto crítica aparentemente radical do instituído era um eloquente elogio de novos arranjos de opressão e exploração que ganhavam terreno exatamente na virada do milênio.

No *Clube da luta,* trata-se dos diversos mecanismos de conservação e conformação impostos nos desdobramentos das atividades do clube e do seu fundador, ao passo que se instaura um ciclo de repetição e multiplicação das formas de vida que o herói da narrativa afirmava rejeitar e simulava combater. Essas duplicações, que iniciam já na própria personalidade daquele que narra, se manifestam em diversos aspectos da vida, tais como nas relações interpessoais (Capítulo 1), na morada e no espaço (Capítulo 2) e nas relações sociais de produção estéticas e do mundo do trabalho (Capítulo 3).

Em relação às interações do protagonista com a sua sociedade e demais personagens, investiga o capítulo 1: *O corpo: comunidade x imunidade*. Aqui atenta-se primeiramente para os limites da vida isolada, bem como para as potências, mas também resistências da vida em grupo. Trata-se da tentativa do nosso narrador em superar sua vida atomizada em favor de uma vida compartilhada; por fim identifica-se novas modalidades de isolamento proporcionadas por essa mesma vida em comum. O debate acerca da comunidade, com Maurice Blanchot e Jean Luc-Nancy, tem suas últimas consequências com a intervenção de Roberto Esposito e sua proposta de

explicação da modernidade a partir da ideia de imunização: a co*munidade* contra ela mesma. Assim sendo, um fator central da análise proposta no capítulo 3, o qual entende que as críticas proferidas pelo personagem já eram parte do sistema, bem como a persistência do mesmo modo de habitar, analisado no capítulo 2, está já colocado no capítulo 1: a imunidade está na comunidade.

Em relação ao lugar e espaço onde vive e habita o protagonista, trata o capítulo 2: *O lugar: utopia x distopia*. Ao mesmo tempo que estão sob constante mudança as relações interpessoais e coletivas do narrador, com sintomas recorrentes de estabilidade, está sob tentativa de transformação o próprio espaço onde vive e habita o personagem. É nesse sentido que a mudança do seu solitário e hermético apartamento para a povoada e porosa casa na rua *Paper street* é tratada como um circuito utópico-distópico. Centrado no problema do espaço e da paisagem, é neste capítulo que é possível observar as mais elaboradas divagações e imaginações do alter ego Tyler Durden acerca de uma sociedade futura, sendo esta uma sorte de inusitada, pois desejada, terra arrasada.

Sobre as formas de violência e os conflitos com a realidade que o protagonista e seu clube promovem, especialmente no mundo da produção cultural e material, discute o Capítulo 3: *A lei: violência x real*. Em diversos momentos da narrativa o personagem acusa aquilo que entende como falso, cópia, mentira, etc., em seguida, as comissões do Projeto Desordem e Destruição promovem uma série de intervenções culturais e sabotagens estéticas contra determinadas realidades aparentes: o mundo falso. Ao mesmo tempo, os recrutas estão todos submetidos a uma severa disciplina no mundo do trabalho, agora caseiro. As formas de gestão da vida, da produção artística e mercadológica evoluem para uma inquestionável centralização na figura do próprio alter ego, Tyler Durden. Assim, impõem-se na história o real da exploração e da submissão, antes em tese combatidos.

Na abertura de cada capítulo, a epígrafe é um dos haicais retirados do próprio romance, que surgem ao longo do texto, quando o narrador acredita ter atingido seu estado de espírito Zen e escreve poemas breves, enquanto parasita seu primeiro local de trabalho. A escolha de cada haicai é uma proposta de diálogo com o recorte proposto no respectivo capítulo.

A partir deste conjunto a tese investiga como este projeto estético, político e econômico, narrado em *Clube da luta* a partir dos clubes e do Projeto Desordem e

Destruição, se inscreve ao mesmo tempo no contexto da transformação individual-coletiva, e no imaginário da rebeldia e da conservação. O foco desta tese é a percepção que, para além das repetições e reencontros com o poder, o que o narrador e seu alter ego estão propondo como táticas de enfrentamento ao sistema já eram parte do sistema nas suas reconfigurações econômicas e culturais da virada do século e do XXI por vir.

O que fundamentalmente move esta pesquisa em relação ao *Clube da luta* e aos projetos de Tyler Durden narrados é um dos grandes desafios teóricos, políticos, históricos e estéticos, que é a questão da *recuperação*. Como o sistema capitalista, e o seu conjunto institucional, pôde novamente não apenas desativar uma iniciativa rebelde, mas adequá-la às regras, engrenagens e finalidades do próprio sistema, a princípio combatido, agora revitalizado a partir exatamente daquelas investidas e ataques recebidos.

Assim, a atenção central da pesquisa concentra-se naquilo que a leitura proposta entende como um ciclo da norma e da repetição, quando aponta na narrativa a imunidade dentro da comunidade, a distopia dentro da utopia, a exploração dentro da libertação. É este elemento imanente do conflito, e não posterior a ele, que sustenta a abordagem global da tese.

1 O CORPO: COMUNIDADE *X* IMUNIDADE

O sangue, ele é meu?
Sim, eu digo. Uma parte dele.
Essa era a resposta errada.

O romance *Clube da luta* inicia suas primeiras linhas no clímax da narrativa, quando o narrador encontra-se no topo de um arranha-céu recheado de explosivos e com uma arma apontada dentro da própria boca. Em seguida, a história passa a desvendar os diversos porquês e sob que circunstâncias o personagem chegou até aquela situação. Dessas razões, uma central é o isolamento social em que estava mergulhado o narrador, sendo que é essa ausência de vínculos e interações a primeira condição a ser enfrentada pelo personagem.

Há um deslocamento na vida do personagem, que parte de um indivíduo atomizado para um inserido, em um primeiro momento em grupos de apoio terapêuticos e em seguida em clubes de luta. Em alguma medida, o personagem procura e inclusive funda alguma forma de vida *comum*. Assim, é precisamente diante do esgotamento ou da realização dos projetos universalistas e das teses que anunciam esse fim que se retoma o debate acerca da *comunidade* e que Chuck Palahniuk enuncia seu C*lube*.

É desta forma que Muniz Sodré apresenta a coletânea brasileira *O retorno da comunidade:* "Um 'espectro' ronda a sociedade contemporânea. Não mais, certamente, o do comunismo, mas o da comunidade" (2007, p. 7). A declaração não apenas atualiza uma das célebres de Marx e Engels, como paradoxalmente a universaliza para "a sociedade", em vez de "a Europa", conforme anunciava o *Manifesto do Partido Comunista* (2010, p. 39). Em *Política e desentendimento*, Jacques Rancière afirma que o debate filosófico por excelência, ou a própria natureza da filosofia, gira em torno da ideia de comunidade, propondo que "A reflexão sobre a comunidade e sua finalidade, sobre a lei e seu fundamento está presente na origem de nossa tradição filosófica e nunca deixou de inspirá-la." (1996, p. 9). Ao mesmo tempo, Jean-Luc Nancy a entende como o *tema de todos os temas da filosofia* (2000, p. 100). Diante desse debate que nunca cessou, nele Maurice Blanchot se insere com *A comunidade inconfessável* [1983]/ (2013)[12], afirmando que a reflexão jamais interrompida é ainda a "exigência comunista".

12 No mesmo ano de 1983, antes da publicação do livro de Blanchot, Jean-Luc Nancy publicou o artigo *La communauté desouevrée,* na revista *Aléa, n.4*, sendo esse o primeiro marco desta retomada. Em

Nesse sentido, a questão seria "as relações dessa exigência com a possibilidade ou impossibilidade de uma comunidade" (Blanchot, 2013, p. 11). Para Blanchot, é sob um fundo de desastre, alimentado pelos fracassos da história, que acessamos os termos *comunismo, comunidade*; o que não significa que sejam "desonrados ou traídos", mas que são "inconvenientes" (2013, p. 12), sendo justamente o seu abandono e essa inconveniência que nos ligam a esses termos, já que não se trata de uma simples negação e que tampouco seria possível sua recusa.

O ensaísta relembra a declaração de fidelidade de Edgar Morin ao comunismo, "é a questão maior e principal da minha vida [...] e acredito sempre na possibilidade de uma outra sociedade" (*apud:* Blanchot, 2013, p. 12), para apontar o dilema possibilidade-impossibilidade e em seguida o da igualdade-individualidade. Para Blanchot, o comunismo afirma, a fim de cumprir sua tarefa, que "não há comunidade enquanto as necessidades de todos os homens não sejam *igualmente* satisfeitas", o que implicaria não em uma "sociedade perfeita" mas em uma "humanidade transparente", aquela que Jean-Luc Nancy entende como "imanente" (Blanchot, 2013, p. 12). Para tal realização, o homem seria "inteiramente obra, sua obra, e finalmente obra de *tudo*; não há nada que não deva ser esboçado por ele, diz Herder", sendo essa a noção que Blanchot acusa de uma aparente sobriedade do totalitarismo mais insano (2013, p. 13).[13]

Assim, diante dessa reciprocidade entre comunismo e individualismo, afirma Blanchot, é que urge *a exigência comunitária*, o que será a perseguição de Georges Bataille, "em pensamento e em realidade" e que teria se realizado em uma "comunidade de ausência", capaz de transformar-se de imediato em "ausência de comunidade"

2014, no livro *La communauté désauée* (*La comunidad revocada*, 2016) Nancy retoma o contexto do entorno pessoal e editorial daquele momento entre o filósofo e Blanchot, no sentido das condições e detalhes das leituras e publicações entre Nancy e Blanchot. O livro de Nancy é uma espécie de memória filosófica, quando retoma o seu próprio debate estabelecido com Blanchot em 1983, relendo os textos de ambos; o artigo de Nancy na *Aléa* e o seguinte livro de Blanchot, reelaborando assim as próprias posições que lá estavam em jogo. Trata-se, entre outras questões, do gesto de leitura dos dois sobre Bataille, em direção a temas como "política" e "comunidade dos amantes". Entende-se que esta retomada de Nancy em 2014 não gera implicações determinantes para a discussão aqui proposta.

13 Destaca-se que embora Blanchot esteja definindo o comunismo por ele mesmo - "O comunismo, se ele diz que a igualdade é o seu fundamento [...]" - o faz através de uma citação de Johann Gottfried von Herder (1744-1803), iluminista kantiano falecido 45 anos antes da publicação do *Manifesto do Partido Comunista,* de Marx e Engels. Diante dessa referência ao filósofo Herder, é importante destacar que a ideia que Blanchot toma para em seguida a classificar como totalitarismo é a de um liberal nacionalista, reconhecido pelo conceito de *Volksgeist*, e não de comunismo. Assim, quando Blanchot está discutindo *igualdade,* a noção de que o totalitarismo não é exclusividade do nazifascismo ou do stalinismo já está colocada, mesmo que às avessas.

(Blanchot, 2013, p. 14). É esse paradoxo e fragilidade que permitem então questionar "por que este apelo à 'comunidade'?". Há um percurso no século XX que Blanchot relembra, dos sovietes ao grupo surrealista:

> [o] pressentimento daquilo que já é o fascismo, mas cujo sentido, assim como o devir, escapam aos conceitos em uso, pondo o pensamento na obrigação de reduzi-lo àquilo que ele tem de baixo e de miserável, ou, ao contrário, indicando que há aí algo de importante e surpreendente que, não sendo bem pensado, corre o risco de ser mal combatido [...]
> (2013, p. 15).

Blanchot atenta também para os desdobramentos e contradições dos apelos comunitários: "enfim, uma nostalgia de modos de ser comunitários dos quais não se saberia neglicenciar a impossibilidade de não serem jamais reproduzidos na tentação mesma que eles nos oferecem." (2013, p. 16). A resposta de Bataille a essa questão, de acordo com Blanchot, é a identificação do princípio da incompletude. O ser é movido por um princípio de insuficiência, mas a sua consequente busca não seria pela formação de uma integridade. Ao contrário, é para garantir a própria "consciência da insuficiência" (Blanchot, 2013, p. 16) que o ser demanda o outro. Todavia, Blanchot destaca que essa necessidade da existência que mobiliza uma *pluralidade de outros* requer também um número determinado, já que sem essa tal cadeia poderia perder-se no infinito; no universo. É diante desse dilema que o ser demanda uma comunidade *finita*.

A dissolução da comunidade, a partir daquele artigo de Nancy, transformado em livro em 1986, *A comunidade inoperada*, seria uma modalidade da sua cisão. O filósofo entende que a nossa própria história tem sido pensada através do prisma dessa perda da comunidade e, ao mesmo tempo, da inerente necessidade de reencontrá-la ou reconstruí-la (2016, p. 37). Nancy afirma que a nossa reflexão moderna sobre nós mesmos tem se dado a partir do signo do lamento comunitário, especialmente a partir de Rousseau, e que, sendo assim, é preciso nos libertarmos desse "horizonte atrás de nós", já que o grande pensamento acerca da comunidade tem sido a própria "consciência da sua perda" (2016, p. 37). Nesse sentido, Nancy inverte o pensamento de Rousseau e defende que a sociedade não é fundada sobre as ruínas da comunidade, mas que a comunidade seria justamente o evento que nos espera a partir da sociedade. (2016, p. 39).

Esse deslocamento é um dilema da própria leitura aqui proposta para a narrativa

Clube da luta. O conflito, a ruptura e as preservações, entre uma vida comunitária e uma vida societária, faz parte da jornada heroica do nosso narrador e seu alter ego, Tyler Durden. Essa transição está em jogo na narrativa, ao passo que a sequência das transformações na vida do personagem principal ora apontam para uma dilaceração radical dos comunitarismos, rumo a uma mundialização planetária irrestrita, ora reativa uma cena comunitária de pertencimentos ou de suas ausências.

Nancy, bem como Giorgio Agamben e Roberto Esposito, rejeita os comunitarismos que pretendem reinstaurar algum pacto ou restaurar alguma fusão de identidades ou obras. Ou seja, aqueles ainda orientados sob a marca ocidental da nostalgia e da consequente tentativa de reelaboração de algum objeto perdido. Logo, além de deslocar o eixo de sentido da experiência da comunidade, da *imanência* e do *absoluto* para a *exposição* e a *experiência* – propondo uma comunidade da articulação e não da organização; da existência e não da essência; da partilha e não da comunhão – Nancy propõe como tarefa não figurar ou modelar a comunidade, mas justamente pensá-la (2016, p. 53).

Esse pensamento é possível somente ao passo que é pensado o sujeito, o que Nancy entende como *ser singular*. Para essa indagação, Bataille é novamente retomado a partir das suas noções em *Experiência interior*[14], a qual Nancy explora no sentido de não separação entre sujeito e objeto, assim rompendo os sentidos tradicionais de "sujeito", seja como "presença-para-si" (metafísico) ou como de mera "subjetividade" (2016, p. 54). Rompida essa dicotomia, estamos novamente diante do imperativo da relação, o que permite Nancy afirmar que "a comunidade significa que não se dá ser singular sem um outro ser singular" (2016, p. 59). Tal articulação entre os seres se revela via partilha, experiência essa capaz de romper a plenitude do absoluto, já que a partilha, para o filósofo, diferentemente da comunhão, não tem fim, nem finalidade, nem encerramento.

Aquele que está exposto à partilha, defende Nancy, não pode ser o indivíduo, indivisível por definição, tampouco um ser comum "objetivável" e "produzível" (2016, p. 63), pois tal partilha se dá pelo fazer da experiência, e não via obra realizada, ou seja, não se dá pela produção ou pelo acabamento. Segundo Nancy é a *interrupção,* a *fragmentação* e o *suspenso* que a promovem. Ou seja, estamos diante do *contágio*

14 Bataille, Georges. *L'Expérience intérieure. Apud:* Nancy, Jean-Luc. 2016, p. 54.

(2016, p. 65). Dessa forma, o ser singular faz a experiência de seu semelhante*: o tu partilha o eu* (2016, p. 61). O outro então não é o limite que impede, mas o que possibilita o arrebatamento do sagrado, conforme o filósofo retoma em Bataille: "o que venho chamar de sagrado, [...] é no fundo nada mais que o desencadeamento das paixões".[15]

A partir de uma leitura de *O processo*, de Franz Kafka, o filósofo brasileiro Vladimir Safatle identifica que naquela cena em que K. comparece ao tribunal, sem ser chamado, há em cima da mesa do juiz uma pilha de livros. Espera-se neles as leis que definirão o destino do acusado. K. consegue, chantageando a faxineira, acessar os livros. Todavia, diz Safatle, "não há leis. Apenas pornografia barata" (2019, p. 14). Assim, a partir dessa leitura de *O processo*, que coloca em cena o obsceno, o filósofo propõe como tarefa da crítica atual duas operações: uma constatação da forma corrente de entendimento acerca do social e a proposição de outro modelo interpretativo. Sendo a sociedade comumente pensada como "sistema de normas, valores e regras" (2019, p. 15), a avaliação das produções sociais da linguagem, do desejo e do trabalho tem como referência "normatividades partilhadas", sendo frequentemente necessário comparar norma e fato. Esta interpretação do social engendra um papel para a crítica que seria identificar descompassos entre norma e fato. A partir dessa visão, Safatle propõe uma outra, que entende que as sociedades são, em vez de um conjunto de normas, *circuitos de afetos*.

A produção contínua de adesão ao atual sistema de reprodução material das formas hegemônicas de vida[16], defende Safatle, é sustentada pela produção de afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida em detrimento de outras. (2019, p. 16). Para o filósofo, analisar estes circuitos permite a compreensão sobre o mecanismo de sustentação de formas de vida que subsistem, perseveram, mesmo quando não respondem mais aos critérios normativos que aparentemente eram seu fundamento. Assim, não seria mais a obediência, tácita ou devota, ao conjunto de normas que geraria a coesão social, mas a produção e mobilização de circuitos de afetos. Segundo Safatle:

---

15 Idem. *Le mal dans le patonisme et dans le sadism. Apud:* NANCY, Jean-Luc. 2013, p. 65.

16 Safatle distingue que hegemônico não é o maior número, mas a fonte matriz ideológica das justificativas de sustentação da configuração e manutenção do poder; e não necessariamente sua coincidência com outras formas, mesmo que dominantes. (2019, p. 168).

> Eles nos permitirão compreender tanto a natureza de comportamentos sociais quanto a incidência de regressões políticas desvelando também como normatividades sociais fundamentam-se em fantasias capazes de reatualizar continuamente os mesmos afetos em situações materialmente distintas umas das outras. (2019, p. 16).

Esta outra forma de abordar a sociedade e suas formas de coesão oferece elementos para a leitura do *Clube da luta*. Desde a composição da obra, sendo que o autor compartilha que as célebres regras enunciadas funcionariam como base formal de sustentação e continuidade narrativa, sendo a enunciação das regras mais importante do que o próprio conteúdo do clube, (poderia ser de fãs de carros esportivos, diz Chuck Palahniuk)[17], e também à dinâmica que elas imprimiriam ao funcionamento do clube propriamente, o que observamos explicitamente é o seu descumprimento. Esta ambivalência, as normas que sustentam a narrativa são descumpridas, ou foram para isso feitas, possibilita colocar em cena a política das paixões e uma outra forma de ler o impasse comunitário-societário, sendo que o clube da luta se sustenta não graças à obediência às normas propostas, mas a despeito e até mesmo contra elas.

Os afetos que Safatle coloca em cena para investigar a sociedade contemporânea é o do desamparo, via pensamento de Freud, e o da despossessão, via pensamento de Marx. A proposta de Safatle é uma espécie de reabilitação da paixão, e dos afetos, enquanto elemento constitutivo e incontornável do fazer político. Nesse sentido, rompe com a ideia tradicional acerca da política que a entende como expressão racional da vontade pública, ao mesmo tempo que defende uma verdadeira política:

> Ela inscreve em suas estruturas sociais amplas modalidades antipredicativas de reconhecimento que encontram sua manifestação em dimensões sociais da linguagem e do desejo marcadas pela produção singular de circulação do que não deixa experimentar sob a forma do próprio. (Safatle, 2019, p. 250).

Diante dessa proposição, é possível identificar o movimento de Safatle no sentido do debate acerca da comunidade - inclusive a partir da defesa do pensamento de Roberto Esposito, assim como do de Nancy e de Agamben, para lembrar que a característica do comum deve ser a do impróprio, "de um esvaziamento – parcial ou integral – da propriedade em seu negativo; de uma desapropriação que investe e

17 Tal declaração está em entrevista com o comentarista esportivo Joe Rogan. Disponível em: https://bit.ly/entrevistajoerogan – Acesso em 8/9/2021.

descentra o sujeito proprietário" (Esposito, *Communitas*, p. XIV; *apud:* Safatle, 2019, p. 127).

É em torno desse mesmo princípio de *des-identidade* e *des-diferenciação* que Safatle propõe resgatar para a reflexão política contemporânea a ideia de uma "condição proletária" (2019, p. 213). Para inseri-la em uma dinâmica que não busca limitar as possibilidades da política, mas de colocá-la no terreno dos conflitos sociais, considerando a potência antipredicativa do conceito de *proletariado,* Safatle defende que "é necessário insistir que a absoluta despossessão é a situação que define a emergência do proletariado." (2019, p. 231). Marx é lembrado como aquele que ao vincular o conceito de proletariado a uma teoria da luta de classes demonstrou que "a revolução só pode ser feita pela classe dos despossuídos de predicado e profundamente despossuídos de identidade." (Safatle, 2019, p. 234).[18] É diante desde quadro que Safatle defende que

> O desamparo como afeto político não deve ser confundido com a aceitação resignada de certo desencantamento ligado ao desinflacionamento de nossas expectativas de reconciliação social. Muito menos deve ser visto como o saldo necessário da aceitação "madura" da inexistência de alguma espécie de providência a nos guiar. Como se fosse o caso de confundir "maturidade política" com alguma forma de afirmação do caráter necessariamente deceptivo da experiência comum. Em todos os casos, afirmar o desamparo equivaleria a formas de melancolia social, o que o transformaria no afeto de uma vida democrática pensada como esfriamento geral das paixões de ruptura e como fruto da acomodação à finitude da potência limitada de nossas ações. (2019, p. 54).

Assim, o reconhecimento do desamparo como afeto em tensão com as possibilidades da atividade política tem lugar central na análise das transformações das condições de vida encenadas pelo narrador-protagonista do *Clube da luta*. Conforme apresentado na introdução do trabalho, é o lamento fundacional de *não pertencer*, individual e coletivo, enunciado pelo personagem, "Não temos uma grande guerra em nossa geração [...]" (Palahniuk, 2012, p. 186); que anima a jornada do personagem, bem como reforça o vazio da vida repleta de coisas: "Tinha inveja das pessoas

18 Nesse sentido, o movimento do pensamento de Safatle em *O circuito dos afetos* é o inverso ao de Nancy em *La communauté désavouée* [2014]/(2016). Ao passo que o filósofo brasileiro busca promover encontros entre as categorias de Marx com o debate acerca da comunidade, Nancy radicaliza o distanciamento, julgado insuficiente no seu livro de 1983 (2016, p. 32), subtraindo da "exigência comunista" as categorias de 'combate' (2016, p. 84) e 'porvir' (2016, p. 82), por exemplo.

morrendo de câncer. Odiava minha vida. Estava cansado e entediado do meu trabalho e da minha mobília e não conseguia ver um jeito de mudar as coisas." (Palahniuk, 2012, p. 215). É nesse sentido, no qual a vida material é idealmente plena, mas o sujeito ainda se sente sem lugar na História, que o personagem encontra-se impelido a "sair de si mesmo" (Esposito, *Communitas*, p. XIV; *apud:* Safatle, 2019, p. 127) para romper com o estado atual da própria vida, sendo esta instabilidade aquela que Safatle entende como um "modo de liberação", pois vinculado à "insegurança ontológica", sendo que as "inseguranças sociais e civis" seriam "modos de sujeição". (Safatle, 2019, p. 54).

A fim de investigar a complexidade desse debate em contato com uma narrativa literária escrita no mesmo contexto daquela crise dos universalismos e da virada comunitária, o presente capítulo explora no romance as questões que envolvem a figura do narrador-protagonista na sua condição de desamparo. As suas relações analisadas passam pela vida do personagem em contato com a solidão (1.1); com a ausência e presença da morte de outrem (1.2); com a figura da mulher (1.3); por fim, em conflito com sua duplicação (1.4) e seu próprio sistema autoimune, individual e coletivo (1.5).

1.1 SOLIDÃO E AMIZADE

A possibilidade da existência da solidão moderna é fruto especialmente do surgimento das cidades urbanas e da experiência do contato corpo a corpo e ao mesmo tempo distante com a multidão. Essa modalidade é aquela mais ambígua, pois trata-se de uma solidão povoada, na rua, na calçada, na praça ou até mesmo nos locais de trabalho. Por outro lado, em sociedades de capitalismo avançado, superada a família enquanto unidade econômica, o indivíduo pode experimentar uma solidão despovoada, não apenas dentro do quarto mas na sua casa inteira. Esse cenário novo da solidão é favorecido pela instauração global da internet e das "redes sociais", ao passo que essas mesmas ferramentas permitem que uma série de modalidades do trabalho sejam realizadas também na própria morada do indivíduo.[19]

O fato de não ser interpelado por alguém e também de morar sozinho é que permite ao narrador compartilhar sua própria inexistência refletida: "Você não é o seu

19 A questão do mundo do trabalho e da morada será desenvolvida no subcapítulo 2.2 e também ao longo do capítulo 3.

nome. Você não é a sua família" (Palahniuk, 2012, p. 249). Essas frases de efeito, que interpelam o leitor e soam como de protesto e de crítica a uma certa visão de mundo são sobretudo manifestações da própria condição de vida do personagem. Esse encontro gratuito da condição de vida particular com um imaginário crítico é recorrente ao longo da narrativa, sendo essa feliz coincidência, e outras analisadas adiante, um ponto chave da tese.[20]

É o protagonista que não tem família e nunca é nomeado por alguém. A princípio, seu contato com o outro esgota-se no contato com o chefe ou com o "amigo descartável" (Palahniuk, 2012, p. 34) da poltrona ao lado no avião, quando constantemente viaja a trabalho. Mesmo depois da virada pessoal em virtude do clube da luta, seu lamento é duplo; ninguém valoriza as marcas físicas das suas lutas, tampouco sua evolução espiritual:

> Eu, com os olhos inchados e sangue ressecado em grandes manchas pretas na minha calça, tenho dado um OI para todos no trabalho. OI! Olhem para mim. OI! Sou tão ZEN. Isso é SANGUE. Isso não é NADA. Oi. Tudo é nada, e é tão bom ser ILUMINADO. Como eu sou. (Palahniuk, 2012, p. 76).

Para o narrador, como se fosse uma nova aquisição pessoal, os efeitos da transformação subjetiva a partir da experiência do clube, digeridos às pressas com um certo orientalismo difuso, são instantâneos. É imediata também a frustração renovada, agora por não ser notado no seu nível espiritual superior: "Até hoje eu ficava muito puto de ter me tornado um mestre zen totalmente centrado e ninguém perceber." (Palahniuk, 2012, p. 75). Ao mesmo tempo, em atendimento no pronto-socorro no hospital, a ideia de uma vida autossuficiente, e de um sujeito pleno, permanecem mesmo diante do corpo machucado: "- Eu fiz isso comigo mesmo." (Palahniuk, 2012, p. 61).

Assim, preso à própria vida, já diante de um possível outro, o narrador persiste nos limites do eu proprietário, nos limites daquilo que Safatle considera como pré-político, anterior àquilo que é com os demais, a partir da crítica de uma ideia de John Locke: "Este terreno do pré-político tem como problema a naturalização de uma relação de possessão, 'como quem tem uma propriedade em sua própria pessoa'". (2019, p. 23).

20 Por exemplo, jovens de camada média, com ensino superior completo, podem se julgar críticos e esclarecidos por ainda não terem filhos, por diversos motivos (preservação do meio ambiente; preservação da vida nova em relação ao mundo cruel, etc.) quando essa condição de vida é apenas uma tendência material histórica, sendo a realidade de milhões de outros jovens ao redor do mundo.

Para Safatle, esse isolamento do indivíduo não seria um dado natural, tampouco um estilo de vida, retomando *Sobre a questão judaica,* de Karl Marx[21]:

> o limite dentro do qual um [cidadão] pode mover-se de modo *a não prejudicar* o outro é determinado pela lei do mesmo modo que o limite entre dois terrenos é determinado pelo poste da cerca. Trata-se da liberdade do homem como mônada isolada recolhida dentro de si mesma [...] A aplicação prática do direito humano à liberdade equivale ao direito humano à *propriedade privada.*
> (Marx, *Apud:* Safatle, 2019, p. 238. Grifos do original).

Esse ser sozinho é incapaz até mesmo de reconhecer a sua solidão. É diante dessa condição que o narrador nos confidencia: "Eu nunca, nunca mesmo, contei isso a ninguém, mas antes de conhecer Tyler estava planejando comprar um cachorro e chamá-lo de 'Companheiro'." (Palahniuk, 2012 p. 182). Ao mesmo tempo que o personagem reconhece pateticamente seu isolamento, o mesmo será superado, ou justamente reforçado, a partir da elaboração do seu alter ego, amigo imaginário, Tyler Durden. Paradoxalmente, aquele que pode retirar o protagonista da sua vida enclausurada é apenas ele mesmo:

> Ligo para Tyler.
> O telefone toca na casa alugada de Tyler na Paper street.
> Por favor, Tyler, me livre desta roubada.
> E o telefone continua chamando. [...]
> Preciso que me resgate, Tyler, por favor.
> E o telefone chama. [...]
> Me livre das mobílias suecas.
> Me livre da arte rebuscada.
> E o telefone chama outra vez e Tyler atende.
> Que eu nunca me sinta completo.
> Que eu nuca me sinta satisfeito.
> Que eu nunca seja perfeito.
> Me salve, Tyler, de ser completo e perfeito.
> (Palahniuk, 2012, p. 52).

Esse é um primeiro indício deixado na narrativa acerca da existência imaginária de Tyler Durden. Enquanto o narrador chama Tyler mais de uma vez, o telefone continua a tocar. Quando finalmente, de acordo com o narrador, Tyler atende, temos acesso apenas ao seu característico discurso indireto:[22] "Tyler e eu combinamos de nos

21 Marx, Karl. *Sobre a questão judaica.* Trad. Nelio Schneider; Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 49.

22 Essa característica mediação da focalização pelo narrador é analisada por Felipe Benício no

encontrar em um bar" (Palahniuk, 2012, p. 53). Ao passo que reconhece a necessidade de superar sua existência imanente e absoluta, a primeira mudança do narrador em relação a sua vida será uma radicalização do seu isolamento indo ao encontro do alter ego: "Tyler e eu nos encontramos, tomamos várias cervejas e ele diz que sim, eu podia me mudar para a casa dele, mas teria que lhe fazer um favor." (Palahniuk, 2012, p. 53).

É esse favor que instaura a possibilidade para superação da vida plena, propondo a primeira possibilidade de vínculo entre os dois, uma zona de indecidibilidade entre a comunhão e a partilha de um objeto, o soco, e a instauração de uma relação sem objeto, a violência: "- Quero que me dê um soco o mais forte que conseguir." (Palahniuk, 2012, p. 53). O soco aqui é ora o objeto compartilhado que instauraria uma comunhão, ora a violência enquanto relação que propõe uma amizade imaginária. Não sem uma crise sem fim, com episódios de violência extrema, "Com o cano da arma encostado no fundo da garganta, Tyler diz: - Nós não vamos morrer de verdade." (Palahniuk, 2012, p. 9) é esse outro-mesmo que permitirá a libertação do narrador da sua vida ordinária, enclausurando-o no seu duplo:

> A primeira vez que me encontrei com Tyler eu estava dormindo.
> Eu estava cansado, enlouquecido e apressado e sempre que embarcava em um avião eu desejava que ele caísse. [...]
> Via apenas como terminar com tudo.
> Me sentia encurralado.
> Eu era completo demais.
> Perfeito demais.
> (Palahniuk, 2012, p. 215).

A impossibilidade de conseguir visualizar como mudar as coisas afirma exatamente esse desejo, ao passo que apenas a destruição é o absoluto reconhecido como possibilidade. Tyler Durden assumirá o papel de mestre ao longo da narrativa ensinando ao homem medíocre aquilo que realmente importa: "- Tyler é um cara cheio de conhecimentos úteis" (Palahniuk, 2012, p. 76), sendo que as variadas receitas de bombas caseiras ensinadas ao longo do romance têm origem definida: "Sei disso porque Tyler sabe disso." (Palahniuk, 2012, p. 10); bem como o difuso ascetismo recorrente ao longo da narrativa: "Eu não queria fazer aquilo, mas Tyler me explicou tudo, [...] de querer saber mais sobre si mesmo. E sobre autodestruição" (Palahniuk, 2012, p. 61).

---

subcapítulo 3.3 – "Artifícios da construção narrativa" (2017, p. 70).

Mas essa duplicação autodestrutiva do indivíduo, explorada em diversos clássicos da literatura do século XIX e XX, no *Clube da luta* está, em um segundo passo, tensionando uma coletividade: "O primeiro clube da luta foi apenas Tyler e eu trocando socos." (Palahniuk, 2012, p. 57). É justamente aquela clausura do indivíduo que aqui se abre para uma primeira forma de coletividade autêntica, o clube.

Todavia, antes de encontrar Tyler Durden e a possibilidade do clube da luta, o narrador convive simultaneamente com a personagem feminina do romance, Marla Singer, tão fantasmagórica quanto seu alter ego. Foi frequentando grupos de apoio terapêuticos para doenças graves que os dois se encontraram. O narrador estava em busca de sofrimento alheio, obedecendo literalmente a ordem do seu médico, e para isso frequenta variados grupos, onde conhece Marla, além de outros: "aquele porão da igreja fica cheio de homens em todas as noites que nos encontramos: esse é o Art, aquele é o Paul e este é o Bob". (Palahniuk, 2012, p. 15). É assim, pela primeira vez, que o personagem tem a sua solidão finalmente povoada, buscando tornar-se um *voyeur* da miséria alheia para suportar a própria vida de *pequeno homem*.

1.2 GRUPOS DE APOIO E A MORTE

O esvaziamento desejado pelo narrador, ao passo que suplica pela sua libertação da perfeição e plenitude que o aprisionam, é encontrado nos grupos de apoio terapêuticos. Sem guardar nada em comum com os demais, nem mesmo compartilhar seu nome próprio, ausência que persiste ao longo da narrativa, o narrador está finalmente livre. Aquela tensão entre o comum e o próprio instaura-se na narrativa, bem como o dilema da comunidade que sucumbe sobre si mesma ou se desenvolve para sociedade, quando o personagem se deparada diante da impessoalidade, com nada em comum, com a cumplicidade da partilha de um não-objeto, fantasmagórico, um compartilhamento que não se realiza. Nos grupos de apoio é não ser visto ou reconhecido que liberta o personagem: "Em quase todos os encontros desde então, o Grande Bob me fez chorar. [...] - Nunca digo meu nome verdadeiro." (Palahniuk, 2012, p. 23), sendo que esta impessoalidade persiste em alguma medida no clube, já que "Não tem nada de pessoal em quem você enfrenta no clube da luta." (Palahniuk, 2012, p. 62).

É antes mesmo da tomada das ações na vida do narrador pelo alter ego Tyler

Durden que o narrador buscou superar sua vida participando dos grupos de apoio. A partir do fracasso dos remédios para curar a insônia, e do pedido em consulta com um médico por novos remédios, esse oferece uma receita alternativa:

> O meu médico disse que, se eu queria ver sofrimento de verdade, devia aparecer na igreja da Primeira Eucaristia em uma terça à noite. Ver os parasitas cerebrais, as doenças degenerativas dos ossos, as disfunções cerebrais orgânicas. Ver as pessoas com câncer se superando.
> Então eu fui. (Palahniuk, 2012, p. 18)

Atendendo à orientação, o narrador frequenta os diversos grupos, "Venho aqui toda semana há dois anos e, toda semana, Bob me abraça apertado e chora" (Palahniuk, 2012, p. 16). Assim, convivendo no mesmo espaço temporário com os indivíduos dos grupos de apoio de portadores de parasitas cerebrais, cânceres diversos e doenças terminais, o narrador pode gozar: "Todo mundo trabalha duro o tempo todo. Este é o único lugar onde eu realmente relaxo e me entrego. Isto aqui são as minhas férias" (Palahniuk, 2012, p. 18). Assim, supera os tratamentos convencionais "Nunca mais voltei ao médico. Nunca mais masquei a raiz de valeriana" (Palahniuk, 2012, p. 23) e encontra aquilo que queria, a paz do sono: "E então eu dormia. Nem os bebês dormiam tão bem quanto eu." (Palahniuk, 2012, p. 23).

Em um desses grupos o narrador inicia a tensa relação com Marla Singer. Essa afirma, em diálogo litigioso com o narrador, que "Costumava trabalhar em uma funerária para poder me sentir bem comigo mesma", sendo que o protagonista reivindica para si presença exclusiva nos grupos de apoio: "Então, Marla, sai fora. Sai fora. Sai fora." (Palahniuk, 2012, p. 41). Propondo em seguida que Marla volte para a antiga zona de conforto dela: "Então volte para a casa funerária, eu falo", mas Marla quer o mesmo paraíso que o narrador: "Não – Marla responde. Ela quer tudo, os cânceres, os parasitas. Ela nunca sonhou que poderia se sentir tão bem. [...] Os funerais são apenas uma cerimônia abstrata. Aqui temos uma verdadeira experiência de morte." (Palahniuk, 2012, p. 42). Ou seja, tal como o narrador, Marla quer tudo que não tem, enquanto que o personagem já reclamara: "Esta é a única coisa real em minha vida e você está estragando tudo" (Palahniuk, 2012, p. 25).

É precisamente a instauração de alguma cumplicidade, de possuir algo em comum com alguém, que desestabiliza o *locus amoenus* do personagem, quando a

repentina presença de uma mulher no grupo de apoio para câncer de testículos gera fúria na paz do narrador, já acostumado a chorar nas grandes tetas de Bob. A primeira sentença de Marla para o personagem é a seguinte: "– Você também não está morrendo - Marla fala". (Palahniuk, 2012, p. 41). Esta primeira relação, uma comunidade dos sem comunidade, será interditada finalmente por uma marca exposta na carne, um símbolo de pertencimento: "Marla tem uma cicatriz com a marca do beijo de Tyler nas costas da mão dela." (Palahniuk, 2012, p. 130). Antes de Marla, há uma longa sequência no romance que descreve uma espécie de ritual de iniciação, em que Tyler beijaria a mão do narrador, para em seguida despejar soda cáustica e assim produzir um beijo cicatrizado, ritual que será repetido com os demais futuros membros. É precisamente a criação desse objeto compartilhado que funciona como um ritual de passagem para o narrador, da saída do mundo de faz de conta dos grupos de apoio, dos "chacras se abrindo"; do "animal de poder"; "animal interior"; (Palahniuk, 2012, p. 20; p. 34; p. 241), para o mundo de verdade, o do clube da luta. Todos os recursos de escape aprendidos nas terapias do grupo serão desconstruídos por Tyler enquanto a mão do narrador arde: "Este é o melhor momento da nossa vida. [...] - Volte para a dor – Tyler fala." (Palahniuk, 2012, p. 89).

Em artigo especial para a edição brasileira *O retorno da comunidade,* Roberto Esposito, em busca da potência do nada, escreve "Comunidade e niilismo" (2007, p. 15-30). Promove assim este encontro inusitado, considerando que o pensamento atual tem promovido uma cisão absoluta entre os dois termos: "Niilismo e comunidade estão em uma relação, não apenas de simples alteridade, mas de oposição frontal, em que não se admitem pontos de contato, nem mesmo zonas de sobreposição." (Esposito, 2007, p. 15). Assim, para o filósofo, de acordo com as concepções "comunais, comunitárias e comunicativas", a comunidade seria uma espécie de refúgio, que ora avança ou ora se retrai, em resistência à expansão do *nada* na sociedade moderna (2007, p. 15).

Neste ponto, Esposito encontra um primeiro contato inadvertido entre comunidade e niilismo, um "'todo', inteiramente pleno de si mesmo"; a comunidade pela afirmação, o niilismo pela negação. O gesto de leitura do filósofo é uma *reversão* desse ponto, a partir da sua leitura acerca da *communitas*, quando estaríamos diante de um menos, e não de um mais: "uma expropriação da própria substância, que não se limita ao seu 'ter', porém que abrange e corrói o seu próprio 'ser sujeitos'". (2007, p.

18). Colocada em cena a comunidade do *impróprio,* o sujeito da comunidade não será mais o 'mesmo'[23], mas necessariamente o 'outro'. Nesse sentido, a figura do outro ocupa um papel dúbio na narrativa do *Clube da luta*, especialmente quando ainda na fase da jornada que compreende a participação do narrador nos grupos de apoio, em tensão com a transição coletiva para os clubes da luta, instaurando alguns conflitos entre o comunitário (nada em comum) e o societário (substância comum).

Em algum momento da narrativa, podemos imaginar quem mais frequentaria os grupos de apoio sem guardar de fato uma doença respectiva àquela coletividade.[24] Com o sucesso do clube da luta, os frequentadores dos grupos de apoio os abandonam e migram para o clube, esvaziando a antiga terapia coletiva. É o primeiro amigo do narrador, Bob, que compartilha a boa nova: "O grupo debandou. Só venho até aqui para avisar isso a alguém que possa aparecer" (Palahniuk, 2012, p. 123). Antes da debandada, o narrador aventara a possibilidade sobre não ser o único ali a encenar portar uma doença:

> Para Marla eu sou um farsante. Desde a segunda noite que a vi não consegui mais dormir. Ainda assim, eu fui o primeiro farsante, a menos que todas essas pessoas estejam fingindo com suas lesões e tosses e tumores, quem sabe até mesmo o Grande Bob, o grande pão de queijo. (Palahniuk, 2012, p. 24).

Diante dessa zona de indecidibilidade, ou mesmo da impossibilidade do reconhecimento daquilo que seria próprio e comum de cada membro de cada grupo de apoio - tal como o narrador, têm ou não têm a doença? - é que se encontra o que poderia ser uma potência do nada. Para Esposito, o nada da comunidade se apoia na relação; o nada do niilismo se apoia no nada:

> Enquanto o primeiro é o da relação – a lacuna, o afastamento, que faz do ser comum não um ente, mas uma relação -, o segundo, o contrário, é o da sua dissolução: a dissolução da relação no absolutismo da sem-relação. (2007, p. 20).

De acordo com Blanchot, a possibilidade de comunhão não se dá por uma fusão

23 Para uma outra leitura acerca do "mesmo", ver Alain Badiou, *Ética - um ensaio sobre a consciência do Mal.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

24 O filme *O outro lado* (*Quid pro quo.* Dir. Carlos Brooks, 2008) joga exatamente com essa zona de indecidibilidade, quando sujeitos sem doenças encenam paralisia, para utilizar cadeiras de rodas, e assim frequentar um grupo de apoio.

entre os membros, pela "unidade suficiente (o indivíduo)", mas pela relação tensa com a morte: "eis o que funda a comunidade: *nascimento, morte*." (2013, p. 23). O que pode colocar o ser radicalmente em questão, defende Blanchot, não é uma consciência da própria finitude, mas sua presença diante do outro que se ausenta morrendo. Quer dizer, é justamente essa separação que pode abrir o ser ao "Aberto de uma comunidade" (Blanchot, 2013, p. 20).[25]

É o fato de nenhum dos dois, o narrador e Marla, finalmente testemunharem a morte alheia que os mantinha solitários. O indivíduo solitário nunca experimenta a morte de outrem; ou seja, está morto ele mesmo. É a presença diante de alguma coletividade, ou mero agrupamento, que os permite testemunhar a morte do outro. Esse testemunho, para Nancy, é a revelação da própria comunidade: "a comunidade se revela na morte do outro" (2016, p. 43). É essa a conquista que agora os dois contraditoriamente disputam entre si para mantê-la – apenas um ou o outro pode superar seu isolamento - pois era essa a verdadeira falta do narrador e sua amante Marla Singer: "Ah, mas agora havia gente morrendo, morte, perda e sofrimento. Choro e estremecimento, terror e remorso. Agora que sabia para onde todos estávamos indo, Marla sentia cada momento da vida". (Palahniuk, 2012, p. 42). De acordo com o narrador, é este o palco em que ambos se encontram ao presenciarem a iminência da morte alheia: "Foi assim que conheci Marla." (Palahniuk, 2012, p. 43).

Em seguida, a relação dos dois terá novamente a morte como elo de sustentação. Marla finge tentar suicídio e assim pode buscar ajuda e chamar a atenção do nosso narrador. Toma remédios e telefona: "A experiência de morrer era tão legal que Marla queria que eu a escutasse enquanto descrevia sua experiência de sair do próprio corpo e flutuar." (Palahniuk, 2012, p. 72). Ao salvar a vida de Marla, consagra-se o elo entre os dois com a ancestralidade de um programa de televisão: "Agora, de acordo com o antigo costume chinês que todos aprendemos na televisão, Tyler é responsável por Marla, para sempre, pois salvou a vida dela." (Palahniuk, 2012, p. 72).

---

25 Ao utilizar o termo "membro", assim como diversas outras categorias, Blanchot está deslocando o sentido da comunidade para um ponto crítico dela mesma, já que não entende a experiência comunitária como formada pela união ou fusão de indivíduos, o que seria uma comunidade da substância (sangue, pátria, etnia, etc.), mas sim da articulação do ser-em-comum, do ser-junto (Nancy). Esse deslocamento de sentido, na reflexão de Blanchot e de Nancy, é constante; ora a discussão está a favor de uma comunidade que se acredita e se defende (a comunidade *desobrada*); ora a discussão se orienta para uma crítica de certa concepção de comunidade (a comunidade do próprio e em comum).

Já no clube, no auge da sua racionalização militar da vida, do trabalho e da arte, evoluído para Projeto Desordem e Destruição (PDD), quando seus membros já não possuem mais nome, ou seja, renascidos no próprio apagamento, é diante do assassinato pela polícia de um deles que "ocorreu o incrível milagre da morte", quando um delírio racional do grupo decide batizá-lo: "no Clube, quando você morre, você ganha um nome. O nome dele é Robert Paulson". Em seguida, o grupo em coro diz "O nome dele é Robert Paulson" (Palahniuk, 2012, p. 219). Contudo, as regras do projeto já haviam apontado para outro sentido, já que cada membro não só não possuía mais nome como deveria andar com a quantia de dinheiro necessária para a sua própria cremação, responsável único pelas consequências da própria morte: "O dinheiro deve ser sempre levado dentro dos calçados dos requerentes, pois, se algum deles morrer, a morte não será um fardo para o Projeto Desordem e Destruição." (Palahniuk, 2012, p. 158). Esta noção da morte alheia como um fardo já parece interditar o sentido de alguma comunidade e encontra sintonia na sociedade contemporânea; o inventário, a partilha dos bens, custos do funeral, etc. Trata-se daquele esvaziamento da experiência diante da morte, analisado por Walter Benjamin em "Experiência e pobreza" (1985, p. 114).

A partir da evolução do clube da luta, ganhar um nome na morte funciona como um antídoto às próprias regras do PDD que os abandonam terrivelmente: perder o nome em vida; ganhar um nome na morte para morrer sozinho, livre do fardo da vida em sociedade, ou comunidade: "Apenas na morte mereceremos nosso nome verdadeiro, pois na morte não seremos mais parte do esforço conjunto. Na morte nos tornamos heróis." (Palahniuk, 2012, p. 221). Tal proposição não deixa de ser mais uma defesa radical às avessas do individualismo: em vida comum, não somos dignos de nome próprio; ninguém em especial.

É no sentido inverso que se pode entender com Blanchot a sua proposição acerca do centro da comunidade como sendo a tarefa de "tornar presente o serviço a outrem até na morte, para que outrem não se perca solitariamente". Ou seja, no lugar da comunhão, a "substituição mortal" (Blanchot, 2013. p. 23). Ao mesmo tempo, afirma via Bataille que:

> 'é necessário à vida comum manter-se à *altura da morte*. A sina de um grande número de vidas privadas é a pequenez. Mas uma comunidade só

> pode durar no nível de intensidade da morte, ela se decompõe desde que falte à grandeza particular do perigo'.
> (Bataille. *Apu*d Blanchot, 2013, p. 24).

A fim de manter essa intensidade, novamente há uma urgência do outro como incontornável nesse percurso. A amizade, o amor e, por fim, uma *máquina de guerra* (Blanchot, 2013, p. 67), podem ser e acontecer apenas através de uma articulação e relação – experiência - com o amigo, amante: "cada ser é, creio, incapaz de ir sozinho ao extremo do ser" (Bataille *apud* Blanchot, 2013, p. 24). É nesse encontro que aquela máquina torna-se na verdade "uma possibilidade de desastre", dotada de, mesmo que de ínfima dose, uma "ameaça de aniquilação universal" (Blanchot, 2013, p. 67). Diante disso, as ambições do clube da luta e seu avançado PDD não parecem menores. O comando, estabelece Tyler Durden, é "Vamos destruir a civilização para podermos fazer do mundo um lugar melhor." (Palahniuk, 2012, p. 257).

Mesmo que Bataille tenha pensado a comunidade sob o fundo do sagrado e seu desaparecimento, entende Nancy, não devemos propor seu retorno como remédio para os males do nosso tempo, já que a própria comunidade ocupou esse lugar, sendo então "o sagrado despido do sagrado" (2016, p. 68) e que, logo, "no fundo, é impossível perdê-la" (2016, p. 67). Assim, esse elemento de sagrado já profano, que permite a articulação entre os seres, é o reconhecimento da finitude que se encontra na morte, a única partilha verdadeira, pois justamente impossível de compartilhar. É na morte do outro que Nancy reconhece "nada de reconhecível", uma contingência irremediável da alteridade, e por isso mesmo é o evento capaz de se inscrever naquela partilha.

A comunicação dessa finitude é uma passagem inacabável, defende Nancy. Tal se dá pela "atividade de partilha" (2016, p. 68)[26], e então essa dinâmica não é a da "produção" ou da "instalação" de uma comunidade, mas justamente a de impedir o fim da partilha. Então, da mesma forma que o ser, a comunidade nos é dada ao largo das nossas elaborações, por isso é "um dom a se renovar e não uma obra a se fazer" e, portanto, uma resistência à imanência. (Nancy, 2016, p. 69). Eis novamente a *comunidade dos amantes.*

Essa figura do casal louco também resiste no *Clube da luta* a fazer obra, por

26 Em "O amigo", *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009, p. 77), Giorgio Agamben compartilha sua experiência epistolar fracassada com Jean-Luc Nancy: decidiram trocar cartas sobre a amizade e o projeto ruiu exatamente a partir da primeira carta enviada, quando criou um objeto compartilhado.

outro lado, resta à personagem feminina o papel de interdição, seja das satisfações mais básicas do personagem, como dormir, até aos anseios e projetos políticos maiores. Desde o primeiro encontro, Marla Singer é a acusação do fora do lugar, que é novamente apenas a condição do próprio narrador: "À nossa volta no porão da Trindade Episcopal, [...] estão uns vinte homens e apenas uma mulher". (Palahniuk, 2012, p. 16). Quando o narrador havia conquistado uma nova normalidade na vida normal demais, voltando a dormir, abraçando Bob e chorando nos grupos, e também porque testemunhava indivíduos na iminência da morte, o narrador volta a experimentar seu desajuste ajustado demais, quando a presença de Marla acusa uma cumplicidade entre os dois, ou seja, quando surge algo verdadeiramente em comum, que é ambos não terem uma doença como supostamente os demais presentes têm.

O papel da morte persiste a mobilizar os afetos dos personagens ao longo da narrativa: "O meu desejo neste momento é morrer. Não sou nada no mundo se comparado a Tyler. Sou impotente. Não sou nada, nem mesmo isso. Frio. Invisível." (Palahniuk, 2012, p. 182). Não apenas uma presença constante e articuladora de ausências e vínculos na narrativa, a morte é apresentada como uma modalidade de libertação final: "E a luta continua porque quero morrer. Porque apenas na morte teremos nomes. Apenas na morte não somos mais parte do Projeto Desordem e Destruição." (Palahniuk, 2012, p. 250). Assim termina o antepenúltimo capítulo do livro, sendo que o anterior se encerra com o narrador assumindo uma tarefa que só poderá, ao fim, ter sucesso na morte: "Tenho que dar um jeito em Tyler Durden" (Palahniuk, 2012, p. 245).

Conforme as primeiras linhas do primeiro capítulo já anunciaram, estamos diante de um ritual de ameaça de assassinato, que ao fim se desvenda como tentativa de suicídio: "Me mate agora. Me mate. Me mate. Me mate. Me mate. - Tem que ser algo grandioso. - Tyler retruca." (Palahniuk, 2012 p. 252). Antes do disparo sem sucesso, bem como da explosão que não acontece – estamos diante de um fracasso duplo – há um movimento de personagens anônimos em direção ao suicídio coletivo. Trata-se mais uma vez dos esquecidos e abandonados. Dessa vez, quem os lidera é Marla Singer:

> Nós o seguimos – Marla grita. - Todas as pessoas do grupo de apoio. Não precisa fazer isso. Abaixe a arma. Atrás de Marla todos os cânceres de intestino, parasitas cerebrais, pessoas com melanoma e com tuberculose

> estão caminhando, mancando, vindo de cadeiras de rodas em minha direção. (Palahniuk, 2012, p. 253)

Em uma cena de solidariedade que se mistura com mais uma alucinação coletiva, são os remanescentes dos grupos de apoio que ressurgem para salvar ou apagar-se com o herói da jornada. Até então desaparecidos da narrativa, já que de acordo com Bob os grupos estavam todos esvaziados, rumo aos clubes da luta, os talvez autênticos doentes tomam a cena do clímax da narrativa: "Espera – todos estão dizendo. Grito para irem embora. Saírem daqui porque o prédio vai explodir. - Nós sabemos – Marla grita." (Palahniuk, 2012, p. 254) Assim, é em direção a "uma verdadeira ópera de morte" (Palahniuk, 2012, p. 252) que, em marcha caótica, em bando disforme, os libertados do grupo de apoio seguem para um espetáculo de suicídio coletivo, quando adentram o prédio repleto de explosivos. Cercado de apoio, mas também de helicópteros da polícia, o narrador aciona o plano B para o suicídio, que falha com a bomba não explodida: "E eu puxo o gatilho." (Palahniuk, 2012, p. 254).

1.3 A MULHER

A presença determinante da personagem Marla Singer nos desdobramentos da narrativa e da vida do narrador é um ponto sempre destacado pela fortuna crítica acadêmica levantada. A primeira aparição da mulher na narrativa é sintomática: "Tudo que sei é o seguinte: a arma, a anarquia e a explosão, isso tudo tem a ver com Marla Singer." (Palahniuk, 2012, p. 13). Assim surge a mulher nos primeiros momentos da narrativa, ao mesmo tempo que o narrador apresenta ao leitor receitas de nitroglicerina e três maneiras de fazer napalm: "esse 'faça você mesmo' não está em nenhum livro de história" (Palahniuk, 2012, p. 11), defende o duplicado, apresentando juntamente à denúncia do pecado original os seus primeiros sintomas de um persistente anti-intelectualismo.

Esse *amor louco* surge a partir do encontro dos dois naqueles grupos de apoio para determinados doentes, como o de câncer de testículo, por exemplo. Se o narrador se indigna com a presença de Marla nesse encontro, é a própria que em presença acusa o fato de que ele não possui nenhuma das doenças que tratam nos diversos grupos que frequentam. Esse casal louco compartilha então uma falta e são assim a verdadeira

comunidade negativa da narrativa - "aquilo que está em jogo é justamente a tentativa de amar, mas para Nada" (Blanchot, 2013, p. 68).

Enquanto o narrador já abandonara estrategicamente seu emprego para fabricar sabonetes artesanais, produzidos à base de gordura furtada do lixo hospitalar de clínicas de cirurgia plástica, Marla Singer já era uma parasita que vivia da venda para brechós de calças que furtava e da comida da assistência social de idosos, falecidos, que ela fingia cuidar. Nesse sentido, é possível pensar com Blanchot, sendo que para o ensaísta a comunidade dos amantes, diferentemente do amor conjugal, não se preocupa mais com as formas da tradição, nem com nenhuma aprovação social, mesmo que fosse a mais permissiva (2013, p. 66).

Se é o clube da luta que o liberta, há também paralelamente essa ambivalente figura de Marla Singer, que o impele, através de uma cumplicidade tensa, a romper seu círculo vicioso da vida aparente. Afinal, quem acusa no narrador que seu pertencimento aos grupos de apoio é falso é a própria futura amante: "Se você falar de mim, eu falo de você." (Palahniuk, 2012, p. 41). Tal pacto em alguma medida se realiza na narrativa, já que Marla Singer nos mantém alheios à identidade do nome próprio do narrador, sendo que nomeia apenas o alter ego, Tyler Durden.

Marla Singer e o narrador - inserido seu alter ego, Tyler Turden; "Temos meio que um triângulo amoroso rolando aqui. Eu quero Tyler. Tyler quer Marla. Marla me quer." (Palahniuk, 2016, p. 13) - representam o que Nancy entende com Bataille como o papel dos amantes: "afronta à sociedade e ao Estado" (2016, p. 69). Nesse sentido, eles são "fora e dentro" (2016, p. 74) ao passo que são aqueles capazes de expor a partilha. Contudo, Nancy destaca que essa exposição ao fora "não acontece sem angústia – nem sem gozo. Mas o êxtase tem esse preço: erótico ou fascista, sob pena de ser tão somente uma obra de morte" (2016, p. 73). Todavia, tal afronta é rejeitada pelo próprio narrador hipócrita. As primeiras acusações recorrentes contra o que há de falso no mundo são para a mulher da narrativa: "Mentirosa. Fingida. Marla é uma farsante. Você é uma farsa." (Palahniuk, 2012, p. 38). É diante de Marla que o personagem não tolera aquilo que já lhe seria próprio, o não pertencer, mas que se manifesta apenas no enunciado em relação ao outro. Novamente é a relação com a ausência e presença da morte que os desune, sendo que em determinado encontro o narrador teria tido outra experiência de gozo com o sofrimento e morte alheia, mas que dessa vez foi interditada pela presença

de Marla:

> Esta noite, depois das apresentações e do "Como Você Está", uma garota que não conheço chamada Glenda em sua etiqueta diz que é irmã de Chloe, e que às duas horas da manhã da última terça Chloe finalmente havia morrido.
>
> Ah, isso deveria ser demais. Chloe vinha chorando em meus braços havia dois anos durante a hora do almoço e agora estava morta, morta embaixo da terra, em uma urna, mausoléu, columbário. Oh, é a prova de que um dia você está pensando e andando por aí, e no outro virou fertilizante frio e comida de minhoca. Esse é o incrível milagre da morte e deveria ser demais se não fosse por, há… ela.
>
> Marla. (Palahniuk, 2012, p. 38)

Segue na narrativa uma sequência que intercala o que seria a expectativa de sucesso de um dos rituais de tratamento do grupo de apoio, uma espécie de meditação guiada, em busca do "animal interior" e, dentro do mesmo parágrafo e sem nenhuma marca de distinção de discurso, a aparição da personagem ao lado do recurso terapêutico, ocupando de forma ambivalente o mesmo espaço do texto e daquilo que será um remédio-veneno na vida do narrador. Em vez de mais um encontro consigo, o narrador depara-se com "Marla. Mentirosa." (Palahniuk, 2012, p. 39). Da mesma forma, a "criança interior", alvo da nova etapa da terapia, é mais uma vez ocupada pela intercalação entre a expectativa do roteiro, "Imagine seus chacras abrindo-se como flores e no centro de cada um deles uma explosão em câmera lenta de uma linda luz.", acompanhado imediatamente ao ponto final de um novo "Mentirosa. Meus chacras continuam fechados." (Palahniuk, 2012, p. 40). Por fim, o narrador desabafa ao passo que mais uma vez acaba por denunciar a própria condição de falso:

> Marla não tem câncer testicular. Marla não tem tuberculose. Ela não está morrendo. Tudo bem que naquela filosofia cabeça estamos todos morrendo, mas Marla não está morrendo do mesmo jeito que Chloe estava. (Palahniuk, 2012, p. 41)

Este ressentimento às avessas, o narrador lamenta que a presença da personagem acusa tudo aquilo que ele também não tem, pode ser uma chave de interpretação para o *ressentimento* global que se enuncia ao longo do enredo, conforme será abordado no subcapítulo 3.4. Diante desta interdição do seu paraíso particular, o narrador propõe para a intrusa uma divisão de tempo e espaço, para que cada um possa individualmente

desfrutar do idílico da morte alheia. Mas Marla defende a posição conquistada e assim permanecerá a relação tensa dos dois:

> – Não – Marla responde. Ela quer tudo, os cânceres, os parasitas. Seus olhos se estreitam. Ela nunca sonhou que poderia se sentir tão bem. Ela conseguia se sentir realmente viva. Sua pele estava ficando mais macia. Marla nunca tinha visto uma pessoa morta. Não havia um sentido real na vida porque não tinha nada com o que comparar. Ah, mas agora havia gente morrendo, morte, perda e sofrimento. Choro e estremecimento, terror e remorso. Agora que sabia para onde todos estávamos indo, Marla sentia cada momento da vida.
> (Palahniuk, 2012, p. 42).

De acordo com Safatle, "Há uma função pedagógica e profundamente disciplinar dessa modalidade de amor [protocontratualista], pois ela me ensina e me confirma a forma de determinação de si esperada no interior das funções sociais que ocuparei em vínculos mais amplos." (2019, p. 262). Nesse sentido, embora há uma leitura recorrente que confere este papel ativo para a personagem, bem como seu papel na virada na vida do narrador em direção ao surgimento das críticas e práticas transgressivas, é necessário destacar algo também da própria relação, que passa de um então amor louco para um amor do contrato sinistro.

O narrador e seu alter ego salvaram a vida de Marla; o narrador ajuda a proteger Marla da perseguição que sofrerá dos membros do PDD; bem como o desfecho do romance guarda um elemento de esperança para o casal[27], que se promete conversar por telefone. Contudo a regra da relação é a violência, que costuma ser associada apenas ao elemento mais caricato do romance, não por ausência de denúncia da mesma personagem: "Vai lamber merda! - Marla diz e traz o olho roxo para perto de mim. - Você e seus discípulos gostam de apanhar. Se encostar de novo em mim você está morto." (Palahniuk, 2012 p. 142). É evidente que diante de tal agressão que se apresenta ao próprio personagem a partir da marca na face do outro, e não por memória ou reconhecimento do fato, o narrador estaria novamente imunizado pelo seu alter ego.

Em diversos momentos da narrativa é o excesso e o êxtase – o desejo necessário do protagonista para implodir seu mundo ordinário – que causam repulsa no personagem que comandara as atividades políticas e estéticas do Clube, mas não se

27 Este desfecho é o fechamento do capítulo da tese de Mariana Penteado sobre o *Clube da luta*: "Marla o aguarda enquanto isso. Talvez isso queira dizer que existe alguma esperança." (2018, p. 175).

reconhece nas suas obras; da mesma forma que não se reconhece nem mesmo como o amante da relação sexual com Marla Singer. O narrador acredita que é Tyler Durden quem transa com Marla.

Essa estranheza diante dos seus próprios produtos e relações vai perseguir o personagem sem nome até o fim da narrativa, diante da grande obra final do grupo. É esse o gesto de resistência do narrador, que não deixa de se confundir com alguma modalidade de alienação, que a narrativa pode oferecer como contraponto ao êxtase gerado pelo grupo criado por ele mesmo.

1.4 O MITO DUPLICADO

Além da *comunidade inoperada*, a partir de um convite novo, Nancy escreve, para pensar a questão do mito, *o mito interrompido.* Para o filósofo, comunidade e mito se definem e a reflexão sobre aquela reivindicava agora seu desdobramento a partir da questão desse. Nancy remonta a cena mítica do herói que enuncia sua história e de seu povo - "que todos conhecem, mas que só ele tem o dom, o direito ou o dever de narrar" (2016, p. 81). A cena mítica de fundação do clube da luta é uma aparente briga de rua testemunhada por simpatizantes. É esse primeiro círculo de expectadores o embrião do futuro clube. A sua institucionalização é apresentada de forma diluída ao longo da narrativa, via regras explícitas criadas e enunciadas pelo herói, que permanecem silenciando desde o seu gesto inaugural, desde o próprio ato da enunciação: "A primeira regra do clube da luta é que você não fala do clube da luta" (Palahniuk, 2012, p. 56).

A violência do soco dialoga, e não encerra, com a exigência do discurso das regras, que retroalimentam a sua transgressão. Nesse sentido, há um encontro, e não distanciamento, da violência física com a verbal. Assim, conforme afirma Roland Barthes em *Aula,* é a língua autoritária, pois o fascismo obriga a dizer (1980, p. 13). Essa cumplicidade é literal exatamente na primeira cena da narrativa: "com a arma enfiada na boca e o cano entre os dentes, você só consegue falar com vogais." (Palahniuk, 2012, p. 11).

Nancy afirma que "o mito é antes de tudo uma fala plena, original, ao mesmo tempo reveladora e fundadora do ser íntimo da comunidade" (2016, p. 88). Assim, desde o seu princípio e até os seguintes projetos surgidos a partir do clube, é a voz de

Tyler Durden que se manifesta única, já que o silenciamento dos demais permanecerá como regra. Em nova iniciativa do alter ego, a interdição do sentido e sua circulação é explícita: "A primeira regra do Projeto de Desordem e Destruição é que você não faz perguntas sobre o projeto." (Palahniuk, 2012, p. 148); assim como "a última regra do Projeto de Ações Violentas é não fazer perguntas" (Palahniuk, 2012, p. 175), afirmam agora inclusive os demais membros, repreendendo outro colega que acabara de compartilhar uma dúvida. Na mesma cena, um dos personagens, um *macaco espacial*, cumprindo uma das tarefas do Projeto, dirige-se ao próprio narrador: "Se você é homem, é cristão e vive na América, seu pai é seu modelo de Deus" (Palahniuk, 2012, p. 175), sendo que o narrador já acusa diante dessa fala que "Isso tudo é dogma de Tyler Durden. Rabiscado em pedacinhos de papel enquanto eu dormia e depois entregues a mim para que digitasse e fizesse cópias em meu trabalho." (Palahniuk, 2012, p. 175).

Antes do recruta, o narrador havia nos confidenciado anteriormente que "O que você vê no clube da luta é uma geração de homens criados por mulheres" (Palahniuk, 2012, p. 56). Ou seja, esses homens, e são apenas homens, estão diante de uma falta absoluta, do pai e de Deus. É diante dessa falta do recurso mítico que os membros se reúnem, - de um sempre negativo mas também de uma negação da sociedade - suplementado pela figura mítica de Tyler Durden. Na medida em que "a fala mítica é comunitária por essência" (Nancy, 2016, p. 90), o clube se encontra diante do exato dilema apontado por Nancy acerca da potência mítica, pois se pode lamentar a sua exaustão, ou os crimes que a sua vontade promove (2016, p. 85), sendo que é a ausência de comunidade, ou o lamento acerca da sua solidão, que impele o narrador a praticar uma série de agressões, ora pessoais e motivadas, ora aleatórias.

Assim sendo, é possível entender o surgimento e a sustentação do clube da luta através da relação entre comunidade e mito, sendo que o seu desejo é resgatar uma potência perdida de vida. Mas essa "vontade de potência do mito" foi, para Nancy, totalitária, o que o filósofo entende como o "imanentismo" (2013, p. 98). De fato, no clube da luta há uma cena totalitária armada no sentido em que as diversas esferas da vida, como moradia, trabalho e lazer estão todas concentradas a partir, e para retroalimentar, o mesmo espaço-atividade: a casa na rua *Paper street,* quando comunidade e utopia se encontram. É nesse organismo que agora os recrutas residem e produzem, ao mesmo tempo que é dali que partem as suas "tarefas de casa" (Palahniuk,

2012, p. 219), sendo modulações de intervenções urbanas que cada um deve executar.

Paradoxalmente, diante dessa nova vida, agora plena, é difícil afirmar que os membros do clube da luta se encontram diante da conquista de algum sentido de subjetividade; de elaborarem e gozarem de alguma autenticidade; por outro lado é fácil perceber como estão completamente esgotados de qualquer sentido e de qualquer singularidade. Dessa forma, uma ausência de imanentismo, já que há um esvaziamento total da singularidade de cada um no clube, não significa consequentemente que seus membros viveriam uma articulação de singularidades.

O narrador nos afirma que ele mesmo e aqueles que agora estão no clube não são mais os mesmos: "A pessoa que está no clube da luta não é a mesma pessoa que meu chefe conhece" (Palahniuk, 2012, p. 57). Ou seja, quem é um no mundo do trabalho e nas suas tarefas da vida ordinária é outro quando entra em alguma luta do clube: "O que as pessoas são no clube da luta não tem nada a ver com o que são no mundo real. Mesmo se você disser ao garoto da copiadora que a luta dele foi incrível, não estará falando com o mesmo homem" (Palahniuk, 2012, p. 57). Assim, há um paradoxo entre um ser novo - ou um mero ser duplicado - enquanto não está elaborado esse predicado segundo. Quer dizer, ao mesmo tempo que esse indivíduo se libertou de uma alguma forma de vida padrão, seu processo de ruptura ou seu "Homem novo" não chegam a apresentar sequer indícios de uma outra subjetividade. Essa primeira abertura é também interditada quando se propõe, regra a regra, um radical esvaziamento do sujeito e suas singularidades diante da adesão ao projeto Desordem e Destruição. Essas regras discursivas incorporam-se naquele que se liberta do nome próprio, raspa o cabelo, veste preto, usa coturnos, dorme em beliche e se alimenta em uma tigela.

Assim, esse corpo proposto como recurso e forma de combate à sociedade tal como está colocada acaba ferindo a si próprio, não somente via violência das lutas corporais, elemento já lateral nesta altura da trama, mas às próprias singularidades ali encenadas. O clube caminha cada vez mais no sentido não da *articulação,* mas da organização, consolidando aquela experiência comunitária para uma societária, sendo que esse apagamento dos seres se dá inclusive na capacidade de elaboração de qualquer enunciado próprio. De acordo com uma leitura atenta da narrativa, é possível identificar que toda e cada fala dos recrutas são reproduções de enunciados ensinados por Tyler Durden. É como se a narrativa de *Clube da luta* pudesse produzir replicantes em série,

programados sem nenhum resquício de ficção científica.

Essa centralização dos encaminhamentos acerca da dinâmica da vida-em-comum e da exposição política dessa existência tem sido lugar-comum nas narrativas que encenam o surgimento de alguma alternativa, seja para qual direção for, à ordem dominante. No caso do clube, os recrutas podem fazer propostas, depositadas em uma caixa de sugestões, mas é unicamente Tyler Durden quem as lê e seleciona quais serão executadas: "Tyler dá uma olhada nas propostas e joga fora as ruins." ao mesmo tempo que "Só Tyler sabe quais são as propostas."[28] (Palahniuk, 2012, p. 149), consente o narrador. Assim sendo, aquelas acusações contra o sistema, de minar a criatividade dos indivíduos e castrar as suas potências, já poderiam ser proferidas ao clube e sua figura do líder mítico.

Em um primeiro momento, a voz de Tyler assume a performance enunciativa do protagonista, não sem um certo distanciamento reflexivo, já que o narrador prontamente identifica essa voz *infamiliar* e acrescenta em seguida outro enunciado supostamente próprio: "São as palavras de Tyler que saem da minha boca. Eu costumava ser uma ótima pessoa." (Palahniuk, 2012, p. 121). Em seguida, todos enunciados podem ser associados à figura de Tyler e passam a circular nas diversas artes urbanas praticadas pelo grupo, em *outdoors* e adesivos de fabricação própria e também na própria boca dos macacos espaciais.

Dispostos em uma missão destrutiva-criativa do mundo e também de si mesmos, os recrutas do clube da luta acabam engendrando uma socialidade da série, uma mera disposição de indivíduos. Ao mesmo tempo que para Nancy a exposição destina o ser singular ao risco e à sorte de mudar de identidade (2016, p. 124), de fato a existência dos membros do clube é transformada, mas apenas na medida que qualquer traço da sua própria voz é apagado. Ou seja, não é somente a identidade que é abandonada, mas aquilo que Nancy entende como "partilha de vozes" (2016, p. 127); relação que não apenas desapareceu como nunca existiu na vida compartilhada dos homens do Projeto Desordem e Destruição. Assim, nos projetos de Tyler Durden, o *dom,* defendido por Nancy a partir da ideia de que "cabe a cada um dizer o que nos expõe em comum" (2016, p. 127), é obliterado e também é a articulação do "em" que se torna

28 Tal centralidade será retomada no subcapítulo 3.4: "Democracia totalitária e vida média: '*sem ideias*'".

desarticulada, sendo que o *ser-em-comum* se tornou somente ser comum, interditando assim o próprio *sentido-em-comum* (2016, p. 131).

É a dialética da comunidade que está impedida. Nancy propõe que se a tarefa da filosofia é o "questionamento ou a afirmação do sentido" (2016, p. 136), à comunidade caberia o papel da partilha desse sentido, já que são "a comunidade e a comunicação constitutivas da individualidade, muito mais que o contrário [...] Mas a comunidade não é tampouco uma essência de todos os indivíduos, uma essência que seria dada antes deles" (2016, p. 161). Diante disso, é o pensamento que está fora de cena no clube da luta. A negação da massificação do mundo do trabalho e da sociedade de consumo, da padronização da vida, são deslocados da cena em favor de uma outra vida padronizada e reduzida. Assim, o clube parece propor a transição entre os dois modelos identificados por Nancy acerca da relação tensa entre filosofia e comunidade. Afirma o filósofo que contra a articulação e partilha de vozes, duas oposições surgem a favor de um ser sem outro, ou seja, sem alteridade: a comunidade acusa a filosofia de somente propor utopias que a própria comunidade não se reconhece – sendo a filosofia elitista; o contrário, a filosofia e a comunidade se identificam e eis que "a comunidade se vê sufocada" e "o pensamento se dissolve" (2016, p. 137).

Há um jogo de cena inquietante na relação entre o narrador e sua tropa. Diversos dos personagens que rodeiam o narrador vêm e vão, chegam e saem, surgem e desaparecem. Essa alternância da presença e das vozes não deixa de ser outro indício da fantasmagoria que habita a narrativa, sendo que pode ser considerada até mesmo generalizada. Se Tyler Durden mas também Marla Singer são fugidios, agora é o próprio bando que parece existir, enquanto discurso organizado replicado, apenas diante da ausência do personagem, ou seja, apenas perante a sua própria imaginação:

> E Tyler nunca estava em casa, mas depois de um mês alguns macacos espaciais tinham o beijo de Tyler queimado nas costas das mãos. Depois eles também desapareceram e apareceram outros na varanda para substituí-los.
>
> E todos os dias equipes de homens apareciam e partiam em carros diferentes. Você nunca via o mesmo carro duas vezes. [...]
>
> Quando volto para casa um macaco espacial está lendo para os outros macacos espaciais reunidos que cobrem todo o andar térreo da casa.
>
> - 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.

> Ele continua. [...]
> *O cara que está lendo para quando eu entro* a fim de fazer meu sanduíche e todos os macacos espaciais ficam sentados em silêncio como se eu estivesse sozinho. Digo para não se incomodarem. *Eu já li aquilo. Fui eu quem digitou.*
> Provavelmente até o meu chefe leu.
> Digo que somos todos um monte de lixo. Vão em frente. Continuem o joguinho de vocês e não se importem comigo.
> Os macacos espaciais esperam em silêncio até que eu faça meu sanduíche, pegue outra garrafa de vodca e suba. *Atrás de mim eu ouço:*
> *- Vocês não são um grão de neve belo e único.*
> (Palahniuk, 2012, p. 165-167. Grifos meus).

Em alguma medida, o narrador pode estar diante de qualquer agrupamento e a fantasiá-lo reproduzindo fielmente seus ensinamentos. A constatação da ausência de um discurso paternal na sua vida, "Sou o Coração Partido de Joe porque Tyler me abandonou. Meu pai me abandonou." (Palahniuk, 2012, p. 167)[29] reflete na superação fantasmagórica dessa lacuna quando o narrador acredita ser portador e origem desse discurso pastoral. O narrador confessa e lamenta a ausência de um discurso de autoridade na sua vida e na dos homens da sua geração, ao passo que assume a tarefa de ocupar este espaço esvaziado:

> Desde o clube da luta este mecânico tem aparecido direto na casa da Paper street. Quer que eu ouça a música que escreveu. Quer que eu veja a casa de pássaros que construiu. O cara me mostrou a foto de uma garota e perguntou se era bonita o bastante para se casar com ela.
> (Palahniuk, 2012, p. 174)

O narrador está possivelmente diante novamente dos mesmos fantasmas, antes distantes de uma autoridade, agora presentes na subalternidade. Assim, via Tyler Durden, o narrador busca ocupar o espaço vazio deixado pela ausência do pai para tornar-se ele o de todos, do seu bando alucinadamente fiel, disciplinado e marcado com seu doloroso beijo. Ocupa para si o lugar de Napoleão de manicômio, criando um exército particular para comandar. Aquela massa que era acusada pelo narrador de não possuir nenhuma identidade, ganha a partir das suas projeções a condição de membros e de, consequentemente, pertencimento. Nesse sentido, a partir de Safatle e sua leitura do *O 18 de Brumário*, de Karl Marx, é possível afirmar que Tyler Durden é senão a figura

29 Felipe Benicio atenta para o nome popular do personagem criado pelo narrador para se expressar através de órgãos do corpo humano, encontrados em reportagens da revista *Reader's Digest,* lida na casa da rua Paper street. Assim, o narrador pode dizer como se sente com os órgãos que dizem em 1ª pessoa, "Sou a próstata de Joe". (2017, p. 14, nota 7).

de um chefe, que dá forma homogênea a uma massa então dispersa:

> há de se insistir como o modelo de estabilização produzido por Napoleão III é uma espécie de estabilização da anomia. Através de Napoleão III, a heterogeneidade do lumpemproletariado permanece radicalmente passiva, permanece como ação antipolítica, pois acomoda-se à gestão do desenraizamento social, *seus crimes romantizados não se convertem em ação de transformação alguma.* (Safatle, 2019, p. 235. Grifo meu).

Conforme sabemos, Tyler Durden é tudo aquilo que o narrador gostaria de ser. Safatle, pensando com o Freud de *Psicologia das massas e análise do Eu* acerca da persistência do poder pastoral mesmo diante de condições materiais para sua superação, alerta em nota para uma dialética da identificação: "Lembremos como 'a identificação' é ambivalente desde o início; ela pode se voltar tanto para a expressão da ternura quanto para o desejo de eliminação" (Safatle, 2019, p. 63, nota 79). Esta é também a chave de interpretação para a viragem imunitária da narrativa, que não deixa de ser uma modulação do mito primevo, acerca da futura rebelião dos macacos espaciais contra o narrador chefe, não para libertarem-se, mas para cumprirem aquilo que exatamente o chefe prometera.

1.5 IMUNIDADE

Aquele predicado de finitude torna-se um dos principais dilemas que sofre a comunidade idealizada em *Clube da luta* e ao mesmo tempo é um dos fatores que aponta para uma das suas contradições internas. No clube, o fundador certa noite adverte: "- A maioria de vocês está aqui porque alguém quebrou as regras. Alguém contou a vocês sobre o clube da luta." (Palahniuk, 2012, p. 64). Ou seja, ao passo que o outro é uma necessidade para a proposição do contato, a expansão daquela pluralidade de outros torna-se um problema de ordem para o fundador do clube. Nesse sentido, aquela necessária abertura tende a um fechamento. Essas questões podem ser pensadas a partir do que Blanchot considera como "dificuldades pouco cômodas de amestrar" no debate em torno da comunidade:

> A comunidade – quer seja numerosa ou não (mas, teórica e historicamente, só há comunidade de um pequeno número - [...] - parece se oferecer como tendência a uma comunhão, até mesmo a uma fusão,

> quer dizer, a uma efervescência que apenas reuniria os elementos para dar lugar a uma unidade, uma supraindividualidade que se exporia às mesmas objeções que a simples consideração de um único indivíduo, enclausurado em sua imanência. (2013, p. 18).

Dessa forma, é possível observar um dos elementos da contradição interna gerida na própria cena comunitária; a solidão do indivíduo desdobra-se em uma solidão da nova unidade coletiva, também isolada. Assim, uma possibilidade de sustentação da comunidade, indaga Blanchot, ainda lendo Bataille, seria a sua abertura à comunhão, via o grupo sob "fascinação" e o grupo em "fusão", o que desdobraria em uma "forma de *socialidade"* do tipo "grupo militar ou fascista" (2013, p. 18). Aqui, a liberdade e a consciência de cada membro do grupo é transferida a "uma Cabeça que o encarna e não se expõe a ser cortada, porque ela está por definição acima de qualquer alcance" (Blanchot, 2013, p. 19).

Essa preocupação se manifesta de forma radical no *Clube da luta*, já que o seu mestre orientou todos os membros a cumprirem a missão final do grupo até o fim, inclusive se em algum momento alguém a questionasse, mesmo sendo este o próprio líder. Aquele que buscar interromper a existência ou impedir qualquer realização do grupo deve ser castrado, até mesmo se o comando para interrompê-la partir dele mesmo, do chefe, Tyler Durden. Assim, a coesão do *Clube* é garantida ao ultrapassar até mesmo a Cabeça; trata-se de um autoritarismo horizontalizado: o líder deu a ordem para não ser obedecido caso desobedecesse. Assim, cada membro "enclausurado na sua imanência" (Blanchot, 2013, p. 18), torna-se uma unidade da unidade, já que agora encenam o que Blanchot chama de "vida em tropa" (2013, p. 20), organizada não mais apenas pela submissão a um outro único indivíduo, mas sim pela submissão à unidade como todo, a um corpo uniforme. Tal homogeneização só pode operar a partir do apagamento das singularidades.

Assim sendo, há um desejo de destruir objetos e símbolos sociais e culturais, mas especialmente a si próprio: "Tyler nunca conheceu o pai dele. Talvez a autodestruição seja a resposta." (Palahniuk, 2012, p. 58). Há uma simultaneidade no reconhecimento de que é preciso destruir as coisas e a plenitude do indivíduo: "Me salve, Tyler, de ser completo e perfeito" (Palahniuk, 2012, p. 58). Diante dessa ambivalência da destruição, urge no desdobramento do clube um outro paradoxo, pois essa voz corajosa da interrupção, conforme defende Nancy (2016, p. 127), não ataca

mais somente o mundo, mas se debate sobre as próprias andanças do projeto.

Em um ciclo clássico da modernidade, tal como em *O prometeu moderno*, de Mary Shelley[30], ou como no projeto didático do professor de História no filme *A onda*[31], e em um sem fim de narrativas disseminadas pela indústria cultural nas últimas décadas, o criador perde o controle sobre sua cria e busca, fadado ao fracasso, interrompê-la. O recurso último do nosso narrador para conter seu desenfreado alter ego é a tentativa de suicídio. É o movimento sobre si mesmo – e não uma violência externa – que é o ponto de viragem do processo comunitário-imunitário aqui em questão.

É Jean-Luc Nancy quem escreve a abertura do livro do filósofo italiano Roberto Esposito, *Communitas. Origem e destino da comunidade* (2012 [1998]). Nancy expõe no seu "Conloquium" que a tarefa do pensamento acerca da comunidade se impôs "por um motivo terrível: em nome da comunidade, a humanidade pôs a prova uma capacidade insuspeita de autodestruição". (Nancy, *apud:* Esposito, 2012, p. 10). Em seguida, Nancy destaca que a tarefa continuada por Esposito também passa pelo deslocamento, ou pela rejeição, de uma comunidade da substância, ao mesmo tempo que sustenta o desafio de poder dizer "nós" e questionar "como ser em comum, sem fazer o que a tradição inteira chama de uma comunidade?" (Esposito, 2012, p. 13, tradução nossa).

O embaraço que Esposito aponta acerca das modulações contemporâneas do comunitarismo é a "interessante ambiguidade", mas também sinistra simetria, entre o *próprio* e o *comum* (2012, p. 25), aquela que para Nancy era entre a *imanência* e o *absoluto*. Quer dizer, o sujeito da comunidade – ou objeto: "sujeitos da comunidade" (Esposito, 2012, p. 22) – é aquele que é proprietário daquilo que lhes é comum: uma substância; uma origem; uma identidade. Ou seja, são políticas da interioridade que atribuem um predicado como qualidade para pertencimento a determinado conjunto.

Diante disso, a primeira proposição do filósofo italiano em seu *Communitas* é uma crítica a tais comunitarismos da filosofia política contemporânea, que apesar das aparências que assumem, como "comunais, comunitárias, comunicativas", escondem

30 Sobre o romance de Mary Shelley escrevi o artigo "Isolamento social e anti-intelectualismo em *Frankenstein – O Prometeu moderno*, de Mary Shelley" (sem publicação).

31 A onda. (Die Welle). Dir. Dennis Gansel, 2018. O filme tem como leitura para o roteiro o livro *A onda,* de Todd Strasser, que seria inspirado em um projeto realizado pelo professor de História Ron Jones, no final da década de 60, na Califórnia. A fim de demonstrar com funciona a manipulação fascista das massas, o professor a coloca em prática pedagógica e, consequentemente, perde o controle sobre o experimento.

uma "experiência muito trágica" (2012, p. 21). Assim, essas formas continuam interditando o sentido do *ser com,* pois ligadas ao próprio, e então reativando, ou simplesmente mantendo ativa, aquela capacidade de autodestruição. Ao mesmo tempo, para Esposito, "pensar a comunidade é o imperativo de uma mesma conjuntura que anunciou a morte de todos os comunismos e a miséria dos novos individualismos", tratando-se de um "horizonte indecifrável" (2012, p. 21), aquele que Nancy já identificava no imaginário como único horizonte permitido sendo o próprio anticomunismo (2016, p. 36).

Diante dessa emergência em meio a um campo minado, Esposito aponta na filosofia neocomunitária uma consideração da comunidade enquanto "uma subjetividade mais vasta" que a elevaria a uma potência superior. Todavia, para o filósofo, trata-se de mais uma "pretendida oposição ao paradigma individualista" (2012, p. 22). Assim, acusa nesse conjunto de formulações um pressuposto acrítico que considera a comunidade uma "propriedade dos sujeitos que une"; "são proprietários do que lhes é comum" (2012, p. 25). Teriam ainda a capacidade de promover "*Mais* sujeitos", sendo aqueles que têm pertencimento, havendo assim uma unidade especular entre o indivíduo e a comunidade, este realizando-se nessa como uma "entidade maior", sujeitos superiores ou até mesmo melhores em relação à restrita "identidade individual". Por fim, a comunidade formaria um todo através da "figura da pertença" (Esposito, 2012, p. 23).

A questão do pertencimento é um elemento central na narrativa do *Clube da luta* para a saga do protagonista. Desde a vida organizada de acordo com os padrões esperados por um certo *establishment,* codificado em catálogos de compras, ao mesmo tempo que não guardava identidade verdadeira com nenhum dos grupos de apoio que frequentava, o clube da luta surge como uma tentativa de sintonia e ajuste de ponteiros com alguma vida verdadeira, fora do simulacro da propaganda e do consumismo; fora também da alienação e padronização do mundo do trabalho. O clube transforma e suspende hierarquias:

> Você viu o garoto que *trabalha na copiadora.* Há um mês você viu aquele moleque que não consegue se lembrar de arquivar um pedido ou colocar folhas coloridas entre as folhas de cópias, mas que foi um deus por dez minutos quando você o viu tirar o fôlego de um *representante de contas* com o dobro de seu tamanho, cair sobre ele e socá-lo até que

> ficasse desacordado e tivesse que parar. [...] Toda hora você vê aquele garoto, e não pode elogiá-lo pela grande luta que teve.
> (Palahniuk, 2012, p. 57. Grifos meus).

Diante disso, antes da criação do clube, não somente o protagonista era um desajustado, por estar ajustado demais, mas também os demais integrantes, que a partir da experiência do clube podem superar seus limites ao mesmo tempo que encontram uma espécie de ponto comum dentro da zona clube, mesmo que seja no instante em que um supera o outro e, logo, tornam-se iguais: a sociedade os hierarquiza, o clube os torna iguais, quer dizer, indiferentes.[32] Aqueles grupos de apoio para doentes terminais não estavam sanando ou suprindo essa demanda e o clube se insere exatamente nesse lugar. Sendo a superação daquele pertencimento falso, fica evidente a busca de alguma identidade verdadeira, que a partir de um igualitarismo excêntrico nivela o "nós" e o transforma em "todos". Em alguma medida, até mesmo o resgate de alguma identidade perdida, seja a do homem livre, seja a da masculinidade[33], passíveis de reencontro paradoxalmente apenas via fusão e êxtase comunitários. É dessa forma que, segundo Esposito, para as diversas filosofias comunitárias atuais, há um elo perfeito entre *arché e telos,* origem e destino (2012, p. 23), ou seja, um todo coeso e fechado; autossustentável, tal como será na posterior fabricação de sabonetes idealizada na narrativa, fechando um elo entre fundação e destruição: gordura humana, sabão e bombas. Dessa forma, essa totalidade é formada por aquela cumplicidade comunitária entre o próprio e o comum.

A fim de desarticular esse princípio totalizante, Esposito propõe outra leitura para o cerne da comunidade, para além dessa dialética, ao esboçar outro ponto de partida, quando encontra na raiz etimológica do termo latino seu *munus.* O filósofo atenta para o fato que são os dicionários que registram o substantivo *communitas* e o adjetivo *communis* com o sentido de aquilo que não é próprio: começa onde o próprio termina. Quer dizer, o público em oposição ao privado. (2012, p. 25). Por outro lado, Esposito encontra em *munus* ainda uma outra possibilidade, uma de afastamento dessa

---

32 Este nivelamento entre os indivíduos, uma proposição de equivalência entre posições sociais distintas, permitida graças à performance da luta, não deixa de encenar mais uma modulação de algum liberalismo radical.

33 A questão da presença masculina no romance é abordada, entre outros temas, no seguinte artigo por mim publicado: "Vida e comunidade em *Clube da luta* e *A praia*". Outra Travessia, nº 23. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura / UFSC. Florianópolis, 2017.

dicotomia, da filosofia política clássica, em favor de uma ideia que remete ao dever: *ônus, officium, donum* (2012, p. 26). Nos dois primeiros, seria fácil perceber a noção de obrigação, afirma Esposito, já no terceiro é necessário pensar em que sentido um dom pode ser um dever, já que aquele remeteria ao "espontâneo e portanto facultativo" (2012, p. 26). O filósofo propõe que o *munus* é um tipo obrigatório de dom, já que a raiz *mei-* denota intercâmbio (2012, p. 26). Então, ao mesmo tempo que tal atributo não é imanente, tampouco é facultativo.[34]

Esposito defende que o *múnus* indica apenas o dom que se dá e não o que se recebe, eliminando assim a "estabilidade da posse" e a "dinâmica aquisitiva do lucro" (2012, p. 28). Ao mesmo tempo, o par oposto público *versus* privado será encenado por *communitas x immunitas,* ao passo que a primeira reúne um conjunto de pessoas por um encargo, unidas assim por um "menos", um imposto; já a segunda é a ausência de relação, pois trata daquele que está imune, ou seja, ingrato. (Esposito, 2012, p. 30). Assim, é possível visualizar essas extremidades desarticuladas na subjetividade daqueles que o clube abriga, pois o narrador já confessara que se trata de homens de uma geração de filhos do meio: "Somos os filhos do meio de Deus" (Palahniuk, 2012, p. 176); "Somos os filhos do meio da história" (Palahniuk, 2012, p. 206)[35]. A tentativa de reencontro de si mas também desse elo perdido é o terreno do surgimento do alter ego Tyler Durden.

É diante desse sujeito ainda em crise que é possível pensar as questões do *impróprio*. A relação do sujeito com a comunidade, diante dessa proposição acerca do *munus* e do *dom,* é de obrigatoriedade e não de propriedade. Portanto, é o próprio *múnus* que expropria o que há de mais próprio no sujeito: sua subjetividade (Esposito, 2012, p. 30). Esse descentramento força o sujeito proprietário, quer dizer, o indivíduo, a sair de si mesmo. Assim, encontram-se, de acordo com o filósofo, "doadores de" e "doados por" (2012, p. 31).

A libertação individual promovida pelo clube da luta é, nesse sentido, o esvaziamento do sujeito em relação a sua subjetividade ou qualquer traço de personalidade, inclusive em relação aos seus pertences - o Projeto Desordem e

34 Esposito recorda essa discussão em Emile Benveniste, encontrada antes mesmo do célebre ensaio de Marcel Mauss acerca da obrigatoriedade. (2012, p. 27).

35 Esse ressentimento do sujeito médio será analisado no subcapítulo 3.4, "Democracia totalitária e vida média: '*sem ideias*'".

Destruição horizontaliza esteticamente e materialmente seus membros. Assim, há uma espécie de dedicação exclusiva da própria existência de cada um em favor do projeto. Seja na coleta noturna e clandestina da gordura humana encontrada no lixo hospitalar, para a produção frenética de sabonetes, seja nas performances de arte urbana, cada membro está, na verdade, expropriado de si, mas a serviço do clube. Esvaziado da sua imanência, alimenta agora a substância da própria comunidade. Dessa forma, paradoxalmente, as relações externas do clube limitam-se às lojas compradoras dos sabonetes artesanais ou à imprensa, que noticia seus *happenings*. Na verdade, há uma tarefa de recrutamento que cada membro deve executar, que consiste em conseguir envolver-se em uma briga e sair derrotado. Trata-se de um gesto solidário às avessas, um sacrifício a favor do outro, mas com o intuito de recrutá-lo, alimentando novamente o próprio projeto, conferindo à unidade uma unidade a mais.

Assim sendo, é fundamental perceber que os processos de deterioração das aparentes novas relações sociais propostas são frutos justamente do terreno próprio do clube, e não de alguma contradição *a posteriori*. Ou seja, não é um fracasso de vendas, uma perseguição jurídica e militar ou a difamação da mídia que provocam fissuras no organismo formado pelo clube. Todos esses desafios são superados. É esse mesmo corpo que combate as instituições sociais que ataca a si mesmo. Há um perigo que é o próprio clube que determina. Nesse sentido, de acordo com Esposito, o *múnus* é hospitaleiro, mas também é hostil, sendo que a perda dos seus limites promove temor, que conferem identidade e assim garantem sustento (2012, p. 33). Sendo assim, a literal sustentabilidade do clube, promovida por uma radical reciclagem dos recursos que utiliza, aromatizando o produto final com ervas plantadas no terreno da própria casa - e a sua mágica manutenção autônoma - são os mesmos elementos que o colocam em risco diante de si.

Segundo Esposito, há sempre presente uma duplicidade da *communitas,* pois é ao mesmo tempo a condição do animal homem e a sua possibilidade de dissolução; a comunidade se identifica com a coisa pública, mas ainda com o fosso ao qual pode resvalar (2012, p. 33). Essa contingência foi sempre o risco da nossa convivência, afirma o filósofo: "não apenas *em,* mas *de* nossa convivência: perigo de que essa deve proteger-se, porém sem neglicenciar que ela mesma o determina." (2012, p. 33). É exatamente nesse sentido que os riscos do clube são frutos e origem internos; dilemas da

existência da própria proposta em cena e não mais do mundo que se pretendia romper e acabar. Assim como no filme *A vila* (Dir. Shyamalan, 2004), para proteger os seus, a comunidade e o clube criam os próprios monstros.

Um elemento estruturante desse descompasso é a centralidade da figura do herói-vilão, mau moço do bem, Tyler Durden. Conforme exposto anteriormente, é perto do explícito na narrativa o papel que esse personagem assume na vida dos demais personagens enquanto preenchimento da falta Pai/Deus. Trata-se de um pai descolado e rebelde, que aparentemente todos gostariam de ter, mas a permanência da função paterna nessa figura é que favorece a desarticulação dos membros entre si, já que não existem formas de socialização *entre* os recrutas do clube, o que associa também essa figura à do chefe militar e à condição de desagregação hobbesiana. Esposito afirma que diante de Deus, o homem só pode ter uma atitude receptiva e, assim, é a partir do alto que se acomuna os homens, promovendo uma espécie de *alteridade sem subjetividade*, quer dizer, todos relacionados com um mesmo outro, mas sem qualquer articulação das suas subjetividades (2012, p. 36). Nesse mesmo sentido, é possível afirmar com Safatle que:

> "Houve pais novamente". Mas agora pais que poderiam circular, individualizar, pregar a renúncia pulsional, em suma, aplicar o poder pastoral e nos lembrar da importância do respeito à norma e às exigências restritivas das instituições. O que nos permite pensar que a autoridade desses pais precisará reavivar periodicamente os traços do pai primevo e seu lugar de excepcionalidade, dando espaço para um jogo de reiteração constante entre Lei e sua transgressão, pulsação pendular de retorno e distância em relação à cena primitiva, pulsação afetiva que vai da mania à depressão. Assim, se esses pais souberem como trazer periodicamente o pai primevo, a revolta contra a civilização poderá servir de elemento para a perpetuação de uma ordem que todos sentem de forma restritiva. (2019, p. 65)

Assim, é possível indagar quais seriam os afetos que Tyler Durden coloca em circulação, e que através precisamente da sua encarnação é capaz de desativar as demandas de emancipação que ele enunciava. Esse embaraço é na vida do personagem narrador uma espécie de *unheimlich*[36], despertado pelo triângulo amoroso com Tyler-Marla, o que implicaria na ideia de que não existem propriamente relações e interações novas encontradas ou elaboradas na vida desse personagem, mas apenas como se

36 Freud, Sigmund. *O infamiliar* [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue (1919-2019): *Seguido de O homem da areia de E. T. A. Hoffmann*. Trad. Ernani Chaves.

estivesse completando uma sorte de circuito já duplamente familiar:

> A não ser quando estão transando, Marla e Tyler nunca estão no mesmo cômodo. Se Tyler está por perto, Marla o ignora. Essa é uma situação familiar. É exatamente assim que meus pais eram, invisíveis um para o outro. Então meu pai foi embora para começar outra franquia. (Palahniuk, 2012, p. 78).

Assim, está o narrador de volta àquela forma regressiva de infância, já apontada com Buck-Morrs. Em seguida, é também o novo pai que desaparece e passa a começar outros clubes: "Pergunto sobre Tyler em todos os lugares para quais eu vou. E eles piscam para mim. E não, senhor. Eles nunca conheceram esse tal de Tyler Durden, e piscam para mim." (Palahniuk, 2012, p. 195). Dessa forma, Tyler Durden funciona como uma mescla de "Cain sedentário" e "Abel peregrino" (Esposito, 2012, p. 38). Articula uma cena comunitária e torna-se com seu alter ego o herói mítico da cena, ao passo que é nutrido em seguida por adoradores que ajudam a multiplicar as unidades do clube em diversas cidades.

Nessa "Cidade de Deus", estamos presos diante de uma dupla chantagem, o medo pela comunidade do pecado; o temor pela comunidade da fé, afirma Esposito (2012, p. 39). O filósofo lembra que é Agostinho quem já introduziu essa noção, que será posteriormente de Thomas Hobbes: "o amor ao próximo é diretamente proporcional à lembrança do perigo comum que compartilhamos" (Agostinho; *apud* Esposito, 2012, p. 38). Assim, ao libertar-se do desconforto familiar anterior, a instabilidade da relação mãe e pai e a ausência via fuga deste, o narrador acabou por criar as mesmas condições na sua vida de *outsider*. Trata-se de uma evidente duplicação. Do narrador duplicado no seu alter-ego e do clube duplicado na manutenção, e não destruição ou transformação, das relações sociais instituídas, ou seja, aquilo que pretendia questionar. Tal dinâmica, central para as questões aqui pensadas, é analisada por Esposito: "Da mesma forma que essas culturas da intersubjetividade inclinadas a sempre buscar a alteridade de um *alter ego* semelhante em tudo ao *mesmo* que querem refutar, e que em consequência o reproduzem duplicado." (2012, p. 22).

Assim sendo, o clube rapidamente instaura alguns daqueles impasses da vida comunitária. O próprio do clube é a masculinidade; mobilizada para lutar mas também para fabricar sabonetes artesanais de luxo, bem como a nova morada comum, prestes a

se desintegrar, na rua *Paper street*. Além disso, aquela ingratidão da ausência de relação, ou seja, que é imune, não é meramente um distanciamento, um afastamento ou uma passividade. Pelo contrário, a imagem imunológica em Esposito atinge um sistema que é autoimune. O desobrigado agride não apenas os outros, mas o próprio corpo comunitário.

Além das frases de efeito e protesto duplicadas pelos macacos espaciais, agora as regras também já fazem parte do automatismo discursivo e prático dos membros do grupo, sendo que uma, que será utilizada contra o próprio fundador, foi aquela criada por ele mesmo:

> Ele [Tyler] diz que a nova regra é que ninguém deve ser o centro do clube da luta. Ninguém é o centro do clube da luta a não ser os dois homens lutando. A voz do líder surgirá aos gritos, caminhando devagar em torno da multidão e na escuridão. Os homens ali reunidos ficarão olhando para os outros homens no círculo enquanto o centro ficará vazio.
> (Palahniuk, 2012, p. 177)

É essa mesma regra que permite a ampliação e disseminação dos clubes da luta em novos lugares, pois prescinde da presença então necessária do fundador, ocupada agora por um líder descentralizado, nas sombras, e não mais pelo fundador no centro. Dominada a produção e reprodução de qualquer sentido, tudo o que dizem e fazem os recrutas é obra de Tyler Durden, sua encarnação já pode se dar nos duplicados.

Todavia, já estamos diante de alguma dissociação entre o narrador e Tyler Durden, quando é o narrador que não se reconhece nas duplicações e constata que "as coisas continuam se deteriorando" (Palahniuk, 2012, p. 211). Nem ele e nem Marla estão a salvos do grupo do qual seria o fundador. Apela então para sua amante, para que o mantenha acordado, evitando o retorno noturno de Tyler (voltam outros remédios, dessa vez a fim de mantê-lo em vigília) e buscará, sendo ele em tese origem e destino, encerrar a comunidade:

> Fui ao clube da luta hoje para fechá-lo. Fico parado embaixo da única luz no centro do porão e a multidão delira. Para todo mundo aqui eu sou Tyler Durden. Inteligente. Forte. Corajoso. Levanto as mãos pedindo silêncio e então sugiro, por que não, que a gente encerre por hoje. Vão para casa agora e se esqueçam do clube da luta.
>
> Acho que o clube da luta já cumpriu seu propósito, não acham?
>
> O Projeto Desordem e Destruição está cancelado.
>
> Ouvi que tem um bom jogo de futebol americano hoje na

> televisão…
>
> Cem homens apenas me observam.
>
> Digo que um homem está morto. Que este jogo acabou. Não tem mais graça.
>
> Então, da escuridão atrás da multidão surge a voz anônima do líder daquela divisão local:
>
> - A primeira regra do clube da luta é que você não fala sobre o clube da luta.
>
> Vão para casa, eu grito.
>
> - A segunda regra do clube da luta é que você não fala sobre o clube da luta.
>
> O clube da luta está cancelado! O projeto Desordem e Destruição está cancelado.
>
> - A terceira regra é que são apenas dois caras por luta.
>
> Grito que sou Tyler Durden. E estou ordenando que caiam for a daqui!
>
> E ninguém está olhando para mim. Os homens simplesmente encaram uns aos outros através do centro do porão.
>
> A voz do líder anda lentamente em volta do porão. Dois homens por luta. Sem camisas. Sem sapatos. […]
>
> Imagine isso acontecendo em umas cem cidades e em meia dúzia de línguas.
>
> As regras terminam e continuo em pé no centro da luz. [...]
>
> Não me mexo.
>
> - Libere o centro do clube!
>
> Não me mexo. [...]
>
> - Libere o centro do clube! - Este é o procedimento padrão do clube da luta. Depois de três pedidos do líder serei retirado do clube da luta.
>
> Mas sou Tyler Durden. Eu inventei o clube da luta. O clube da luta é meu. Eu escrevi essas regras. Nenhum de vocês estaria aqui se não fosse por mim. E digo que a coisa acaba aqui! (Palahniuk, 2012, p. 222-223).

Esse movimento demonstra novamente a ambivalência da relação das regras e sua obediência, sendo que ora é a sua transgressão que promove e garante o projeto, ao passo que o cumprimento fiel e cego também está à disposição da preservação, mesmo que a despeito do chefe. Independentemente das regras, antigas ou novas, "Estou mudando as regras. Vocês podem continuar com o clube da luta, mas não vamos castrar mais ninguém." (Palahniuk, 2012, p. 235) é a existência do clube que será defendida. Essa dinâmica da preservação institucional, para além das formas jurídicas, é um princípio não apenas dos regimes ditos autoritários, mas do permanente estado de exceção democrático. A fim de preservar-se o conjunto das instituições, toda e cada regra pode ser obliterada.

Na medida em que os membros do clube se veem diante do seu herói os mandando de volta para a vida ordinária, são obrigados a ativar a orientação para castrar

aquele que se colocar como obstáculo aos projetos do clube da luta e do PDD. Diante desse embaraço, os macacos espaciais apenas alimentam a admiração que nutrem por Tyler Durden, em um movimento típico de *totem e tabu*, já que toda uma filosofia de autossacrifício pregada e replicada pelos membros está sendo exemplarmente colocada em prática: "- Você é um homem corajoso – o motorista continua. - Colocar a si próprio como um dever de casa." (Palahniuk, 2012, p. 233). *Good cop, bad cop*, o outro macaco espacial é severo na mesma medida que ensinado pelo senhor:

> - Você conhece o procedimento, senhor Durden – o mecânico diz.
> - Você mesmo que ditou. Disse que, se alguém tentasse fechar o clube, mesmo que fosse você, então teríamos que pegar a pessoa pelo saco. [...]
> Imagina a melhor parte do corpo congelada em um saco plástico na Companhia de Sabão da Paper street.
> - Você sabe que é inútil lutar contra nós – ele continua. [...]
> - Desta vez isto não é uma ameaça, senhor Durden. Desta vez vamos ter que cortá-las. (Palahniuk, 2012, p. 233-234).

Exatamente nessa cena, diante de uma sirene tocando por perto, o narrador prontamente reflete "de quem será que terei de me defender?" (Palahniuk, 2012, p. 234). O duplo problema aqui não é o medo da repressão tradicional da polícia, mas a declaração seguinte, quando os policiais sobem no ônibus onde o personagem era raptado e perguntam: "Vocês já cortaram?", para afirmar em seguida: "Não é nada pessoal, senhor Durden. É um prazer finalmente conhecê-lo pessoalmente" (Palahniuk, 2012, p. 234). Ou seja, a violência imunitária é orientada para atacar o corpo agora estranho, mas é também em alguma medida impessoal, indiscriminatória. Embora tente fugir, a última descrição dessa cena que encerra o capítulo vinte e seis é "A mão quente está como uma concha embaixo de você. A ponta fria da faca. [...] Então o éter é pressionado com força sobre seu nariz e boca. E então o nada, menos do que nada. Esquecimento. (Palahniuk, 2012, p. 237).

Não por acaso, é diante desse cenário anterior que o narrador recorda sobre o lado destrutivo das relações amorosas: "Tem um velho ditado que diz que você sempre mata aquilo que ama, bom, a recíproca também é verdadeira". (Palahniuk, 2012, p. 229). Mas é justamente com sua amante que será necessário refazer um pacto de sobrevivência, não mais contra o sistema opressor, a sociedade hipócrita, a família falida, mas para escapar do sistema imunológico protetor da comunidade/sociedade

clube da luta/Projeto Desordem e Destruição. Aparentemente castrado, é nos antigos grupos de apoio que o narrador encontrará abrigo para ele e Marla conversarem:

> Estou tentando salvar sua vida!
> - Como assim? Por que minha vida precisa ser salva?
> Porque você tem me seguido. Porque você me seguiu hoje à noite, porque você viu Tyler matar alguém e ele matará qualquer um que ameaçar o Projeto Desordem e Destruição. [...]
> Digo que não matei ninguém. Não sou Tyler Durden. Tenho múltiplas personalidades e ele é a minha outra metade. Pergunto se alguém viu o filme *Sybil*.
> (Palahniuk, 2012, p. 244)

Mesmo com uma tomada de consciência e com um distanciamento em relação ao grupo, já anunciado no seu sarcasmo quando presencia as próprias frases repetidas pela boca dos outros membros, reconhecendo com certo desdém as suas duplicações, e com a nova missão de "dar um jeito em Tyler Durden" (Palahniuk, 2012, p. 245), o personagem, reduzido novamente à condição de indivíduo, unidade sem unidade, será incapaz de detê-las. É justamente diante desse esgotamento que o gesto final e recurso último para em tese interromper o curso do processo é a arma apontada dentro da própria boca, já na primeira página do livro. Todavia, está evidente que as duplicações não toleram ameaças à sua nova existência.

2 O LUGAR: UTOPIA *x* DISTOPIA

sem ter apenas um ninho
um pássaro pode chamar o mundo de lar
a vida é sua profissão

Diversos trabalhos sobre o *Clube da luta*, inclusive os quatro acadêmicos levantados, tratam em algum momento, com maior ou menor atenção e profundidade, o tema da utopia. A partir da leitura destas pesquisas, entende-se que para as suas análises propostas a questão da utopia é explorada enquanto projeto de mundo novo, e não como um problema do espaço na narrativa. A maior atenção encontra-se na dissertação de Felipe Benicio, que propõe uma delimitação do campo teórico do utopismo, "ao qual a utopia e a distopia estão ligadas de forma indissociável." (2017, p. 31). Distingue ainda, com o teórico Sargent, três modalidades da utopia: "a utopia literária, a prática utópica e a teoria social utópica.". Ainda seguindo as formulações de Sargent, Felipe Benicio sintetiza a questão política e do tempo histórico em relação às utopias-distopias: "o alerta mencionado no argumento de Sargent está sempre carregado de uma certa crítica e funciona como um modo de especular acerca de onde chegará determinada sociedade, no futuro, caso alguns problemas do presente não sejam resolvidos." (2017, p. 34).

Antes de atingir o problema da tensão entre presente e futuro no utopismo, a investida aqui é explorar o que tal termo carrega precisamente enquanto lugar, *topos*, com atenção em relação ao apartamento do narrador e a casa dividida com Tyler e os recrutas, respectivamente nos capítulos 2.1 e 2.2. Em seguida, é no 2.3 que se aborda a questão da utopia enquanto projeto na sua versão invertida e/ou já contida, a distopia.

A imagem da diáspora em paralelo com a da terra prometida é outra figura constante nas narrativas sobre a vida nova. Há uma série de clássicos da literatura e do cinema, com novos apelos audiovisuais documentais, que encenam um lugar distante e isolado como possibilidade de outra forma de vida, mais harmônica e igualitária, geralmente em simbiose com a natureza, e assim repleta de sentido. Mas esse deslocamento de território nem sempre é capaz de promover exatamente uma nova forma de vida, quando não raras vezes reproduz em outro lugar as mesmas contradições que antes eram combatidas e, em seguida, inocentemente abandonadas. Nesse sentido, é possível investigar de que maneira os corpos em deslocamento permanecem munidos

pelo seu sistema imunológico, que carrega o próprio-comum, ao mesmo tempo que está preparado para repelir o estranho.

Tal deslocamento é precedido e acompanhado pela fala mítica, que para Nancy é uma "narrativa das origens" mas também de uma "explicação dos destinos" (2016, p. 88), ao mesmo tempo que Blanchot indaga se é na comunidade que seria possível entender a voz apocalítica (2013, p. 80). Há certamente uma vocação para o futuro a partir da figura de Tyler Durden, articulada em um discurso que permeia o utópico/distópico de forma tensa e indivisível: "o Projeto Desordem e Destruição quebrará a civilização para que possamos fazer do mundo um lugar melhor" (Palahniuk, 2012, p. 155). Ao mesmo tempo que deseja mudar o mundo, o narrador ainda acredita em uma dialética do sujeito e do lugar, quando indaga: "Se eu podia acordar em um lugar diferente em uma hora diferente, será que podia acordar como uma pessoa diferente?" (Palahniuk, 2012, p. 36). Esse descompasso diante de si e do instituído, acompanhado pelo desejo de um acerto dos ponteiros em outro lugar, já fora analisado por Freud:

> Mais enérgico e mais radical é um outro procedimento [para se precaver da infelicidade e decepções], que enxerga na realidade o único inimigo, a fonte de todo sofrimento, com a qual é impossível viver e com a qual, portanto, devem-se romper todos os laços, para ser feliz em algum sentido. O eremita dá as costas a este mundo, nada quer saber dele. Mas pode-se fazer mais, pode-se tentar refazê-lo, construir outro em seu lugar, uma sociedade, no qual os aspectos mais intoleráveis sejam eliminados e substituídos por outros conformes aos próprios desejos. O indivíduo que, em desesperada revolta, encetar este caminho para a felicidade, normalmente nada alcançará; a realidade é forte demais para ele. [...] Mas diz-se que cada um de nós, em algum ponto, age de modo semelhante ao paranoico, corrigindo algum traço inaceitável do mundo de acordo com seu desejo e inscrevendo esse delírio na realidade. (2011, p. 25).

Embora o severo diagnóstico proposto por Freud permita visualizar o movimento da utopia para a distopia, é possível visualizar a questão da *fuga da realidade* com outras leituras, como a de Massimo Cacciari, a qual nos permite visualizar que estamos fadados a responder a incontornável questão: *que lugar habitar e permanecer*. O filósofo italiano nos propõe a seguinte questão; qual é a política acerca do *confim* da comunidade contemporânea:

> Onde bate o acento quando dizemos confim, limite: sobre o *continuum* do limes, do espaço de confim, ou sobre a "porta aberta" do limen? E, todavia, não pode existir confim que não seja limen e ao mesmo tempo limes. A linha (*lyra*) que abraça em si a cidade deve ser tão *bem fixada*, deve representar um *finis* tão forte, para condenar aquele que venha a ser *e-liminado* ao *de-lírio*. (Cacciari, 2005, p. 14. Grifos do autor).[37]

Há uma transição aparentemente radical realizada na vida do narrador protagonista, a mudança do apartamento, uma espécie de cápsula individual hermética, para a casa na rua *Paper street*, uma espécie de abrigo coletivo, mas severo, para desajustados. Tal troca de lugar é capaz de operar uma significativa novidade na vida do personagem, antes enclausurado na casa própria, agora divide uma alugada com diversos outros homens. Trata-se de um deslocamento explícito do fechado para o aberto, da superfície hostil à hospitaleira, já que na nova morada "Não há fechadura na porta da frente desde que a polícia ou quem quer que seja a chutou e arrebentou." (Palahniuk, 2012, p. 68), ao mesmo tempo em que é um cálculo matemático que define a capacidade do abrigo. Aquela preocupação de Blanchot sobre o elemento quantitativo da comunidade agora é quantificada de maneira explícita:

> - Quanto é seis vezes sete?
> Quarenta e dois.
> - E quarenta e dois vezes três?
> Cento e vinte seis.
> Tyler me deu uma lista de coisas escritas à mão e disse para eu digitar e tirar setenta e duas cópias.
> Por que tantas?
> - Porque é o número de caras que poderão dormir no porão se colocarmos aqueles beliches militares compactos de três camas – Tyler falou.
> - Eles não trarão mais nada além das *coisas na lista* e tudo deve caber embaixo do colchão. (Palahniuk, 2012, p. 158. Grifo meu).

É o mesmo espaço como destino da libertação que impõe uma série de restrições àqueles que pretendem ali ingressar. Os limites e as possibilidades da relação entre o sujeito e o lugar se manifestam novamente no pensamento acerca da comunidade em tensão com a sociedade, sendo que Massimo Cacciari afirma que:

> A criação de um espaço único indiferente ao qual parecem contrapor-se identidades fechadas; na realidade, um lugar que se defina eliminando seu

37 Com o filósofo, entende-se *limen* enquanto soleira, limite diante do qual se entra ou se sai; por *limes*, o caminho que circunda um território, que "equilibra o *perigo* representado pela soleira".

> *limen* é um lugar que se nega e assim torna-se fator, agente daquele mesmo processo ao qual pretenderia opor-se. O lugar *idiotés*, que *fecha* em si os entes que o constituem, cujos entes não sabem se expressar ao seu limite, é *um todo* com a ideia de um espaço indiferente (não *communis!) a priori*. Ambos representam, de fato, o cancelamento do confim. As idolatrias dos locais são, por um lado, produto e, por outro, cúmplices naturais da "globalização" abstrata.
> (Cacciari, 2005, p. 17. Grifos do autor).

Nessa tensão entre o lugar e o sujeito, entre a comunidade e o indivíduo, as possibilidades de circulação de sentido se dariam a partir do que Nancy defende como sendo uma comunidade não como "uma agrupação de indivíduos, posterior a elaboração da própria individualidade, pois a individualidade enquanto tal só pode manifestar-se no interior de uma tal agrupação" (Nancy, 2000, p. 118). Quer dizer, a possibilidade do ser é apenas sendo ser-com. Assim, há na nova casa uma tensão entre a fechadura extinta e os critérios de ingresso, que acabam funcionando em alguma medida como uma nova forma de fechamento.

Diante disso, a preocupação deste capítulo é analisar as transições da vida do personagem em relação ao espaço que vive enquanto morada, a mudança do apartamento para a casa alugada, transformada em fábrica, mas também os projetos utópicos-distópicos do narrador, quer dizer, seu desejo de futuro.

2.1 O NINHO-CASA E A VIDA MORTA

A vida enclausurada do narrador em seu apartamento não se dissolve com suas constantes viagens a trabalho, pelo contrário, ela se sustenta. Trata-se de um encontro do lugar com o não lugar (Augé, 2012), quando ambos, a paralisia e o deslocamento, promovem o que o próprio personagem chama de "vida em miniatura" (Palahniuk, 2012, p. 30). É nesse roteiro aparentemente frenético, mas previsível, repetitivo e fechado, que o narrador compartilha laconicamente a ausência de experiência das suas viagens:

> Você acorda no aeroporto Air Habor Internacional. [...]
> - Foi assim que conheci Tyler Durden.
> - Você acorda no O'Hare.
> - Você acorda no LaGuardia.
> - Você acorda no Logan. [...]

> - Você acorda em Dulles. [...]
> - Você acorda no Love Field. [...]
> - Você acorda no SeaTac. [...]
> - Você acorda e está em Willow Run.
> - Você acorda no Krissy Field.
> - Você acorda em Meigs Field.
> - Você acorda no Boeing Field.
> - Você acorda no LAX.
> - Você acorda no Cleveland Hopkins [...]
> - Você acorda no SeaTac, *de novo*. [...]
> - Você acorda em Logan outra vez.
> - Você acorda no O'Hare *de novo*.
> - Você acorda no JFK. [...]
>
> Então vem o som de cem cintos de segurança sendo abertos e o seu amigo descartável ao lado de quem você quase morreu diz:
>
> "- Espero que não perca sua conexão". [...]
> - Esta é a duração daquele seu momento. E a vida segue.
> - Você acorda no LAX.
> *De novo*. [...]
>
> (Palahniuk, 2012, p. 27-36. Grifo meu).

Além da ausência de alguma mudança de humor no parceiro de voo que também quase morreu, é em uma dessas viagens que o personagem compartilha a análise que faz de uma das cartilhas de emergência que lê enquanto voa. Nelas, com um nítido distanciamento crítico - a característica ironia do narrador, analisada em subcapítulo por Felipe Benicio (2017, p. 82-93) - em relação à forma como os desenhos ilustram as pessoas em situação de desastre, o narrador compartilha novamente seu desencanto em relação às possibilidades desse mundo gerar qualquer sensação fora da norma, mesmo que a de um grito de desespero diante da morte, mas nem isso: "uma mulher flutua no oceano com os cabelos castanhos ao vento [...] Os olhos estão arregalados, mas ela não sorri nem faz careta" (Palahniuk, 2012, p. 28).

Tudo parece ser uma mera extensão da vida estandardizada dentro da própria casa[38]: "O charme de viajar é que todos os lugares que eu vou acabo encontrando a vida

38 Do abandono ao prazer pessoal, cresce o número de brasileiros que moram sozinhos. Em 2017, o IBGE reconhecia no Brasil mais de 10 milhões de residentes solo. De acordo com reportagem do Programa Nacional de Desenvolvimento do Varejo, o perfil dos entrevistados é o seguinte: "Quando indagados sobre o principal significado de morar sozinho, as principais associações são independência (25%), sensação de liberdade (23%) e paz (12%). Uma parcela pequena associa essa condição a sentimentos negativos como solidão (10%), tristeza (3%) e abandono (1%). Na visão dos entrevistados, os principais benefícios de não se ter ninguém morando sob o mesmo teto é ter privacidade (50%), não ser obrigado a dar satisfação da própria vida a outras pessoas (37%), ter liberdade para realizar atividades diárias sem interferência de ninguém (30%) e poder receber visitas quando quiser (23%). Apenas 10% disseram não enxergar nenhum ponto positivo no fato de morarem sozinhos. Já com relação às desvantagens, as mais temidas são o receio de se sentirem mal e não ter ninguém para pedir socorro (50%), não ter companhia para conversar (48%), medo de sofrer algum tipo de violência, como ter a casa assaltada (36%) e não poder contar com ninguém para dividir as

em miniatura. No hotel, encontro minissabonete, minixampu, minimanteiga, minienxaguante bucal e uma escova de dentes descartável. (Palahniuk, 2012, p. 30). São nessas mesmas viagens que a vida novamente é reduzida a uma espécie de *kit* quantificado. A vida já reduzida é também medida, e aquele cálculo para conferir quantas pessoas cabem com o quê dentro da casa já era feito para quantos itens uma vida sozinha precisa para sobreviver:

> Quando você viaja muito, aprende a levar sempre as mesmas coisas. Seis camisas brancas. Duas calças pretas. O mínimo que precisa para sobreviver.
>
> Um relógio de viagem com alarme.
> Barbeador elétrico sem fio.
> Escova de dentes.
> Seis cuecas.
> Seis pares de meias pretas.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 45).

Ou seja, viajando constantemente, o personagem encontra-se sempre no mesmo *não lugar*: "Você acorda e não está em lugar algum." (Palahniuk, 2012, p. 36). Esse *kit* se mantém como o artefato de estabilidade dentro da mudança, já que mesmo com uma camisa suja de sangue, devido à experiência clube da luta, o narrador segue protegido: "Como se isso fosse importante [o sangue na camisa]. Tenho dois pares de calças pretas. Seis camisas brancas. Seis cuecas. O mínimo." (Palahniuk, 2012, p. 76). Exatamente aquilo que era sinal de pobreza existencial, agora é de riqueza de espírito.

Esse instinto de preservação tem origem no isolamento social do indivíduo, que ganha proteção na sua morada, um apartamento à prova de experiência. Tudo é planejado para de fato nada acontecer em contato com o outro, mesmo com um mero vizinho, sendo apenas com o cheiro da própria comida e dos próprios restos desse ciclo que o indivíduo pleno tem contato:

> A minha casa era um apartamento no décimo quinto andar de um grande arranha-céu, um tipo de grande arquivo de viúvas e jovens profissionais. O folheto de vendas prometia piso, teto e paredes com quarenta centímetros de concreto entre mim e qualquer aparelho de som ou uma televisão ligada. Quarenta centímetros de concreto e ar-

---

despesas domésticas (23%).". Disponível em: https://bit.ly/brasileirossozinhos - Acesso em 8/6/2021. Diante desse cenário, o *Mundo S/A,* da Globonews, responde com a seguinte reportagem: "Como o mercado dos solteiros movimenta bilhões no Brasil". Disponível em: https://bit.ly/mundosasolteiros – Acesso em 8/6/2021.

> condicionado e você não pode abrir as janelas, então, apesar do carpete de madeira e dos interruptores com *dimmer*, todos os dezessete andares hermeticamente fechados cheiravam a última comida que você cozinhou ou a sua última visita ao banheiro. (Palahniuk, 2012, p. 46).

Habitado por outros solitários ao redor, o apartamento é literalmente perfeito e imune à vida alheia, seja do que ela possui de mais ordinário: "quarenta centímetros de concreto são bem importantes quando sua vizinha deixa acabar a bateria do seu aparelho auditivo e precisar assistir a seus programas de auditório no último volume.", seja no que ela tem de intempestivo: "Ou então quando acontece uma explosão causada por gás e os destroços são lançados em um jato de fogo pela lateral do prédio destruindo apenas o seu apartamento, só o seu." (Palahniuk, 2012, 46). É assim que o narrador já parte solitário para sua jornada de revolução espiritual, quando a explosão da sua vida privada pode passar indiferente a uma do vizinho ao lado.

A reificação do outro está de tal maneira consolidada que o apartamento promete a proteção do indivíduo não contra outra indivíduo, mas contra os ruídos das mercadorias que este eventualmente possuiria. Trata-se do ninho ideal para o sujeito atomizado e solitário, idealizado auto-suficiente, já que, além de retroconsumir apenas os próprios restos, afirma o narrador "A minha casa era um apartamento no décimo quinto andar de um grande arranha-céu, um tipo de grande arquivo de viúvas e jovens profissionais." Assim, cada um vive isoladamente em uma sorte de *bunker* nos ares.

De acordo com Safatle, "A espada que carrego, as trancas na minha porta, e em meus baús, os muros da cidade na qual habito são índices não apenas do desejo excessivo que vem do outro. Eles são índices indiretos do excesso do meu próprio desejo." (2019, p. 46). Assim, não é exatamente um triplex com piscina infinita que o narrador nos vende ter, mas um imune apartamento de pseudo luxo médio, com seus sintomas de uma vida padronizada espalhados pela sua existência domiciliar.

A narrativa consegue, atenta para as demandas do capitalismo desenvolvido, com ironia suficiente, demonstrar o simulacro da diversidade e da mercadoria personalizada, sempre disposta a agraciar o indivíduo. Listando uma espécie de inventário do personagem, cada item é apresentado pelo narrador com aquilo que possui de padrão e com aquilo que teria de diferente. Esse distanciamento crítico aparece exatamente no momento em que o enredo narra e descreve o evento da explosão do apartamento, a tentativa de libertação do ninho:

> E tudo, incluindo seu jogo de pratos verdes de vidros soprados um a um, com pequenas bolhas, imperfeições e pequenos pedaços de areia, que são a prova de que foram feitos pelos aborígenes honestos, simples e trabalhadores de algum lugar, bom, esses pratos são destruídos pela explosão. (Palahniuk, 2012, p. 46).

O que completa o círculo da vida morta, juntamente ao ninho-casa e a vida em miniatura dos aeroportos, é ainda o seu local de trabalho. Reverberando Walter Benjamin, que afirma que nada adere ao vidro (1985, p. 117), o mesmo emprego que o faz viajar, para garantir a compra das diversidades em catálogo, é também uma espécie de cálculo matemático aliado ao mundo transparante, ou seja, sem experiência:

> Tudo no meu trabalho é de vidro que vai do chão ao teto. Tudo são persianas verticais. Tudo é carpete de buclê cinza industrial, pontilhado com pequeninas lápides onde os PCs se ligam à rede. Tudo é um labirinto de cubículos com cercas de madeira compensada.
> (Palahniuk, 2012, p. 171).

É desse outro circuito fechado da vida do narrador, espelho fonte daquela vida em unidade em condomínio, uma espécie de circuito em que o deslocamento é incapaz de promover uma mudança de lugar, que o personagem tenta implodir, explodindo seu apartamento-ninho e mudando-se de morada.

2.2 A CASA-FÁBRICA E O ORGANISMO VIVO

O elogio ao temporário e ao inacabado pode conviver perfeitamente com as formais mais brutais de precariedade jurídica e material. Nesse sentido, é possível pensar com Safatle sobre *o sujeito racional do capitalismo*, aquele que evita precisamente esses riscos:

> aqueles que organizam suas ações tendo em vista sua autoconservação, a manutenção de seus bens, o cálculo econômico de seus esforços e a fruição de formas moderadas de prazer, que não nos coloquem fora de nosso próprio domínio. (2019, p. 161).

Assim, "são aqueles que se julgam racionais por sempre submeterem sua afetividade à reflexão sobre a utilidade e a medida. Dessa forma, as relações entre

pessoas acabarão por se submeterem à racionalidade instrumental das relações entre coisas." (Safatle, 2019, p. 161). Nesse sentido, impera diante da explosão e da mudança de paredes a manutenção das formas de relação vinculadas ao mundo da mercadoria. O que se observa diante do deslocamento na vida do narrador é a manutenção dessa lógica exposta pelo filósofo brasileiro, mesmo que em um lugar inóspito, e não sua transgressão ou superação.

Após o pedido para morar com Tyler Durden e acatar sua demanda, dar um soco no alter ego, o narrador se muda de casa para tentar mudar de vida. Há de fato uma indecidibilidade colocada no que se refere ao ponto que desloca o narrador da sua vida morta. Preso em seu apartamento mobiliado em sintonia com as tendências do design contemporâneo - "Levei a vida toda para comprar tudo isso. [...] Então você fica preso em seu belo ninho e as coisas que costumavam ser suas agora mandam em você." (Palahniuk, 2012, p. 50), explode a própria morada para viver à margem: "Você abre mão de todas as suas posses, de seu carro, e vai morar em uma casa alugada na parte suja da cidade" (Palahniuk, 2012, p. 75). Assim, o apartamento enclausurado pertence ao imaginário da vida estandardizada e consumista; enquanto a casa da rua *Paper street* funciona como elemento locativo da transgressão, do deslocamento no espaço como possibilidade de libertação.

O cenário agora se apresenta totalmente diverso e após sua mudança de morada é especialmente, e talvez apenas, a configuração do espaço que sofrerá grandes transformações. Em oposição ao conforto, praticidade e uniformidade disfarçada de diversidade encontrados no ambiente do apartamento, é na casa alugada que o narrador encontra uma espécie de provação em um cenário perto do bélico. O narrador descreve seu novo refúgio:

> Choveu a noite toda. As telhas finas de madeira estão cheias de bolhas, furadas e retorcidas, e a chuva passa por elas e se acumula no reboco do teto, escorrendo e pingando pelas luzes.
>
> Quando chove nós temos que desligar os fusíveis, ninguém se arrisca a acender uma das luzes. A casa alugada por Tyler tem três andares e um porão. Nós andamos pela casa com velas. (Palahniuk, 2012, p. 67).

O elemento de instabilidade se reflete na ordem inclusive do jurídico, "a casa está esperando por algo, uma mudança de zoneamento ou a homologação de um

testamento para ser derrubada" e também estrutural:

> A água da chuva escorre e pinga pela casa, e tudo que é de madeira dilata e encolhe, e os pregos nas madeiras dos pisos, rodapés e janelas vão se soltando e enferrujando.
>
> Por todos os lados há pregos enferrujados para enfiar o pé ou o cotovelo, e só um banheiro para os sete quartos, agora com uma camisinha usada. (Palahniuk, 2012, p. 68).

As paredes totalmente impermeáveis de concreto foram superadas pelas porosas de madeira, que possibilitam uma forma de contato com o meio externo, a chuva e os riscos. A mobília sofisticada e atualizada de antes, agora tem como base as desatualizadas "pilhas de revistas", que "são praticamente nossos únicos móveis". (Palahniuk, 2012, p. 69). Dessa forma, a revitalização às avessas do espaço dá lugar a um descompasso com o tempo, já que é a leitura dessas revistas - "No início dos tempos, havia um morador que deve ter colecionado *National Geografic e Reader's Digest* a vida toda" (Palahniuk, 2012, p. 68) – que informa o nosso narrador protagonista. Esse desajuste da vida do narrador com o tempo vai ao encontro do desajuste do tempo histórico da narrativa do livro, que anuncia rupturas quando tais já estavam estabelecidas no atualizado imaginário crítico social e cultural, conforme será discutido ao longo do capítulo 3.

Embora haja uma mudança no estilo de vida, do consumismo para um certo ascetismo, muito recorrente nos apelos do atual discurso "empreendedor", - 'viva com pouco', 'arrisque-se', 'menos é mais', etc. - o primeiro sintoma de persistência da condição anterior é o isolamento social, já que tal área é periférica e despovoada: "Não há vizinhos nem mais nada em toda a Paper street a não ser depósitos e uma fábrica de celulose" (Palahniuk, 2012, p. 69). Mas, ao mesmo tempo, é dentro do espaço da marca Companhia de Sabão Paper Street que os conflitos entre hospitalidade e hostilidade ganham uma nova dinâmica complexa.

O apartamento era fechado em todos os sentidos, ausente de qualquer visita passageira, imune aos sons e odores alheios, quer dizer, incapaz de desestabilizar-se senão por uma explosão completa. Já na casa alugada de Tyler Durden há um constante trânsito de corpos que entram e saem e se movem freneticamente dentro do lugar. Contudo, a fechadura arrebentada da porta da frente da casa convive com severos

critérios de ingresso: "[...] todos os dias, há um ou dois caras esperando na varanda. Os novos caras não me olham nos olhos. Fecho a porta e os deixo lá." (Palahniuk, 2012, p. 161). Essa cena é organizada pelo seguinte princípio:

> Não interessa — ele [Tyler] diz. — Se o candidato é jovem, diremos a ele que é jovem demais. Se for gordo, que é gordo demais. Se for velho, que é velho demais. Magro, que é magro demais. Branco, que é branco demais. Negro, que é negro demais. (Palahniuk, 2012, p. 160).

Essa zona de indecidibilidade entre uma série de identidades, que poderia funcionar como uma espécie de potência do indefinido e do trânsito entre elas, já que nenhuma serviria de substância verdadeira para garantir o ingresso, acaba funcionando apenas como um teste de resistência dos candidatos[39]. Inspirado novamente por um orientalismo apressado, o procedimento é justificado com a sabedoria milenar: "[...] Tyler me diz que era assim que os templos budistas testavam seus candidatos há zilhões de anos." (Palahniuk, 2012, p. 160). Entre uma série de agressões verbais, "nunca conseguirá, continuo gritando" e físicas, "bato nele com uma vassoura e chuto a sacola de papel dele" que o recruta sofre diante da porta, é Tyler Durden quem se propõe a dizer "que sente muito". (Palahniuk, 2012, p. 160). Em seguida, admite o narrador logo após o argumento budista que estamos diante da conhecida cena primária da tortura "Policial bom. Policial ruim" (Palahniuk, 2012, p. 161).

Além da própria veste, a sacola de papel chutada para fora é o suporte para outros itens obrigatórios do recrutamento. Tudo aquilo que deve caber embaixo do colchão, dentro do cálculo já apresentado, é a seguinte lista:

> Além disso, [dinheiro para o enterro] o candidato deve trazer os seguintes itens:
> Duas camisas pretas.
> Dois pares de calças pretas.
> Um par de coturnos pretos.
> Dois pares de meias pretas e dois pares de cuecas lisas.
> Um casaco preto pesado.
> Isso inclui as roupas que o candidato estará usando.
> Uma toalha branca.
> Um colchonete para beliche do exército.

39 Em *Rituais de sofrimento* (2012), Silvia Viana analisa programas de *reality show* e defende que as provas e testes de resistência e as eliminações encenadas neste entretenimento (que se expande para competições de música, de gastronomia, de dança, de sobrevivência na natureza, etc.) são próprias da dinâmica da vida do proletário no capitalismo, duplicando assim na tela a precarização do atual mundo do trabalho.

> Uma tigela de plástico branca.
> (Palahniuk, 2012, p. 159).

Nesse sentido, diante da *plasticidade do corpo mercantil,* Safatle afirma que são "Corpos em mutação e reconfiguração contínua, mas que determinam cada uma de suas figuras sob a forma geral da propriedade, do próprio, da extensão do domínio consciente da vontade." (2019, p. 136). Assim, ao mesmo tempo em que Tyler Durden desestabiliza qualquer ideia de identidade nos recrutas, reafirma uma uniformização dos futuros membros. Se um dos principais sintomas que o narrador compartilha em relação a sua vida morta, a "vida em miniatura", é a quantificação dos itens que carrega, "sempre as mesmas coisas" e o "mínimo" para trabalhar e viajar a trabalho, agora essa forma de vida em *kit* acaba por se duplicar no processo de recrutamento para o ingresso no Projeto Desordem e Destruição, aquele que iria superar a vida morta de todos. Em suma, "Nossos corpos perderam a qualidade narrativa, eles são habitados pela violência dos fluxos contínuos codificados pela forma-mercadoria, mas eles ainda sabem contar." (Safatle, 2019, p. 136). Dessa forma, mesmo diante desse deslocamento radical enquanto espaço de morada, a forma de vida carrega seus elementos de preservação. Em relação a isso, retomemos o pensamento de Cacciari:

> Necessária se torna a nossa busca por um lugar onde poder permanecer, que um limes possa custodiar. Nós construímos – edificamos para corresponder a essa necessidade. Nenhum "nomadismo" pode reduzi-la ao silêncio: os nômades levam consigo o próprio lugar, que é o *tapete* (Cacciari, 2005, p. 14).

É na mesma noite em que o narrador chega de viagem e encontra seu apartamento explodido que liga para Tyler Durden para poder dividir a casa. Em seguida, transformada em empresa-quartel general, a casa só receberá aqueles portadores do mesmo *kit* que permitia ao narrador manter a sua vida em conformidade com a rotina de viajar sem mudar de lugar. Antes dessa dinâmica de recrutamento de novos membros, o narrador encontra-se sozinho com seu alter ego: "Tyler fica em casa fazendo sabão, embrulhando-os em papel de seda e enviando-os. A Companhia de Sabão da Paper street." (Palahniuk, 2012, p. 124). Lugar, nome, pessoa e empresa se confundem nos primeiros passos da casa: "Tyler chama a si mesmo de Companhia de Sabão da Paper street" (Palahniuk, 2012, p. 106). Se em um primeiro momento é apenas

Tyler Durden quem trabalha na própria casa, em seguida o narrador descreve uma tropa ativa e disciplinada, organizada em uma *engrenagem*:

> Abraço as paredes, pois sou um rato encurralado numa engrenagem de homens silenciosos com energia de macacos treinados, cozinhando, trabalhando e dormindo por turnos. Puxe a alavanca. Aperte o botão. Uma turma de macacos espaciais comem o dia todo em tigelas de plástico branco que trouxeram com eles. (Palahniuk, 2012, p. 162).

É a partir dessa dinâmica estática que a casa se transforma em um organismo vivo, dotado de uma atmosfera com notas de literatura naturalista e ao mesmo tempo fantástica: "A casa alugada por Tyler na Paper street é uma coisa viva e molhada internamente por causa de tantas pessoas suando e respirando lá. Tem tantas pessoas se mexendo lá dentro que a casa se mexe." (Palahniuk, 2012, p. 165). Já o narrador definha e torna-se uma unidade amorfa, que se dissolve nesse cenário "Já eu sou uma amostra de tecido com sangue ressecado sobre um colchão no meu quarto na Companhia de Sabão da Paper street." (Palahniuk, 2012, p. 251).

O personagem se encontra agora não diante de alguma sociabilidade ou de interações sociais, mas de um amontoado de indivíduos, e aquela aparente vivacidade não passa da energia produzida pela força de trabalho ali exaustivamente presente. Se as paredes deixaram de ser imunes tais como o vidro do escritório e o concreto do apartamento e passaram a ser agora vivas, em uma simbiose com os próprios corpos que ali habitam, não significa que as relações sociais deixaram de ser as mesmas. Permanece o silenciamento sobre as decisões e o isolamento perante os demais, agora dentro do mesmo espaço, permanecendo aquela forma comunitária *unidades dentro da unidade*.

Já diante da sua crise de identidade apontada por outro membro do clube, quando o narrador se percebe também Tyler Durden e busca interrompê-lo, todas as aparentes relações novas instauradas entram novamente em crise, mas resistem em uma luta de vida ou morte para sobreviver. Nesse momento, o narrador é interpelado por Marla Singer:

> - Tyler Durden – Marla responde. - Seu nome é Tyler Limpa Bundas Cabeçudo Durden. Você mora na Paper street, 5.123 NE, local que agora está repleto dos seus pequenos discípulos raspando a própria cabeça e queimando a pele com soda cáustica. (Palahniuk, 2012, p. 200).

Agora o projeto já se sente agredido pelo próprio narrador e por Marla Singer. Em seguida, o personagem se depara com a casa-fábrica abandonada e esvaziada, anunciando uma espécie de esgotamento do projeto ou a partida para sua missão final. Nesse sentido, da aposta na leitura acerca do *Clube da luta* como um libelo da revolta, mas também da elaboração dos afetos porvir necessários para uma radical flexibilização e precarização do mundo do trabalho, não sem um cinismo festivo, com direito a storytelling sobre o valor ancestral do sabão para as civilizações humanas, o circuito dos afetos, da doação à empresa no sentido da autodestruição, se manifesta também em circuito material da atual dinâmica da exploração. Nos momentos finais do enredo, o narrador nos compartilha o seguinte cenário:

> Tudo que havia no meu quarto sumiu. [...]
> O espelho sumiu. A porta do guarda-roupa está aberta e minhas seis camisas brancas, calças pretas, cuecas, meias e sapatos sumiram. [...]
> Os macacos espaciais se foram. Tudo foi transferido, a gordura da lipoaspiração, os beliches, o dinheiro, especialmente o dinheiro. Apenas o jardim ficou, além da casa alugada. (Palahniuk, 2012, p. 251).[40]

Há uma dinâmica do "anticampo" narrada no romance *Clube da luta,* uma modulação também das "Zonas Autônomas Temporárias", tal como defende o libertário Hakim Bay, e que o narrador assim define, lembrando a ideia de happening: ""Você não diz nada porque o clube da luta só existe entre a hora que o clube da luta começa e a hora que ele termina". Assim também fábricas surgem e desaparecem. Se instalam, exaurem a natureza ao redor e consumem a vida da força de trabalho alheia no seu então entorno, sem nenhum compromisso. Além disso, ser improdutivo é característica do mercado financeiro, que parece atuar como uma sorte de partido político internacional da subordinação. Ou seja, ser desinteressado com os lugares e também improdutivo não é sinônimo de antagonismo ao capitalismo, mas uma outra modulação do agir do capital do século XXI.

2.3 ECOLOGIA E DISTOPIA

Os correntes imaginários acerca da preservação do meio ambiente e do Planeta

40 Sobre uma experiência brasileira que promoveu uma vida comum em uma "casa cultural", ver o dossiê "Fora do Eixo", do coletivo editorial PassaPalavra.info. Disponível em: https://bit.ly/empresaforadoeixo - Acesso em 8/6/2021.

Terra estão a beira precisamente do seu avesso: brutalidade, escassez e miséria generalizada.

Em certa noite de luta do clube, o narrador se depara com um novato, o qual, de acordo com as regras do clube, deve lutar nessa primeira noite. O narrador o escolhe para lutar e a sequência que se segue é provavelmente a descrição de violência mais brutal da narrativa: "Seguro o rosto do anjinho como se fosse um bebê ou uma bola de futebol na dobra do meu braço e soco ele e continuo socando até que seus dentes se quebrem e atravessem seus lábios." (Palahniuk, 2012, p. 154). Continua o narrador a sequência: "Bato nele com meu cotovelo até que ele escorregue do meu braço e caia aos meus pés como um monte de carne. Até que a carne em sua face fique esticada e preta." (Palahniuk, 2012, p. 154). Posteriormente, esse jovem então espancado irá se tornar o primeiro recruta no Projeto Desordem e Destruição, plantado em pé diante da porta da casa na rua Paper street.

Tal episódio de brutalidade foi o exato desdobramento da demanda que o narrador teve ao sentir-se já anestesiado diante das lutas do clube, sendo apenas mais um degrau falso para a tentativa de fugir da normalidade: "Então o marquei porque a insônia tinha voltado e estava com vontade de destruir algo bonito" (Palahniuk, 2012, p. 152). Indagado pelo próprio Tyler Durden acerca dessa última luta, o narrador justifica-se:

> - Você parecia um maníaco, menininho doido. O que aconteceu?
> 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. (Palahniuk, 2012, p. 153).

No plano imediato dos fatos da narrativa, o algo maior é a fundação do Projeto Desordem e Destruição; no plano da imaginação do personagem, trata-se de um vasto cenário descrito pelo narrador, sendo uma idealização da paisagem da Terra arrasada-renovada. De acordo com Nancy, nosso tempo é o da suspensão da história: a guerra total, o genocídio, a corrida armamentista nuclear, a tecnologia impiedosa, a fome e a miséria absoluta (2016, p. 152). Sendo assim, conforme já percebemos, o narrador protagonista do *Clube da luta* não está alheio às misérias humanas da virada do século XX, sendo o mais notável a sua percepção acerca da própria miséria histórica, no

sentido de possibilidades de participação de cada indivíduo, ainda não sujeito, em processos de transformações da realidade. Em um mundo no qual ninguém se sente capaz de construir, ou sequer elaborar, outro possível, a possibilidade torna-se a sua destruição.[41]

Em outro momento do romance em que no mesmo espaço-momento da narrativa alternam-se sequências diferentes, linha a linha, é durante o episódio daquela luta brutal que a narrativa ganha o seu cenário mais bem definido e amplo em relação à sociedade do futuro. Na passagem dos golpes violentos, é entre jargões contemporâneos sobre a preservação do meio ambiente e a sua destruição, ironizando o primeiro elemento ao passo que propõe explicitamente o segundo, que o narrador finalmente imagina o fim dos aspectos desta sociedade que mais lhe causam repulsa, ao mesmo tempo que idealiza seu Novo Mundo.

Após ter espancado o novato do clube, com "cara de anjo", para compensar a volta da insônia e a "vontade de destruir algo bonito", o narrador confidencia a Tyler "contra o que eu estava lutando de verdade." (Palahniuk, 2012, p. 153). É a nova resposta do personagem que ganha uma espécie de plano paralelo na narrativa. Trata-se de uma longa sequência que merece a reprodução na íntegra:

> 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.
>
> Queria que o mundo todo chegasse ao fundo do poço.
>
> Enquanto batia naquele garoto, o que queria fazer mesmo era atirar entre os olhos de cada panda ameaçado de extinção que não trepava para salvar sua espécie e de cada baleia ou golfinho que desistiu e se deixou encalhar na praia.
>
> Não pense nisso como extinção. Pense como diminuição de pessoal.
>
> Durante milhares de anos os humanos foderam, sujaram e fizeram merda com este planeta e agora a história quer que eu limpe tudo. Tenho

41 "Uma vez que a sociedade destruiu qualquer possível aventura, a única aventura possível é destruir a sociedade." Frase sem autoria encontrada em um panfleto de 2016 do coletivo espanhol MALDAD Movimento Autônomo Lúdico Dadaísta Pela Anarquia e a Desordem. Disponível em: https://bit.ly/anadestruirasociedade - Acesso em jul/2020. Neste blog da ANA – Agência de Notícias Anarquistas, rigorosamente toda notícia tem como assinatura final um haikai, o que pode ser mais uma referência ao universo *Clube da luta*.

> que lavar e amassar as minhas latas de sopa. E dar conta de cada gota de óleo de motor usado.
>
> E tenho de pagar a conta pelo lixo nuclear, tanques de combustível enterrados e terra cheia de lixo tóxico jogado lá uma geração antes de eu nascer. ["Seguro o rosto do anjinho como se fosse um bebê ou uma bola de futebol..."]
>
> Queria respirar fumaça.
>
> Pássaros e veados são luxos bobos e todos peixes deveriam flutuar.
>
> Queria queimar o Louvre. Quebraria os mármores do Panteão com uma marreta e limparia a bunda com a *Mona Lisa.*
>
> Esse é o meu mundo agora. Esse é o meu mundo, o meu mundo, e as pessoas antigas estão mortas.
> (Palahniuk, 2012, p. 153-154).

Além das referências evidentes ao desejo negado de acesso a bens de consumo, como em "todos os peixes que não consigo comprar"; de lazer e turismo, com as "praias francesas que nunca verei"; uma referência ao mundo do trabalho e desemprego, com "Pense como diminuição de pessoal"; e outras à história e à cultura, "queimar o Louvre"; quebrar o Panteão e limpar-se com a *Mona Lisa*[42], o tópico saliente e persistente nesse discurso desejante apocalítico é especialmente o elemento ecológico.

Nessa listagem assombrosamente literal que ecoa no regime discursivo da atual ascensão da extrema-direita global, há um desejo reacionário, pois ativo, em relação à cartilha ecológica dominante. Tal desprezo do narrador pela consciência ecológica já estava enunciado anteriormente na narrativa, quando observava entediado seu colega de trabalho:

> E talvez Walter esteja pensando em algum restaurante vegetariano livre de crueldade animal a que tenha ido no fim de semana, na camada de ozônio ou no quanto a Terra precisa desesperadamente parar com os testes em animais, mas provavelmente não é nisso que está pensando.
> (Palahniuk, 2012, p. 65).

O personagem mobiliza sua paixão exatamente contra esse imaginário para enfrentá-lo a favor de uma paisagem da Terra destruída, não sem um tom de libertação: para acabar com os problemas da natureza, é necessário acabar com a natureza. Não se trata mais de efeitos colaterais supostamente imprevistos; o que nesta altura do capitalismo já é indissociável, sendo o papel da narrativa evidenciar justamente essa

42 Estas três questões, o mundo da mercadoria, o mundo do capital e o anti-intelectualismo serão analisadas no capítulo seguinte, '3 – *A lei*: violência x real.'

cumplicidade, mas de uma imaginação para transformar a superfície do planeta em uma sorte de distopia, um lugar que em tese ninguém desejaria estar, salvo o narrador. Trata-se de uma outra retomada às avessas daquele desejo de História.

Cansado de rezar a cartilha ecológica para reduzir os danos que o sistema econômico e político vigente causa ao meio ambiente, o sujeito ressentido toma a produção dos danos para si mesmo. Por outro lado, em seguida, o narrador compartilha a visão de Tyler acerca desse futuro com uma positividade e notório otimismo:

> É o Projeto Desordem e Destruição que salvará o mundo. Uma era do gelo cultural. Uma idade das trevas induzida prematuramente. O projeto Desordem e Destruição forçará a humanidade a ficar em hibernação ou em remissão por tempo suficiente para que a Terra se recupere. (Palahniuk, 2012, p. 155).

Dessa forma, há uma evidente cena de Restauração, já que agora a proposta não é para destruir a Terra, mas para salvá-la, em favor de uma sorte de vida nova inumana. Surge em seguida na narrativa uma outra longa sequência em que a sociedade e a natureza destruídas possibilitam finalmente alguma aventura no globo terrestre. É em uma rara cena de possibilidade de diálogo e imaginação compartilhada que o narrador novamente apenas ouve os ensinamentos e agora imaginações de Tyler Durden: "Estávamos tomando café da manhã na casa da Paper street e Tyler disse para eu me imaginar plantando rabanetes e semeando babatas no décimo quinto buraco de um campo de golfe esquecido." (Palahniuk, 2012, p. 155). Segue outra notável longa sequência, quando é a vez do alter ego do narrador compartilhar seu desejo de forma de vida de estar no mundo:

> Você caçará um alce nas florestas úmidas do cânion formado pelas ruínas do Rockfeller Center e colherá mariscos ao lado do esqueleto do Obelisco Espacial inclinado em um ângulo de quarenta e cinco graus. Pintaremos os arranha-céus com grandes rostos de totem e todas as noites o que restou da humanidade se refugiará nos zoológicos vazios e se trancará nas jaulas para se proteger dos ursos, grandes felinos e lobos que andarão por lá à noite e que ficarão olhando do lado de fora das barras.
>
> – Reciclagem e limite de velocidade são besteira. - Tyler diz. – É como alguém que para de fumar no leito de morte. [...]
>
> – Você justifica a anarquia – Tyler diz. – Você a compreende. [...]
>
> – Imagine – Tyler diz – os alces passando pelas janelas das lojas de departamento com seus cabideiros fedidos cheios de vestidos e smokings podres pendurados. Você usará roupas de couro que durarão a vida toda e escalará as trepadeiras grossas como um punho que

> envolverão a Sears Tower. Igual a João e o Pé de Feijão, você escalará a copa úmida das árvores e o ar será tão limpo que você enxergará pequenas figuras batendo milho e tiras de carne de veado colocadas para secar em uma faixa vazia de uma enorme autoestrada de oito pistas, no calor de agosto e estendendo-se por milhares de quilômetros.
>
> Este era o objetivo do Projeto Desordem e Destruição, Tyler explicou, a destruição completa e imediata da civilização.[43]
> (Palahniuk, 2012, p. 155-156).

Mas há ainda um outro paradoxo que se apresenta logo em seguida na narrativa, algumas páginas adiante. Depois de ouvir os anseios de Tyler Durden não apenas em negligenciar a preocupação ambiental como também sabotá-la diretamente, promovendo um cenário de Terra arrasada, o narrador passa a descrever as atividades das equipes de trabalho dos macacos espaciais com diversas práticas (auto) sustentáveis de relação direta com o solo e renovação da própria terra:

> E, enquanto estou no trabalho, equipes de macacos espaciais cavam a grama enlameada, misturam a terra com sal de Epsom para diminuir a acidez e então acrescentam estrume de boi apanhado em currais e cabelos pegos em barbearias para espantar toupeiras e ratos e melhorar as proteínas do *solo*.
>
> A qualquer hora da noite chegam macacos espaciais vindos de matadouros trazendo sacos de farinha de sangue para melhorar o fósforo do *solo*. (Palahniuk, p. 163. Grifos meus).

Além da continuidade do princípio fundacional e de sustentação do clube/PDD, a reciclagem da banha humana roubada das clínicas hospitalares, novos elementos necessários para garantir a matéria-prima orgânica são frutos de saques noturnos dos macacos espaciais: gordura; estrume; cabelo e sangue. Há uma espécie de totalidade do corpo, um reencontro em simbiose na terra do humano com o não-humano, sendo reaproveitado. Ademais, são aqueles homens, que no clube da luta se espancam até que um deles peça para parar, que agora com esmero e senso estético plantam ervas aromáticas:

---

43 Um dos últimos documentários do célebre apresentador ambientalista David Attenborough, produzido pela BCC Studios e exibido no *streaming* AppleTV+, é *O Ano em que a Terra Mudou (The Year Earth Changed, 2021)*. Tendo a pandemia do Covid-19 como pano de fundo, apresenta a Terra renovada, devido a prática sanitária de *lockdown*, a partir de diversas paisagens revitalizadas e de cenas de animais retomando as cidades então "abandonadas". Não foi o único a celebrar a regeneração do "Planeta Terra" no mesmo palco em que milhares de humanos morriam sufocados pela mesma circunstância.

> Equipes de macacos espaciais plantam manjericão, tomilho e alface, brotos de hamamélis, eucalipto, silindra e hortelã em um padrão de caleidoscópio. Uma rosácea com todos os tons de verde. E outras equipes saem à noite e matam as lesmas e caracóis à luz de velas. Outra equipe de macacos espaciais colhe apenas as folhas e bagas de zimbro mais perfeitas para ferver e fazer corante natural. E confrei porque é um desinfetante natural. Folhas de violeta porque elas curam dores de cabeça e aspérula doce porque dá ao sabão o aroma de grama cortada. (Palahniuk, 2012, p. 163).

Esta nova aparente gritante contradição, quando a poucas páginas atrás estávamos em águas tomadas por petróleo, e agora encontramos uma terra em todos os sentidos bem tratada, não é exatamente uma novidade literária do fim do século XX. Homens confinados, uniformizados e com o cabelo raspado, trabalhando sem parar; não é a primeira versão sinistra do charme da agricultura ecológica. De acordo com Roberto Esposito:

> Não só a investigação médica alemã era das mais avançadas do mundo – [...], como os nazis lançaram a mais poderosa campanha da época contra o cancro, restringindo o uso do amianto, do tabaco, de pesticidas e corantes, encorajando a difusão de alimentos integrais e da cozinha vegetariana, alertando para os potenciais efeitos cancerígenos dos raios X. Em Dachau, enquanto os fornos fumegavam, produzia-se mel biológico. O próprio Hitler, de resto, detestava o fumo, era vegetariano e amigo dos animais, além de escrupulosamente atento a questões de higiene. (Esposito, 2010, p. 165).

Da mesma forma, instaura-se no solo da casa da rua *Paper street* uma síntese entre trabalho, alimentação e saúde: a terra total, a vida total. Em uma descrição da montagem da plantação e da prática de combate às pragas, que lembram os modelos de agricultura da agroecologia e da permacultura[44], os macacos espaciais plantam as especiarias para aromatizar os sabonetes produzidos pela Companhia, mas ainda alguns alimentos e outros remédios caseiros. As flores e a retomada sem mais da presença feminina não poderiam ficar de fora:

> Na Companhia de Sabão da Paper street outras equipes colhem pétalas de rosas, anêmonas e lavanda e colocam as flores em caixas com

44 Para uma crítica da ecologia política, ver o *Manifesto Anti-Ecológico* (1979), de João Bernardo, pela editora Afrontamento, e a série especial do mesmo autor publicada no portal PassaPalavra.info, em 2013: "Post-scriptum: contra a ecologia". Disponível em: https://bit.ly/contraaecologia - Acesso em 10/6/2021.

> um pedaço de sebo puro para que ele absorva a essência para fazer sabão com cheiro de flores.
>
> Marla me fala das flores.
>
> Ela me diz que a rosa é um adstringente natural.
>
> Algumas plantas têm nomes diferentes como íris, arruda, alecrim e verbena. Outras como ulmeira, prímulas, cálamo e espicanardo parecem nomes das fadas de Shakespeare. A língua-de-veado com seu cheiro doce de baunilha. Hamamélis é outro adstringente natural.
> (Palahniuk, 2012, p. 164).

Assim como nos primeiros testemunhos e presença diante da morte, o ciclo se mantém agora com corpos indiferenciados. Além das partes aleatórias e dispersas do corpo humano que ajudam a tratar o solo, parece ser comum no jardim da casa a presença de corpos inteiros, como se embaixo da simetria colorida das plantas existisse um cemitério clandestino. É enquanto passeia com Marla Singer à noite pelo jardim que tenta esconder o objeto insólito a mostra, símbolo da morte:

> Tufos de cabelo surgem ao lado de torrões de terra. Cabelo e bosta. Farinha de ossos e farinha de sangue. As plantas estão crescendo mais rápido do que os macacos espaciais conseguem cortá-las. [...]
>
> Pelo canto do olho vejo macacos espaciais caminhando por ali vestidos de preto, cada um curvado sobre sua vela. O pequeno pontinho dourado no solo é um dente com obturação de ouro. Perto dele vejo mais dois dentes com amálgamas de prata. É um maxilar.
> (Palahniuk, 2012, p. 169).

Diante desta imagem, é possível afirmar que o romance subverte uma longa tradição do tópos literário do jardim, promovendo outro deslocamento do utópico para o distópico. Espaço encantando, não raras vezes predileto para o passeio dos casais, no *Clube da luta* há novamente algo de paradoxal entre a cena e o obsceno. Assim, se já na *Utopia* de More "não há casa que não tenha uma porta voltada para a rua e outra para o jardim" (2019, p. 95), sendo que "há neles vinhas, frutos, verduras e flores de tamanho viço e beleza, que nunca vi outros jardins mais férteis e mais formosos", na casa-fábrica da rua Paper Street o jardim está duplamente subvertido. Na empresa de Tyler Durden, a formosidade e a simetria do jardim não são obras estéticas humanas de difícil precisão utilitária, mas estão organizadas e apenas existem enquanto matéria-prima mercadológica, não sem caveiras humanas indistintas no seu subsolo.

Diante deste apagamento total e esvaziamento de algum sentido subjetivo da vida humana nesta morada produtiva na sua totalidade, as paredes não necessitam mais

de 40 centímetros de concreto como o extinto apartamento – mesmo agora de madeira e porosas, o outro e qualquer possibilidade de alteridade tornaram-se novamente interditados. É diante desse cenário que o narrador volta a apresentar aquele distanciamento perante o projeto, ora via ironia nas falas dirigidas acerca das tarefas de casa que os recrutas devem executar, ora nas ações diretas que evidenciam que o narrador não está disposto a ser apenas mais um macaco espacial:

> Na cozinha tem garrafas de vodca com quarenta por cento de teor alcoólico para fazer o sabão translúcido de gerânio rosa, sabão de açúcar mascavo e sabão de patchuli, e roubo uma garrafa e compro cigarros com o dinheiro do meu enterro. (Palahniuk, 2012, p. 164).

Ou seja, há aqui uma retomada daquela questão da tensão entre o sujeito e o lugar, do indivíduo e da instituição. Tyler Durden propõe uma analogia direta entre a razão do clube da luta e a razão do Projeto Desordem e Destruição, sendo que o primeiro necessita destruir as pessoas para fazê-las melhor, e o segundo precisa destruir a sociedade para fazê-la melhor: "Do mesmo jeito que o clube da luta faz com escriturários e bilheteiros, o Projeto Desordem e Destruição quebrará a civilização para que possamos fazer do mundo um lugar melhor." (Palahniuk, 2012, p. 155).

A dialética ou o paradoxo da utopia e da distopia, da destruição e da construção, do sustentável e do insustentável estão aqui encenados naquilo que o clube da luta e especialmente sua versão evoluída, o Projeto Destruição e Desordem, visualizam como seu destino. Antes disso, estas mesmas tensões estão também todas encenadas na sua origem mítica, nas perspectivas que orientam a fundação das entidades em torno de Tyler Durden e suas atividades: artesanalmente, produzir sabonetes; produzir bombas.

Diante disso, as experiências do clube, embora radicalmente locativas, partindo de um apartamento explodido para ancorar em uma "casa alugada na parte suja da cidade", nunca chegaram a atingir um ideal utópico. Os recorrentes encontros das estéticas da rebeldia com o instituído acabam por dizer lugar apenas, na verdade, territórios esvaziados de experiência. Quer dizer, o clube da luta existe, bem como existe o Projeto Desordem e Destruição. Nem bom, nem mau lugar são projetados e liderados pelo narrador e seu alter ego, são o lugar onde vivemos. Se o Clube nos narrou um pior iminente, uma sorte de alerta urgente, considerando sua primeira publicação em

1996, é então possível afirmá-lo como distópico, pois as condições de existência da vida humana tornaram-se ainda piores em seguida.

3 A LEI: VIOLÊNCIA *x* REAL

Abelhas operárias podem sair
Zangões também voam por aí
Mas a rainha é escrava deles

Em busca do real perdido, Alain Badiou afirma que esse não é um dado. O real é um a ser encontrado, descoberto, inventado. O único real que nos é prontamente acessível, ou seja, a realidade, é o da imposição, via intimidação econômica e via submissão política: o mercado financeiro; a economia mundial; os sofrimentos concretos, etc. (Badiou, 2017, p. 9). Diante da celebrada crise das grandes narrativas, é esse conjunto de realidades, apresentado como o único possível, que indiscriminadamente acusa hoje de utopia criminosa e devaneio arcaico os universalismos do século XX. Para Badiou, refutar esse real, que intimida via semblante do discurso econômico e que submete através do semblante da democracia, é possível somente desmascarando-o. Todavia, afirma o filósofo francês, há uma relação íntima entre a própria máscara que o compõe e, nesse sentido, dividir o real e acessá-lo é um acontecimento que pressupõe uma inevitável dose de violência. (2017, p. 27).

Nesse sentido, Slavoj Žižek afirma no seu livro *Violência* que é difícil ser realmente violento, ou seja, "realizar um ato que perturbe violentamente os parâmetros básicos que organizam a atual vida social" (2015, p. 12). É nesse sentido que Žižek provoca afirmando que Gandhi fora mais violento do que Hitler, quando o primeiro alterou uma ordem, enquanto o segundo a radicalizou. Ao mesmo tempo que está preocupado com o "alcance efetivo da violência revolucionária", o filósofo esloveno compartilha a tese de Badiou de que estamos vivendo um espaço progressivamente experimentado como "privado de mundo" (2015, p. 125), ao passo que o capitalismo "destotaliza o sentido", pois pode se adaptar a todas as civilizações, sendo então sua formulação possível somente no nível da verdade-sem-significado, quer dizer, o "Real" do mercado global (Žižek, 2015, p. 73).

Por outro lado, são muitas as tentativas, individuais ou coletivas, de busca de um sentido de estar no mundo; algumas hoje evidentemente sombrias, outras ainda em alguma medida encantadoras. O *establishment*, quer dizer, o conjunto das instituições, é alvo do clube da luta e do Projeto Desordem e Destruição a partir de uma fundacional

violência que busca agredir essa realidade. Essa questão foi abordada por Mariana Penteado:

> O romance sugere um caminho alternativo para a desilusão do final do século ao propor aos que não se enquadram na sociedade a possibilidade de ir contra o excepcionalismo estadunidense tão entrelaçado ao ideal de Sonho Americano. Para tanto, *o espírito comunitário é trazido à tona*. Contudo, como boa narrativa do final do século XX, *a violência*, que a princípio era um plano de subversão, é absorvida pelo sistema e vira uma parte dele. (2018, p. 17. Grifos meus).

Conforme busco discutir, não é exatamente a violência a questão central da trama, que teria sido subversiva e depois recuperada, mas figurações de luta social, contracultura e arte urbana, tendo como eixo articulador a exploração no mundo do trabalho. A tese aqui proposta trata não apenas de um fracasso, mas de um sucesso, qual seja, a reconfiguração das possibilidades de exploração do trabalho alienado e do enriquecimento pessoal. Assim, a narrativa *Clube da luta* aponta uma crise mas também uma solução, sendo atualizado, e não encerrado, o "Sonho Americano". Assim, seguindo a dialética das bombas e do sabão, o "*Clube da Luta* e a busca por recrutas para explodir o Sonho Americano" (Penteado, 2018, p. 128) é também uma busca pela sua revitalização, a partir da reconfiguração e apropriação precisamente de modalidades da sua contestação.

Os impasses, contradições e recuperações aqui abordados na relação entre a crítica ao sistema e o enriquecimento pessoal, na tese de Mariana Penteado são apontados em relação ao descompasso entre crítica e adesão ao Sonho Americano. Por exemplo, em relação a ser especial enquanto indivíduo: "apontando, paradoxalmente, para um dos aspectos do Sonho Americano contra o qual ele luta." (2018, p. 137), assim como em relação à necessidade de ser reconhecido: "necessidade de estar sob holofotes é presenciada antes do clube, no seu trabalho em uma seguradora" (2018, p. 138). Assim como "com personagens que, embora tentem subverter a ordem ao buscar o coletivo com o clube, ainda não conseguem pensar no outro." (2018, p. 139) e também ao próprio *status* alcançado por Tyler Durden: "No momento em que o clube da luta alcança boa parte das cidades dos Estados Unidos, Tyler vira celebridade, e é tratado com privilégios de milionários e famosos, reforçando o aspecto tão questionado do Sonho Americano. Desta forma, o romance termina retomando o epíteto de 'não há

alternativas'" (2018, p. 141). A contradição entre Tyler e os recrutas também é apontada em um sentido mercadológico: "a tentativa de fugir de uma sociedade que transforma as pessoas em mercadorias idênticas não é derrotada, uma vez que os recrutas são, novamente, apenas uma mercadoria moldada, mas agora por Tyler" (2018, p. 144).

Em suma, chegamos a uma conclusão em parte semelhante: "O único problema é que, nesse fim de século marcado pela falta de imaginação histórica, a busca pelo coletivo e por destruição do narrador ainda não parece aprimorada o suficiente para causar uma mudança efetiva na sociedade." (2018, p. 141). Todavia, conforme apontado, é necessário compreender tais discursos e narrativas de enfrentamento da ordem como parte constitutiva da atual ordem, e não mais apenas como projetos de transformação que acabam por fracassar posteriormente.

É possível analisar como esse investimento libidinal esteve sempre a favor da manutenção e não da destruição daquela ordem então aparentemente combatida. Na medida em que não criam relações novas, o agenciamento radical da vida em comum na casa da rua Paper street encenada é se não reacionário: aquele que se mobiliza e age para que tudo mude e assim possa permanecer como está, seguindo a célebre frase que define a essência do conservadorismo, ou *a revolta dentro da ordem* do fascismo.[45]

Assim, há uma duplicidade na vida dos homens do clube e do PDD. Ao passo que se dedicam exaustivamente às tarefas da casa-fábrica na rua *Paper street*, aparentemente mantêm ainda suas jornadas de trabalho no mundo ordinário. Passam então a utilizar dos seus locais de trabalho, onde dominam o saber e o fazer, para sabotagens a serviço da preservação do clube ou da expiação dos seus ressentimentos. No mesmo evento em que trabalham de garçons, intimidam um delegado responsável por investigações contra o grupo, ameaçando castrá-lo; enquanto servem as mesas dos ricos e poderosos com a sopa urinada pelos macacos espaciais. Essas sabotagens estão mais a serviço de sanar o desgosto dos recrutas do que realmente enfrentar os poderosos, que não podem perceber que a comida foi adulterada.

A única violência aparente contra o poder está na imagem da castração de chefes de polícia e investigadores, já que o projeto armazena catalogados seus testículos como prova. Se denunciarem o clube, o projeto entregará para a sociedade que eles, na

45 Bernardo, João. *Labirintos do fascismo - Na encruzilhada da ordem e da revolta.* Lisboa: Edições Afrontamento, 2005.

verdade, não são mais homens. Um secretário de reciclagem da prefeitura é assassinado a tiro quando Tyler Durden se infiltra em uma espécie de *RPG live* dos ricos, além de Marla acusá-lo de ter matado o chefe do primeiro trabalho. O alvo é os testículos de algumas autoridades e as vidas de outras duas. As relações sociais que engendram chefes de polícia e de trabalho são preservadas e intensificadas, agora tendo o narrador não mais como uma suposta vítima mas como o próprio cérebro, operador duplicado, da exploração e opressão, circuito que levanta a questão de Safatle: "de ondem vem o desejo de não realizar o desejo por outra coisa? De onde vem a fonte que dá tanta força a tal desejo?" (2019, p. 18).

Assim sendo, a violência que é sistemática e mais saliente na narrativa, a partir dos clubes e seus membros, se dá especialmente contra os seus iguais. As brigas, que em algumas cenas se confundem com espancamentos vibrados pela plateia, são sempre evidentemente entre os membros do clube. Diante exatamente do seu chefe, o narrador desfere socos contra a própria face.

Já aquele nivelamento ou até mesmo a ultrapassagem de uns aos outros na performance da luta no clube, do proletário que supera o trabalhador de camada média, é uma expressão não da superação de alguma relação social instituída, mas da própria dinâmica desse modelo social vigente nos seus estágios mais avançados e desenvolvidos. Ou seja, é exatamente esse um dos principais mecanismos de recuperação histórica e estabilidade do capital, sendo a capacidade de integrar e disciplinar a dinâmica da mobilidade social sem causar impacto ou transformações no seu sistema, nas suas formas de produção de desigualdade e de mobilidade, já que esse trânsito é parte da sua própria natureza.

Por fim, transformou-se, na vida do narrador protagonista, o espaço onde habitava, com o deslocamento do apartamento para a "casa" (mistura de quartel-general com empresa privada), quer dizer, do lar solitário para o local de produção, e da sua própria condição social, de assalariado de camada média para capitalista bem-sucedido. Descumpriu assim sua promessa enunciada e anunciada, e sem transformação ficaram a história, a cultura e a sociedade, completando assim aquele ciclo utópico-distópico.

3.1 RUPTURA E FUNDAÇÃO: BOMBAS E SABÃO

Conforme já sabemos, o gesto que permite ao narrador se mudar para a casa de Tyler Durden e ao mesmo tempo fundar o clube da luta é um soco, "o mais forte que conseguir" (Palahniuk, 2012, p. 53); "O primeiro clube da luta foi apenas Tyler e eu trocando socos" (Palahniuk, 2012, p. 58). Além desse recurso inato ao corpo humano, a narrativa explora outras formas de recursos da violência e a relação dessa com o destruir e o construir. São aqueles conhecimentos úteis de Tyler Durden que se disseminam ora para o narrador, ora para todos os membros do grupo, e, por fim, para o leitor do livro.

No plano pragmático, todos aprendem elementos técnicos em relação ao uso de armas e à fabricação de bombas caseiras. Além da ordem para que cada um tenha uma arma, "Saiam por aí e comprem uma arma. - Isto é uma arma, e, em duas semanas, cada um de vocês deve ter uma mais ou menos do mesmo tamanho para trazer para a reunião." (Palahniuk, 2012, p. 151), o narrador já compartilhara no começo da narrativa um recurso técnico e artesanal para otimizar seu uso:

> Para criar um silenciador, você só precisa fazer buracos no cano da arma, muitos buracos. Isso fará com que o gás escape e diminuirá a velocidade da bala para um valor menor do que da velocidade do som.
>
> Se fizer os buracos de forma errada, a arma explodirá na sua mão. (Palahniuk, 2012, p. 9).

Se a arma precisa ser encontrada de alguma forma, roubada ou comprada, as bombas necessitam apenas dos seus ingredientes, pois serão todas de fabricação caseira. As receitas de explosivos são constantes e diversas ao longo da narrativa:

> O prédio onde estamos não vai estar mais aqui em dez minutos. Pegue uma medida de vapor de ácido nítrico concentrado a noventa e oito por cento e adicione mais três medidas de ácido sulfúrico. Faça isso em uma banheira de gelo. Depois adicione glicerina com um conta-gotas, uma gota de cada vez. Assim conseguirá nitroglicerina.
>
> Sei disso porque Tyler sabe disso.
>
> Misture a nitro com serragem e terá um belo explosivo plástico. (Palahniuk, 2012, p. 10).

Já a partir daquela voz do mito duplicado, um macaco espacial lê em voz alta e ensina aos demais aquelas três maneiras de fazem *napalm*[46]:

46 Registra-se que o napalm, o "fogo líquido", notabilizou-se devido à sua utilização pelas Forças

> "A primeira é misturar partes iguais de gasolina e suco de laranja congelado e concentrado" - ele lê para os outros. "A segunda é misturar partes iguais de gasolina e coca diet. A terceira é dissolver o pó de serragem para gatos em gasolina até que a mistura engrosse."
> (Palahniuk, 2012, p. 213).

Assim, desde as duas primeiras páginas do livro, quando encontramos estas mesmas receitas, o clube e o PDD estarão preparados com armas para enfrentar outras pessoas mas também com bombas para explodir edifícios das instituições selecionadas: "Se você pegar uma boa quantidade de gelatina explosiva e a colocar em volta das colunas de sustentação de qualquer coisa, poderá derrubar qualquer prédio do mundo." (Palahniuk, 2012, p. 10). Contudo, é importante destacar que todo esse arsenal técnico e pragmático não se sustenta na prática do clube sem um regime de discurso do sentido, que sempre acompanha alternadamente as sequências das receitas no romance. As bombas são meios para fins mais elevados.

Existe uma espécie de filosofia do sacrifício que orienta as ações concretas do projeto. É durante um ritual de iniciação que todos passam, uma cicatriz nas costas da mão, produzida pela mistura de soda cáustica com a saliva do beijo de Tyler Durden, que justifica o ciclo da morte e da salvação, da sujeira e da purificação. Nesse momento da narrativa, como em todo restante do livro, sobrepõe-se uma série de camadas narrativas. Há o próprio ato que produz a queimadura:

> - Isto é uma queimadura química – Tyler diz -, e vai doer muito mais do que qualquer queimadura que tenha tido. Pior do que cem cigarros.
> A marca do beijo brilha nas costas da minha mão.
> - Você vai ficar com uma cicatriz.
> (Palahniuk, 2012, p. 87).

Em seguida, mas exatamente na mesma cena, Tyler reforça o duplo poder de purificação do sabão: "- Com muitos sabonetes – você poderia explodir o mundo todo." (Palahniuk, 2012, p. 88). Para capacitar seu iniciado a realizar tal ciclo construtivo-destrutivo, o alter ego ensina como fazer bombas e sobre suas possíveis aplicações para a sua saga sacrificial. Enquanto o narrador sofre com a mão sendo queimada, aprende receitas que possibilitam a transformação:

Armadas dos Estados Unidos durante a Guerra contra o Vietnã, sobretudo a partir da divulgação de uma das fotografias de guerra mais famosas, a do retrato da então criança Kim Phuc.

> - Você pode misturar a glicerina com ácido nítrico e fazer nitroglicerina. - ele diz. [...]
> - Você pode misturar a nitroglicerina com nitrato de sódio e serragem e fazer dinamite. [...]
> - Você poderia explodir pontes.
> - Você pode misturar a nitroglicerina com mais ácido nítrico e parafina e fazer gelatina explosiva.
> - Poderia explodir um prédio facilmente.
> (Palahniuk, 2012, p. 87).

Ao mesmo tempo, o narrador resiste e retorna mentalmente aos seus tempos de paraíso artificial nos grupos de apoio. A partir dos conhecimentos obtidos nas antigas terapias, o narrador busca aliviar a dor da sua carne queimando ao aplicar as mesmas dicas das quais desdenhava quando estava diante da dor alheia: "Imagine o fogo ainda queimando, mas agora ele está além do horizonte. Um pôr do sol."; "Se a meditação guiada funciona com o câncer, também pode funcionar com isso"; "Não pense nas palavras *queimando, carne, tecido* ou *torrada*." (Palahniuk, 2012, p. 90). Esta tentativa de fuga da dor pelo narrador será interditada por Tyler Durden. Em uma nova tensão promovida pela narrativa entre a realidade e as palavras, é o alter ego quem retoma a concentração no ritual e na dor, defendendo algum real: "- Não bloqueie este momento – Tyler fala. - Sabão e sacrifício humano caminham lado a lado" (Palahniuk, 2012, p. 90). Em seguida, numa tentativa de promover sentido ao ato descabido, o alter ego fecha os paralelos do circuito do seu gesto com os da história, compartilhando uma longa sequência narrativa:

> – Ouça – Tyler diz. – Abra os olhos.
> – Na história antiga os sacrifícios humanos eram feitos em um morro acima de um rio. Milhares de pessoas. Me escute. Os sacrifícios eram feitos e os corpos eram queimados em uma pira funerária.
> – Pode chorar – ele continua. – Pode ir até a pia e pôr a mão embaixo da água corrente, mas primeiro precisa saber que é um idiota e que vai morrer. Olhe para mim. [...]
> – Você pode usar vinagre – Tyler fala – para neutralizar a queimadura, mas primeiro precisa desistir.
> Depois de centenas de pessoas terem sido sacrificadas e cremadas, Tyler continua, uma descarga de algo branco e grosso saia do altar e descia para o rio.
> Primeiro você precisa atingir o fundo do poço. [...]
> – A chuva – Tyler fala – caía sobre a pira funerária um ano após o outro e, um ano após o outro, as pessoas eram cremadas e a chuva escorria pela madeira e sobre as cinzas e se tornava uma solução de soda cáustica que, combinada com a gordura derretida dos sacrifícios, formava

> a gosma branca de sabão que se desprendia da base do altar e descia o morro em direção ao rio.
>
> Primeiro você precisa atingir o fundo do poço. [...]
>
> No local onde o sabão caía no rio, Tyler conta, depois de milhares de anos matando pessoas e de chuva, os antigos descobriram que as roupas ficavam mais limpas se lavadas lá. [...]
>
> Tyler é cheio de informações úteis. Ele conta que as culturas que não tinham sabão usavam a própria urina e a dos cães para lavar as roupas e o cabelo por causa do ácido úrico e da amônia. [...]
>
> – Matar todas aquelas pessoas foi a coisa certa a fazer – Tyler diz [...]
>
> – Você precisa enxergar – ele continua – que o primeiro sabão foi feito a partir de heróis.
>
> Pense nos animais usados em testes de produtos.
>
> Pense nos macacos mandados para o espaço.
>
> – Sem a morte, a dor e os sacrifícios deles, jamais teríamos nada – Tyler completa. (Palahniuk, 2012, p. 92-93).

É a partir dessa tensão que os treinados e disciplinados macacos espaciais atuam. Patético demais para não ser notado, esse longo *storytelling*[47], que tem como eixo de sustentação a origem do sabão pré mercadoria é outro discurso motivacional para a tropa diante do seu ritual de iniciação: proletário marcado para produzir sabonete mercadoria. É diante desse fundamento que contém sua contradição nele mesmo que o personagem se depara novamente com o *mal estar da civilização*. É possível pensar com Freud:

> A sujeira de qualquer tipo nos parece inconciliável com a civilização; estendemos para o corpo humano a exigência de limpeza, [...] Não nos surpreendemos se alguém coloca o uso do sabão como medida direta do grau de civilização. (2011, p. 38).

Assim sendo, lembrando que a missão do personagem é destruir a civilização, talvez a mercadoria sabonete seja a chave mestra da narrativa acerca daquilo que pode ser lido na trama como uma modulação do modelo imunitário, distópico e exploratório, pressupostos no comunitário, utópico e libertador. É nesse sentido que Safatle lê novamente Freud, entendendo que o psicanalista atenta para como afetos são produzidos e mobilizados para interditar "o que normalmente chamaríamos de 'expectativas emancipatórias'". (2019, p. 38). Assim, para o filósofo, "Freud é movido, a sua maneira, por um questionamento sobre as condições psíquicas para a emancipação social e por

47 *Storytelling* é uma modalidade de texto publicitário que cria uma narrativa ficcional sobre a origem e a história do produto. O apelo a fatores familiares e de fabricação artesanal é recorrente nestas peças.

uma forte teorização a respeito da natureza sensível de seus bloqueios." (2019, p. 39). Dessa forma, é possível entender o horror da violência física dos clubes não a partir do sangue e das feridas, mas da sua função psíquica de paralisação do circuito dos afetos da emancipação social. Afinal, para Safatle, "uma sociedade para a qual toda forma de violência deve ser igualmente desqualificada é uma sociedade doente." (2019, p. 27).

A presença da destruição é notavelmente mais saliente ao longo da narrativa naquelas lutas físicas encenadas nos clubes. Entre as armas, as bombas e o soco, é o último que acaba se tornando o principal elemento destacado ao longo da história. Ou seja, é a mera violência física contra uns aos outros, relativamente iguais, que acaba se sobrepondo como tônica enquanto elemento fundador e destruidor. São diversas as cenas que narram os atos e seu desenvolvimento, e também descrevem as marcas físicas encontradas nos diversos personagens ao longo da história. Em uma delas, o envolvido é o próprio narrador:

> Na semana passada eu escolhi um cara e nós dois entramos na lista para uma luta. Ele deve ter tido uma semana ruim, pois prendeu meus braços atrás de minha cabeça e bateu meu rosto contra o chão de concreto até meus dentes cortarem as bochechas, o olho ficar inchado e sangrar, e, depois que eu disse para parar, olhei para baixo e vi metade do meu rosto impresso em sangue no chão. (Palahniuk, 2012, p. 60).

Assim, persistem como marcas na realidade o beijo de Tyler e as sequelas das lutas no clube, "– O buraco feito na minha bochecha com aquele soco não fica bom nunca." (Palahniuk, 2012, p. 75). Essa lógica autoimune persiste exatamente no clímax e desfecho da narrativa, quando as duas pontas do livro se encontram. Diante da grande missão final - mesmo a partir das repetidas vezes que as receitas foram replicadas - os explosivos acabam falhando e o que resta ao narrador, já novamente isolado na sua saga não para fundar o clube mas para conter os avanços do PDD, é a eficiência da arma e o recurso ao fracassado suicídio:

> Nada explode.
> Com o cano da arma encostado na bochecha sobrevivente eu digo para Tyler que ele misturou a nitro com parafina, não é mesmo?
> Parafina nunca funciona. [...]
> E eu puxo o gatilho.
> (Palahniuk, p. 254).

Com esse conjunto de ambiguidades e impasses, estamos diante daquilo que Safatle entende com Comay como "o impasse formalista":

> A dialética explica a versatilidade ideológica de uma descompromissada rejeição do existente (nada menos que a transformação total é tolerável) ligada a uma acomodação fácil com o que ocorre (tudo é igualmente terrível, logo, por que tomar partido?). Aceitando nada, tolero tudo.
> (R. Comay *apud:* Safatle, 2019, p. 125).

Nesse sentido, é este impasse da formalização que a narrativa como um todo acaba por colocar em cena na superfície de exposição da indústria cultural. Um objeto estético que tem comovido gerações de leitores a partir de um evidente imaginário da contestação e da transformação, contudo a própria narrativa acaba por radicalizar uma série de valores e práticas que seus enunciados, proferidos pelo alter ego do narrador, nos prometiam combater. Assim, em vez de destruir a civilização, o narrador-protagonista fundou uma empresa especializada em higiene, mobilizando força de trabalho para sua fábrica através da instrumentalização de diversas atividades ligadas à contracultura e à arte urbana.

3.2 SIMULACRO E CONTRACULTURA ÀS AVESSAS

O que é o fascismo se não o prolongamento da adolescência?
Felini

O oximoro "Queríamos detonar o mundo e deixá-lo livre da história." (Palahniuk, 2012, p. 155), que já se manifestara sob a ideia de destruição do meio ambiente para salvar o Planeta, é executado não apenas via bombas fracassadas contra a materialidade física de prédios do poder, mas também a partir de variado repertório de ataques culturais ao que o narrador acusa como emblemas da dominação. O personagem, seu aliado Tyler Durden e sua tropa atuam em diversas frentes de combate. Atacam o *falso* do mundo do trabalho, da propaganda publicitária, do entretenimento e do outro, inclusive o de Marla Singer, alvo constante desde os primeiros capítulos. Essas resistências se manifestam especialmente a partir da acusação de um descompasso entre alguma realidade e suas representações. Para o nosso protagonista, o mundo real é falso e a sociedade está repleta de mentira e fingimento, e assim são constantemente

denunciados ao longo da narrativa.

Esse desencontro pode ser lido como novamente fruto da própria condição do protagonista, como um sintoma que literalmente se repete na narrativa. Quando frequenta os grupos de apoio e não consegue chorar, experimentar plenamente o estar diante da dor dos outros, o personagem diz: "É assim que as coisas funcionam quando se tem insônia. Tudo está 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." (Palahniuk, 2012, p. 21). Sendo que esse mesmo enunciado retorna mais tarde *ipsis litteris*: "A insônia o distancia de tudo, a cópia da cópia da cópia. Você não consegue tocar em nada e nada consegue tocar em você." (Palahniuk, 2012, p. 119). Ou seja, existe uma sociedade que é falsa, sintoma da sua hipocrisia, enquanto que aquele que profere tais acusações é alguém que se assume incapaz de se relacionar, tocar ou ser tocado, já que afirma estar distante das coisas, sendo elas uma cópia da cópia, tal como essa acusação.

No primeiro refúgio do narrador, nos grupos de apoio, a sociedade e as pessoas novamente surgem como atores do inautêntico: "Todos por aqui estremecem ou se contorcem, caem no chão uivando e então suas calças ficam molhadas na virilha, mas, bom, isso é só uma grande encenação." (Palahniuk, 2012, p.37). Assim, como se o primeiro ato de encenação não fosse justamente sua presença nesses grupos, o narrador acaba por compartilhar não mais indignação, mas seu persistente cinismo. Esse impasse se manifesta na forma reativa do personagem em relação a uma acusada incapacidade da própria linguagem em elaborar uma ligação direta com a vida. Esse é um dos primeiros limites apontados sobre os grupos de apoio, como se fossem um prolongamento e uma extensão, e não mais um refúgio, diante da vida falsa:

> Todas as pessoas de sempre dos parasitas cerebrais estão aqui esta noite. O Para o Alto e Além sempre tem uma grande frequência. [...]
> O grupo não se chama Parasitas do Cérebro Parasitado. Você nunca ouvirá alguém dizer a palavra "parasita". Todos estão sempre melhorando. Ah, esse medicamento novo é ótimo. Todos sempre acabaram de passar do ponto crítico. Mesmo assim, por todos os lados se veem os olhos apertados de uma dor de cabeça de cinco dias. Uma mulher seca lágrimas involuntárias. [...]
>
> Ninguém nunca dirá *parasita*. Eles sempre dizem *agente*. Eles não dizem *cura*. Eles dirão *tratamento*.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 37. Grifos do autor).

A visão do narrador sobre os olhos alheios e suas lágrimas se sobressai às

palavras, e se não é a própria linguagem que é incapaz de dizer a verdade sobre as doenças, é a escolha dos termos - e não a dor alheia - que incomoda o personagem, rejeitando os eufemismos utilizados pelos grupos diante do sofrimento[48]. Esse desajuste faz parte do momento no qual os grupos de apoio não surtem mais efeito terapêutico para o personagem: não consegue mais chorar; novamente não consegue mais dormir.

Essa interdição está associada explicitamente à figura de Marla. Sistematicamente acusada de falsa, tal sentença se dá no mesmo momento que o narrador enuncia sua cumplicidade, em um processo de negação-afirmação da alteridade: "Com ela me olhando, sou apenas um mentiroso. Ela é falsa. Ela é a mentirosa." (Palahniuk, 2012, p. 23); bem como seu não pertencer "Marla não tem câncer testicular. Marla não tem tuberculose. Ela não está morrendo." (Palahniuk, 2012, p. 41). O paraíso artificial sustentado pelo fingimento do narrador, para associar-se à desgraça alheia, é sabotado por Marla. Esse encontro com o espelho indesejado, em que o narrador se vê Marla Singer, sendo que todas negações contra ela dizem sobre ele, fica evidente nas suas acusações e planos para afastar esse reflexo de si mesmo:

> Para Marla eu sou um farsante. Desde a segunda noite que a vi não consegui mais dormir. Ainda assim, eu fui o primeiro farsante, a menos que todas essas pessoas estejam fingindo com suas lesões e tosses e tumores, [...].
>
> Naquele momento a mentira dela reflete a minha, e tudo o que consigo ver são as mentiras, bem no meio de todas as verdades deles. (Palahniuk, 2012, p. 24).

Enquanto reivindica a autenticidade do seu pertencer falso por ter sido o primeiro a encenar, o narrador é capaz de desconfiar de todos os demais, que também podem estar fazendo o mesmo que ele, o que colocaria sua suposta autenticidade novamente em risco. Sua única certeza é a necessidade de livrar-se do pecado original:

> Marla estará lá. É claro que estará, e o que devo fazer é me sentar ao lado dela. E depois da apresentação e da meditação guiada, das sete portas do palácio, da bola de luz branca curativa, depois que abrirmos os chacras e chegar a hora do abraço, eu pegarei aquela vadia.
>
> Ela com os braços apertados contra o próprio corpo e, com meus lábios encostados em sua orelha direi: Marla, sua grande mentirosa, vá embora daqui.

48 Felipe Benicio analisa também esta passagem sob o expediente da ironia. Ver capítulo 3.4 da dissertação (2017, p. 86).

> Esta é a única coisa real em minha vida e você está estragando tudo.
>
> Sua grande turista.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 25).

Preso mais uma vez ao seu estado original de letargia, é o surgimento de um clube da luta que pode interditar a presença de Marla e dar novamente ao narrador aquilo que necessitava. Dessa vez, não se trata de apenas um retorno ao mesmo estado de espírito fornecido pela presença nos grupos de apoio, mas de uma experiência superior, indizível. Ao mesmo tempo que a primeira regra é sobre não falar, a própria cena do que acontece no clube parece ser finalmente o real desejado e atingido. Quando o personagem acredita viver plenamente uma experiência, é então que as palavras não podem dizer: "O que acontece no clube da luta não acontece em palavras." (Palahniuk, 2012, p. 60) e "O que acontece a seguir e depois disso não pode ser descrito em palavras", restando apenas a imagem de "gritos histéricos" e a cena "o bar fecha e as pessoas saem e ficam gritando e torcendo a nossa volta no estacionamento." (Palahniuk, 2012, p. 63). O papel do clube da luta torna-se esse ajuste de ponteiros, uma espécie de encontro com o real, onde e quando a experiência seria pura, sem qualquer mediação:

> O clube da luta não é como futebol americano na televisão. Você não está assistindo a um bando de homens que não conhece e que estão em alguma parte do mundo batendo uns nos outros ao vivo, mas *com dois minutos de atraso na imagem* por causa do satélite, comerciais de cerveja a cada dez minutos e uma pausa para a identificação do canal. Depois de ter estado no clube da luta, assistir ao futebol americano é como assistir a um filme pornô quando poderia estar transando de verdade e loucamente. (Palahniuk, 2012, p. 59. Grifo meu).

Neste momento da narrativa e das mudanças promovidas no seu estilo de vida, fica evidente a crença do narrador sobre estar testemunhando e também participando ativamente de algo que supera a *sociedade do espetáculo*[49] e a vida alimentada de simulacros. Logo após a analogia entre lutar no clube e transar loucamente, e afirmar que "o clube da luta lhe dá uma razão para ir sempre à academia, para cortar os cabelos e unhas bem curtos", o personagem testemunha novamente aquilo que as palavras não podem dizer, sendo uma espécie de ascensão do corpo morto para o vivo. Há um novo elogio da transição daquilo que representa a passagem da paralisia para o movimento:

---

49 Debord, Guy. *A sociedade do espetáculo.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

> 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. Essa cara acredita que pode lidar com qualquer coisa. (Palahniuk, 2012, p. 60. Grifos meus).

Assim, o clube da luta representa uma série de avanços da vida do narrador em direção à libertação da conformidade para encontros com o verdadeiro e o autêntico. Em relação à crítica social acerca das formas de vida inautênticas, emergentes especialmente após as abordagens acerca do Maio de 68 enquanto movimento de libertação da moral e dos costumes, e não especialmente de emancipação do mundo do trabalho alienado, Safatle afirma o seguinte:

> Com essa modificação, o universo do trabalho nas sociedades capitalistas estaria mais apto a aceitar demandas de reconhecimento da individualidade e a modificar a matriz da experiência de alienação, retirando tal matriz da temática da espoliação econômica a fim de deslocá-la em direção à temática da imposição de uma vida inautêntica, ou seja, desprovida de espaço do desenvolvimento de exigências individuais de autorrealização. Com o deslocamento da espoliação à inautenticidade no interior da crítica do trabalho, abria-se mais uma porta para secundarizar o conceito de luta de classes e elevar o problema do reconhecimento a dispositivo político central. (2019, p. 225).[50]

Conforme já sabemos, em determinado momento da transição dos grupos de apoio para o clube da luta, retorna na subjetividade do personagem a sensação da ausência de sensações, um reencontro indesejado com o inautêntico. Este momento é quando o próprio clube da luta necessitará de algo maior. Essa nova tentativa será protagonizada pelas atividades do Projeto Desordem e Destruição e suas seções de atuação. Essas atividades são diversas intervenções que poderiam ser entendidas como uma referência direta à ideia de *arte urbana, intervenção urbana, happenings, etc.*, conjunto que tem expressão desde a contracultura da década de 60, como os *Provos* na Holanda até a Zona Autônoma Temporária (TAZ) e *CAOS*, de Hakim Bey[51], o brasileiro

50 O debate crítico que Safatle estabelece em relação à teoria do reconhecimento é com Axel Honneth, considerado pelo filósofo o maior representante da 3ª geração de Frankfurt. (2019, pp. 197-222).

51 Bey, Hakim. *CAOS: terrorismo poético e outros crimes exemplares.* Coleção Baderna, Editora Conrad, 2003; *TAZ: Zona Autônoma Temporária.* Coleção Baderna, Editora Conrad, 2001.

Manual Prático de Delinquência Juvenil[52], bem como o *Cacophony Society*[53], do qual fez parte Chuck Palahniuk, na década de 90.

Agora, a possibilidade da linguagem retorna sem aqueles filtros do acusado eufemismo. São frases feitas às avessas, lugares comuns invertidos, em uma nova tentativa de atingir as cartilhas de comportamento e causar desconforto, ou prazer, no público-alvo. Trata-se de um material de comunicação imediata. São, por exemplo, adesivos colados em carros (sem que os seus motoristas saibam):

> Um carro passa à direita de nós com um adesivo de para-choque onde se lê: "Dirijo Melhor Quando Estou Bêbado". O jornal diz que milhares desses adesivos simplesmente apareceram nos carros certa manhã. Há outros adesivos com a frase: "Quero o Meu Malpassado"[54].
>
> "Motoristas Bêbados Contra as Mães."
>
> "Recicle Todos os Animais."
>
> Ao ler o jornal eu tenho certeza de que a Comissão de Desinformação fez isso. Ou então a Comissão de Desordem. (Palahniuk, 2012, p. 180).

Fica evidente, a partir da constatação do narrador, quando se depara com esses adesivos nos carros e na sua leitura do jornal, que ele já estava em um momento de perda de controle das ações, seja do grupo, seja da memória daquilo que ordenou fazer. Quando a produção verbal retorna à cena, o personagem não se reconhece naquilo que é dito, gerando um novo processo de alienação da produção do discurso, sendo que o narrador já não sabe também qual setor da especialização do grupo teria produzido o material.

A estética do choque nessas frases, que lembra a bricolagem do fanzine *punk*, associado aos movimentos anarquistas libertários e de contracultura, é, nesse sentido, uma das formas de arte urbana praticada pelo grupo. São frases rápidas e de impacto, que dialogam inclusive com o método de composição do livro como um todo, funcionando como uma metonímia da obra, que têm um evidente sentido de *provo*cação.

Diante desse conjunto de atividades estéticas, é fundamental analisar como que o *Clube da luta* apresenta assim uma contracultura às avessas, pois suas demandas

52 Sem autor. Fanzine virtual disponível em: https://bit.ly/manualdelinquencia – Acesso em 22/6/2021.

53 Com a última postagem em 2014, mantém-se no ar um site do coletivo. Na coluna direita do site, consta o nome de Chuck Palahniuk como um dos "Kindred Spirits". Disponível em: http://www.cacophony.org/ . Acesso em 22/6/2021.

54 "'Make mine veal', no original, uma brincadeira com quem não gosta de carne. (N. do T.)"

parecem apontar como críticas a um modo de vida que, em alguma medida, é formado por demandas dos movimentos de contestação das décadas anteriores à sua publicação. Quer dizer, o respeito ao meio ambiente e aos animais, o vegetarianismo, o pensamento ecológico de forma geral, além do central pacifismo, práticas e pautas que dialogam diretamente com as décadas de 60/70, agora já são identificadas como parte da ordem instituída, na sua modulação "politicamente correta". Sinais invertidos, ações parecidas, conforme diz um panfleto do grupo provo italiano *Mondo Beat - Onda Verde:* "NÓS NÃO TEMOS IDEOLOGIAS, TEMOS MÉTODOS". (*Apud:* Guarnaccia, 2001, p. 170).

Esses métodos são, por exemplo, o do *happening* - HAPPENING-PERMANENTE OU MANIFESTAÇÃO-ESPETÁCULO - (*Apud:* Guarnaccia, 2001, p. 170), renovado a partir da ideia de Zona Autônoma Temporária (*Temporary Autonomous Zone-TAZ*), sendo tal método a própria existência do clube: "Você não diz nada porque o clube da luta só existe entre a hora que o clube da luta começa e a hora que ele termina" (Palahniuk, 2012, p. 57). A proposta da TAZ amplia o conceito estético do *hapenning* e o leva para experiências sociais e políticas, como ocupações urbanas (*okupa/squats*), centros de cultura, hortas urbanas, etc.

O alvo permanece o mesmo: "a ordem constituída" (Neville *Apud*: Guanaccia, 2001, p. 15), ou seja, os ricos, os poderosos, as autoridades, etc.[55] Mas além da ordem estabelecida como alvo predileto, é interessante perceber como diversos textos e intervenções apontam suas lanças não diretamente para o poder, mas para os seus cúmplices: "vermes", "baratas", etc.

Assim como a contracultura resistia a um "mundo conformista" (Guarnaccia, 2001, p. 163) a partir de um "projeto de desculturação", afirmando no zine *Pensiero,*

55 A questão é que a partir da ascensão da classe dos gestores, a configuração desse campo do poder torna-se mais flexível em relação à sua composição. A classe dos gestores faz parte da classe dos capitalistas, mas distingue-se da dos burgueses por seus membros não deterem o título de propriedade, mas sim a ocupação de postos estratégicos de controle de gestão política e econômica. Os sindicalistas, assim como diretores e acionistas de grandes empresas, são um exemplo de fração dos gestores. Dessa forma, é possível que setores expressivos do capital assumam pautas como a defesa do meio ambiente, a diversidade cultural, o compromisso social, etc. a partir de alguma identidade ou biografia de alguns dos seus membros. A sigla ESG (Enviromental, Social and Governance) é um indicador financeiro, um selo, para ações de empresas como Apple, Amazon, Microsoft, e P&G. É este encontro o terreno do delírio reacionário que proclama serem comunistas os grandes capitalistas mundiais. Para uma análise detalhada sobre esta terceira classe social (além de burguesia e proletariado), ver a dissertação de mestrado "A teoria dos gestores e o marxismo das relações sociais em João Bernardo", de Taiguara Belo de Oliveira (2008, UFSC).

publicação do provo italiano, de 1968: "ATENÇÃO, JOVENS: o que fazemos é demolir um mundo!" (*Apud:* Guarnaccia, 2001, p. 172), o Projeto Desordem e Destruição promove diversas ações de provocação. O chamado para o despertar e a classificação da multidão como uma homogeneidade inerte, abaixo da vida humana, também é um traço comum nas interpelações: "À triste população de Amsterdam / Sabem o que são, seus vermes? Nada mais são que um vulgar pedaço de carne para voto [...] cada vez mais subordinados, cada vez mais esmagados (*Apud:* Guarnaccia, 2001, p. 122); enquanto que Tyler Durden também acusa a apatia dos seus: "Digo que somos todos um monte de lixo. - Vocês não são um grão de neve belo e único." (Palahniuk, 2012, p. 167).

Diante desse cenário, nos interessa aqui tomar os próprios textos publicados por esse movimento holandês, e apreciações e contatos que recebe nos Estados Unidos, e também seus relatos de intervenções, em comparação com as encenadas na narrativa *Clube da luta*. Esse gesto de leitura, de aproximar movimentações da década de 60 e 70 com uma narrativa ficcional de algumas décadas depois, procura entender como uma cena de contracultura na virada do milênio se apresenta com o mesmo discurso de enfrentamento da ordem dominante, mas com sinais aparentemente trocados, sendo que para ambas permanece inabalado o real do capital.

A rejeição dos modos de vida normalizados tem na imagem Provo uma referência explícita em outros movimentos seguintes e simultâneos ao holandês. O livro de Guarnaccia inclusive reivindica um pioneirismo de Amsterdam, "Suas ações [...] tiveram eco extraordinário e inspiraram uma quantidade enorme de imitadores nos então nascentes movimentos de contestação europeus e americanos" (2001, p. 12), que teria sido o difusor desse estilo de vida autêntico: "A revolta Provo [...] fazendo-o de modo absolutamente original, sem propor ideologias, mas um novo e generoso estilo de vida antiautoritário e ecológico." (2001, p.13). Guarnaccia reforça o pioneirismo, "tudo isso antes do maio francês, antes da Swinging London, antes de Haight-Ashbury" e identifica os motores da revolta provo como sendo a "escolha" e o "prazer": "À diferença do maio francês, que queria levar a imaginação ao poder, o Provo utilizou a imaginação contra o poder." (2001, p. 13).

O que explica o avesso da contracultura encenada no *Clube da luta* é que precisamente a *escolha* e o *prazer* foram incorporados, se não à dinâmica real, mas certamente ao imaginário hegemônico do atual estágio do capitalismo. É contra a

escolha ilusória e o prazer incorporado ao consumo que o clube se rebela, promovendo não uma libertação do trabalho alienado, mas uma alienação da atividade de contestação.

As "tarefas de casa" do PDD não passam de uma manifestação do lazer determinado, que é garantido porque pode agregar valor às competências produtivas daqueles que o desfrutam-promovem. No *Clube*, coletar matéria-prima e recrutar força de trabalho, *atividades que Tyler sempre escolhe nas propostas de tarefa de casa*, é o equivalente hoje a reciclar o lixo e a alimentar os perfis pessoais virtuais pela internet. Nesse sentido, difícil não associar as tarefas de casa executadas pelos macacos espaciais, severamente explorados no trabalho, mas libertários nas intervenções culturais, com a mesa de bilhar no meio do escritório, o jogo de dardos na parede do refeitório, com o *deck* rodeado por *puffs* coloridos, nos espaços de trabalho de diversas empresas contemporâneas, nas mesmas onde o proletário começa e termina de trabalhar no horário que quiser, faz intervalo quando quer e, por fim, trabalha até a exaustão física e especialmente mental, não raras vezes pedindo demissão antes mesmo de ser demitido.[56]

Ainda enquanto ponto de contato, a invocação promovida pelo Provo é similar à do clube da luta/PDD, quando aqueles identificados como interlocutores são classificados em série como os sem lugar, gerando um conjunto entre o excêntrico e o banal:

> PROVO é uma folha mensal para anarquistas, provos, beatniks, *noctâmbulos*, amoladores, malandros, simples simoníacos estilitas, magos, pacifistas, comedores de batatinhas, charlatões, filósofos, portadores de germes, moços das estribarias reais, exibicionistas, vegetarianos, sindicalistas, papais-noeis, professores da maternal, agitadores, piromaníacos, assistentes do assistente, gente que se coça e sifilíticos, polícia secreta e toda a ralé deste tipo.
> (*Apud:* Guarnaccia, p. 15. Grifo meu).

O público-alvo é evidentemente amplo e a tarefa está à altura: "PROVO é alguma coisa contra o capitalismo, o comunismo, o fascismo, a burocracia, o militarismo, o profissionalismo, o dogmatismo e o autoritarismo." (*Apud:* Guarnaccia, p. 15). No lugar das formas tradicionais de luta associadas à "Velha" mas também à

56 Ver a reportagem da BBC News Mundo: "Por que trabalhadores nos EUA estão pedindo demissão em ritmo recorde". Disponível em: https://bit.ly/autodemissao – Acesso em 5/7/2021.

"Nova Esquerda", a arma desse combate é a provocação, sendo que sua ambição encontra como obstáculo a figura do homem médio. O gesto é ambíguo pois se dirige àqueles que são considerados irrelevantes:

> Não podemos convencer as massas, e talvez sequer nos interesse fazer isso. O que podemos esperar desse bando de apáticas, indolentes, tolas baratas...? [...] Todos os reformadores, inclusive os anarquistas, esqueceram de levar em conta as pessoas, o "fator humano", como se costuma dizer. O homem médio é um comedor de repolhos, improdutivo, não-criativo, não-original; um imbecil sem espírito crítico que reage de modo emotivo etc.; alguém que se diverte fazendo fila nos guichês. De nosso lado, nós não diremos que todo povo tem o governo que merece ou que desejou, mas acreditamos que a massa dos europeus seja incapaz de evoluir. Posto isso, dizemos: nunca transfiram para outros o seu poder! (*Apud:* Guarnaccia, 2011, p. 16).

Para manter o seu poder de provocação, os Provos promovem uma sequência de *happenings*. Nesse sentido, Guarnaccia entende com Jean-Jacques Lebel que o *happening*, como forma de luta, é "um meio de assalto para mudar a sociedade, influenciando os homens e obrigando-os a abandonar qualquer rotina" (2001, p. 31). Assim, Guarnaccia, em comparação com a que se dava nos EUA, procura outro papel para essa manifestação na Europa, enquanto reconhece que a única novidade seria o nome, já que fundir arte e vida fora a tarefa das vanguardas desde o início do século XX. Aponta que institutos de cultura dos EUA, via governo Kennedy, buscaram domesticar essas experiências e transformá-las em modelos de exportação, em uma disputa entre Nova York e a "vermelha" Paris, sendo um "primeiro passo para a homologação do gosto". Mas o autor celebra o fracasso desse plano dos EUA, já que: "Afortunadamente, e a despeito dos planos, esses institutos, além de criar consumidores passivos de ideologia consumista, instilaram nas mentes da juventude mais excitável um desejo desmedido de anticonformismo." (Guarnaccia, 2001, p. 30).

Todavia, a leitura aqui proposta entende que nos mecanismos de recuperação das lutas e da rebeldia não há essa divisão, sendo que a operação é justamente unificar em uma mesma dinâmica o desejo de anticonformismo e o consumo, não sem reconhecer que a paixão do anticonformismo é anterior a qualquer instituto que trabalhe para recuperá-la. Institutos não criam rebeldia, mas a administram. O que no plano político significa que não existe mais qualquer traço identificável de ideologia de poder, seja conservadora, liberal, social-democrata ou socialista, que diga "obedeça". São todas

modulações da transgressão administrada, que convidam constantemente seus interpelados a abandonar suas rotinas e zonas de conforto, e não preservá-las, sendo essa uma das facetas mais recorrentes do discurso da *flexibilização* e do *empreendedorismo de si*. Conforme afirma Safatle:

> Valores como segurança, estabilidade, respeito à hierarquia e à especialização, que o mundo empresarial trouxe de organizações como o Exército e que compunham o núcleo de empresas paradigmáticas dos anos 1950 e 1960, como a IBM, deram lugar a um conjunto de valores vindos diretamente do universo de crítica do trabalho, universo não por acaso decalcado do que os autores chamam de "crítica artística" às formas capitalistas de vida. [...] Capacidade de enfrentar riscos, flexibilização, maleabilidade, desterritorialização resultante de processos infinitos de reengenharia, todos esses valores compõem atualmente um novo núcleo ideológico. (2019, p. 183).

Estando a altura da totalidade dessas novas exigências, o Provos abre explicitamente duas frentes de atuação: a provocativa e a construtiva. Temos Provos para quem não quer nada e temos Provos para quem quer tudo. Assim, um panfleto do grupo inicia novamente com um direcionamento a identidades e grupos desajustados, ou ajustados demais: "Provos, beatniks, pleiners, nozem, teddy boys, blousons noirs, gammler, raggare, stiljagi, mangupi, mods, estudantes, artistas, rockers, delinquentes, seres anti-sociais, anarquistas, inimigos da bomba atômica, desajustados." (*Apud:* Guarnaccia, p. 112). Esses seriam os representantes daqueles que "não querem fazer carreira, que querem levar uma vida irregular" e formam assim o provotariado, em oposição ao proletariado, que estaria "satisfeito com a possibilidade de assistir à televisão"[57] e associado à sua antes inimiga, a burguesia. Agora, de acordo com os Provos, o proletariado e a burguesia formam uma só multidão consumidora: "empolados e torpes predadores" (*Apud:* Guarnaccia, p. 112). Diante dessa nova configuração de sujeitos históricos coletivos e do seu reposicionamento na cena dos conflitos sociais, o

57 Diante da disseminação da internet e dos computadores de bolso, que funcionam na prática como uma tornozeleira eletrônica de uso voluntário e paga pelo usuário, essa imagem da alienação diante da televisão ficou totalmente obsoleta. A padronização e sincronia da transmissão televisiva deu lugar à visualização personalizada, assim ao encontro da mesma lógica da vida em movimento do indivíduo. É evidente que essa mobilidade vem associada à ideologia da praticidade e da liberdade individual, ao passo que o sujeito é monitorado 24/7 pela sua localização e reorientado em relação àquilo que visualiza ou não pelo conjunto das suas pegadas digitais, o algoritmo. Além disso, o indivíduo usuário está desenvolvendo de forma direta e indireta suas habilidades e competências para o mundo do trabalho digital, ou seja, ampliando e aprimorando as condições de venda da componente da mais valia relativa da sua força de trabalho.

Provos declara: "A nova luta de classes acontece entre o provotariado e a multidão de predadores.". Assim, a acusada cumplicidade do proletariado com o "consumismo" e a vida estandardizada pela miragem do Estado de bem-estar social o coloca como inimigo. Segue o panfleto:

> A visão de milhões de arrivistas [carreiristas], que abrem caminho às cotoveladas de indivíduos ávidos de poder, é por demais desalentadora. "A Felicidade!", uma casa própria, um carro próprio, uma televisão própria, uma mulher própria, um marido próprio, uma geladeira própria, uma posição própria. Vivemos uma insossa sociedade de massa. O indivíduo é posto de lado. Nosso modo de viver é estabelecido por um grupo restrito de indivíduos soporíferos, quer do Oriente quer do Ocidente. Mas os Provos querem ser eles mesmos! *O provotariado abole o consumidor escravizado.* (*Apud:* Guarnaccia, p. 112. Grifo do original).

Defensores da criatividade e da surpresa, os Provos foram surpreendidos pelo menos duas vezes. Primeiro, divulgaram uma série de planos falsos sobre atentados que fariam diante do casamento real da Princesa Beatriz, em 10 de março de 1966. Guarnaccia afirma que, segundo os Provos, um poder ridículo merece uma oposição ridícula, e assim desorganizaram uma "conspiração antimonárquica de opereta. A deles é uma *paródia* dos levantes tradicionais". (2001, p. 99. Grifo meu). Para tal, o "serviço de desinformação Provo"[58] lança notas pela cidade afirmando intervenções futuras como "espalhar frascos com coisas fedidas dentro da igreja; lançar bexigas pintadas com suásticos em cima do cortejo. À medida que as notícias se espalham vão se tornando cada vez mais delirantes." (2001, p. 100). Outro plano era colocar LSD no aqueduto da cidade, o que levou o governo a declarar ilegal a substância e a garantir fiscalizações e análises constantes da qualidade da água. Os exemplos são muitos e, ao fim:

> Nem eles sabem exatamente o que acontecerá. [...] Os Provos, necromanticamente, apelam para o Monstro de Amsterdam, a força rebelde do povo entorpecida sob as cinzas, e não sabem que o Monstro, uma vez despertado, será incontrolável (como demonstrarão os acontecimentos dali a alguns meses). (Guarnaccia, 2001, p. 104).

O cenário concreto na véspera do casamento é uma Amsterdam em "estado de sítio", sendo que há postos de bloqueio espelhados pela cidade, com "15 mil soldados, 9.700 policiais e 361 agentes de contra-espionagem". Os canais são vigiados pela

58 Lembremos que uma das comissões do Projeto Desordem e Destruição no *Clube* é a "Comissão de Desordem e Desinformação".

Marinha, enquanto "helicópteros sobrevoam a cidade", e até mesmo "os hospitais recebem 125 litros de sangue do grupo sanguíneo da família real, para eventuais transfusões" (Guarnaccia, 2001 p. 106). Evidentemente, é difícil hoje delimitar quanto dessa mobilização das autoridades é uma reação aos planos falsos e quanto esse próprio retrato hiperbólico é uma extensão dos próprios planos. A população de fato está animada pelos Provos e sai às ruas, promovendo novos conflitos com a polícia. Porém, o elemento surpresa desse conjunto de *happenings* é que os Provos faltaram (tática que será usada deliberadamente em outro momento): "A paranoia que se respira no ar é tamanha que os chefes da 'conspiração', enquanto isso, trataram de mudar de ares: Grootveld tranca-se e fica debaixo dos cobertores o dia todo, Soltk sai da cidade, Van Duijn e Schimmelpenninck refugiam-se em casa de amigos." (Guarnaccia, 2001, p. 106).

A segunda vez que os Provos foram surpreendidos, ou provocados, foi quando aqueles meses seguintes chegaram. O "levante tradicional" recentemente parodiado simplesmente apresentou-se novamente de forma autêntica, sem planos falsos ou concretos dos Provos. Em 13 de junho de 1996 Amsterdam experimenta mais uma greve selvagem, "contra o autoritarismo e a burocracia sindical[59]" (Guarnaccia, 2001, p. 134). As lutas dos proletários da construção civil, que incluíram incendiar completamente o prédio do sindicato e o de um jornal conservador, recebem solidariedade e "famílias inteiras chegam do interior para tomar parte da rebelião" (Guarnaccia, 2001, p. 136). Assim, quando os Provos testemunham o proletariado ativo quebrar o pacto que a contracultura havia acusado, o grupo se divide novamente: "Alguns Provos participam com gosto das desordens, tomando parte no assalto ao *Telegraaf* e montando barricadas. Outros apenas saíram da cidade, dissociando-se dos eventos. E Irene Donner chegou até a lançar apelos pela calma e contra a violência pelo rádio." (Guarnaccia, 2001, p. 137). O impacto do acúmulo de conflitos e seu ápice com essa greve protagonizada pelo "Monstro de Amsterdam", agora desperto, é tamanho que gera a dispensa do chefe de polícia e a renúncia do prefeito em 1967. Em seguida, o

59 A Holanda é uma das referências, com a Alemanha, da esquerda comunista anti-leninista, ou seja, anti-sindical, anti-parlamentar e anti-nacionalista. Os principais militantes holandeses do comunismo de conselhos são o poeta Herman Gorter (1864-1927) e o astrônomo Anton Pannekoek (1873-1960). Esta vertente política do marxismo foi apresentada ao Brasil em 1981 por Maurício Tragtenberg, em *Marxismo heterodoxo,* pela editora Brasiliense. Sobre a trajetória teórico-política desta vertente, ver *The Dutch and German Communist Left (1900–68)*, de Philippe Bourrinet; e o livro *Além de partidos e sindicatos – organização política em Anton Pannekoek,* de José Carlos Mendonça.

próprio Provos irá se dissolver, evidenciando sua consciência de si que nessa altura o movimento já fazia parte da própria institucionalidade holandesa.

É diante desse cenário que Guarnaccia cita um longo trecho, dedicado à crítica ao Provos, de um panfleto da Internacional Situacionista, *A miséria da vida estudantil – considerada em seus aspectos econômicos, políticos, psicológicos, sexuais e particularmente intelectuais, com uma modesta proposta para remediar*. Nesse trecho, lemos que:

> "[…] Os Provos representam um dos aspectos do último reformismo produzido pelo moderno capitalismo: o reformismo da vida cotidiana […]. Por fim, uma manifestação de trabalhadores contra os sindicatos fez explodir a contradição. A base Provos retornou à violência direta, abandonando os próprios líderes que, enfurecidos, denunciaram os 'excessos' que se deram e apelaram para os sentimentos pacifistas. Os Provos, que tanto falaram em provocar a autoridade para revelar seu caráter repressor, no fim chegaram a se queixar de terem sido provocados pela polícia. […]" (*Apud:* Guarnaccia, p. 140).

Outrora acusadas as camadas médias de serem "vermes" e o proletariado de ser cúmplice da burguesia, quando estes retiraram-se do seu "bem-estar" denunciado pelos Provos, foram considerados agressivos demais na sua revolta. Diante dessa nova possível contradição a ser discutida ou apontada, Guarnaccia limita-se a ironizar os situacionistas como "CDFs da luta de classes", movidos por "arrogância acadêmica" e "esnobismo cultural". Os limites ou contradições dos Provos são transformados em virtudes, pela negativa de quem critica, e essa defesa-ataque demonstra novamente outra faceta do anti-intelectualismo, que acaba por se inserir no circuito dos afetos políticos e não de alguma racionalidade política.

Guarniacca aponta as reverberações dos Provos nos Estados Unidos da América. É na Califórnia que, em 20 de setembro de 1996, a revista *San Francisco Oracle* publica um elogio aos Provos, traduzindo para os EUA o "Branco" por "Verde", para promover a consciência ecológica e evitar uma associação com alguma conotação racial. A primeira linha do artigo "PROVOS SIM, IANQUES NÃO" é uma crítica à "Nova Esquerda", e não à "Velha":

> [o] espectro do velho movimento dos direitos civis ainda é uma obsessão da Nova Esquerda, imobilizada pelo fantasma de uma guerra que parece não ter fim e pela crescente paranoia da América branca. […]

> E nós, que podemos fazer para lutar contra as tendências destrutivas que estão presentes em nosso ambiente? Estamos enchendo a baía de lixo, o ar de monóxido de carbono e nosso espaço vital de faixas estranguladoras de asfalto. Tudo isso só terminará quando começarmos a nos preocupar e a agir, assim como fazem os Provos todo fim de semana, com seus happenings" [...] VAMOS DAR VIDA À GUERRILHA VERDE NAS CIDADES AMERICANAS AGORA![60] (*Apud:* Guarnaccia, p. 140).

Segundo Guarnaccia, os Provos, depois da grande greve combativa que os abalou, decidem reinventar-se e lançam, em novembro de 1966, o seu "Concílio Provo Primeiro", quando publicam um novo panfleto, "TÉCNICA PROVOCATÓRIA", com uma sintaxe nova comparada a dos panfletos anteriores, demonstrando uma sobriedade tal como a dos seus eleitorais Planos Brancos:

> [...] A nossa tática de ataque contra a sociedade autoritária tem de consistir numa combinação de reformismo e provocacionismo. Temos de atacar a máquina social de todos os lados: de um lado com os construtivos Planos Brancos e de outo com destrutivas provocações. Temos de ser concomitantemente e extremamente positivos e negativos. Por meio dos Planos Brancos temos de mostrar como a sociedade deveria ser e, enquanto isso, mostrar o verdadeiro rosto dessa sociedade com as provocações. O resultado final dessa tática provoca-reformas será a imediata solidariedade entre o provotariado dos países superdesenvolvidos e o proletariado dos países subdesenvolvidos.
> (*Apud:* Guarnaccia, 2001, p. 146).

Assim, além do discurso provocativo demolidor, os Provos tem um plano de governo à altura das exigências de uma sociedade civilizada e desenvolvida. Tratam-se dos "Planos Brancos", reunidos no programa eleitoral "O que querem os Provos": *Bicicletas Brancas, Frangos Brancos, Galinhas Brancas, Escolas Brancas, Mulheres Brancas, Moradias Brancas.* Em campanha, segundo Garnaccia, com as vendas dos jornais, os Provos compram a prazo uma máquina offsite e abandonam o mimeógrafo: "Durante o período da campanha eleitoral a gráfica trabalhará a todo vapor, dia e noite".

---

60 Talvez a melhor resposta a esta crítica da revista é a fundação, um mês depois, do Partido dos Panteras Negras. Enquanto que os Panteras e o seu "Programa dos Dez Pontos" defendem uma pauta associada a necessidades que costumam povoar o imaginário em relação à esquerda tradicional (emprego, educação, moradia, alimentação); a contracultura ataca a Nova Esquerda. Curiosamente, a Nova Esquerda é comumente associada à contracultura e aos Panteras Negras. Assim, fica evidente uma convergência que é meramente cronológica, mas que a Nova Esquerda acaba por capitalizar todo capital política da contestação pós-60 para si mesma, operando um corte no tempo Velho/Novo, mesmo que o velho persista. Ou seja, embora a contracultura seja associada à proclamação da Nova Esquerda, é interessante perceber tanto nos panfletos do Provos, como no nosso *Manual de Delinquência Juvenil,* como a crítica é já contra a Nova Esquerda, também agora associada ao mundo da burocracia e da teoria.

Quando surge um elemento que poderia ser apontado como uma contradição em relação ao defendido e praticado anteriormente, Guarnaccia vê virtude: "Orgulhoso representante da Classe Ociosa, o provotariado, quando se trata de trabalhar para a grande provocação, certamente não dá para trás." (2001, p. 122). Inseridos no mundo do crédito e da produção em larga escala, o Provo continua atacando o sujeito médio.

Se o método Provo é combinado entre a proposição construtiva (propostas para uma sociedade melhor), a sua face negativa não pressupõe nenhuma destruição, mas apenas um método naturalista para denunciar a realidade: expor a verdadeira face da sociedade humana. Como se não tivessem acabado de testemunhar uma grande greve diante dos próprios olhos e fugido, ou combatido sua radicalidade, os Provos acreditam que *proletariado* é uma categoria histórica para "países subdesenvolvidos". Fica evidente nessa constatação a tentativa de construção de uma imagem para si distante de qualquer associação com o mundo do trabalho.[61]

Já a forma de enfrentamento da propriedade privada seria a promoção do Plano das Bicicletas Brancas: "Utilizar a Bicicleta Branca como meio de transporte público significa exercer um ato de provocação contra a propriedade privada absolutista." (*Apud:* Guarnaccia, p. 147). A ideia que compartilhar uma posse é um enfrentamento à propriedade (dos meios de produção) vai ao encontro, com sinal trocado, à crítica reacionária ao comunismo que afirma que esse vai roubar as posses das pessoas. Esse fetiche da bicicleta enquanto alternativa à crise de mobilidade urbana das cidades é uma indiferença perante quem não pode ou não quer gastar sua força de trabalho para inclusive se locomover, antes e depois de trabalhar. A propriedade absolutista aceitou a provocação e a devolveu: pintando as bicicletas de laranja holanda, o banco Itaú oferece, "a preço popular", o serviço de locação *Bike Itaú* em grandes capitais do Brasil.

Essa permanente sublimação do mundo da produção, e da categoria de exploração em favor da de opressão e poluição, se manifesta não na narrativa *Clube da luta,* mas na sua recepção crítica, desde a primeira tradução brasileira do livro. É o espetáculo da violência consentida entre adultos, tema recorrente e lugar-comum nos debates sobre o livro-filme, que se sobressai, juntamente aos outros espetáculos, como o das intervenções artísticas urbanas, em relação à exploração do trabalho na casa da rua

61 A questão da sublimação dos locais de produção também é tratada no citado artigo: "Isolamento social e anti-intelectualismo em *Frankenstein,* de Mary Shelley".

Paper street, que acaba sendo menosprezado ou sequer considerado. Todavia, essa é a lei que se impõe quando Tyler Durden torna-se a "Companhia". Mas como nem só de trabalho vive o homem, já organizados nas Comissões do PDD, os macacos espaciais cumprem aquelas *tarefas de casa*, em tese por eles propostas, mas decididas por Tyler quais são as boas para serem colocadas em prática.

No *Manual Prático de Delinquência Juvenil*[62], fanzine que circula há mais de uma década na internet brasileira, há uma espécie de catálogo de intervenções que teriam sido realizadas, encenando relatos. No Prólogo 1, o chamado diz "Nada é verdadeiro, tudo é permitido / Leia o texto & mexa sua bunda gorda", continuando uma delimitação do cenário atual que poderia ser lido como uma paráfrase dos discursos de Tyler Durden: "Estamos em Território Inimigo & o Inimigo está em nós. A primeira Grande Batalha contra o Império deve se dar dentro de Nossas Cabeças. Libertar nossa imaginação. Poderosos Feitiços Publicitários iludem nossos Desejos mais Puros, Belos & Loucos." Depois de criticar o ativismo libertário da "geração de Seattle"[63], já no Prólogo 2, lemos "Ironia, cinismo e sarcasmo são nossas armas. Somos Infantis, Mal Educados & Alienados, somos tudo o que o atual meio libertário mais odeia.".

A abertura do panfleto faz uma paródia de um personagem de um extinto programa de televisão brasileira, *Casseta & Planeta*, que oferece um produto aos leitores: "Você leu Rakimbeio e quer fazer terrorismio poetiquio mais num sabe de que jeitio??? Pois seus problemas se acabaram-se!!! Agora temos Ari Almeidia e seus Delinquentios!!! Qualqué mané como vossê pode ser da Vanguarda Rebeldia!!!". Assim, além de estabelecer um vínculo explícito com o *Terrorismo poético,* de Hakim Bay, o *Manual* acredita que a verdadeira política é a provocação a partir de intervenções urbanas. O relato de cada intervenção confirma o cenário juvenil, sendo praticadas por um grupo de amigos que anda de bicicleta pela cidade. Lojas, bancos e também casas

62 Manual Prático de Delinquência Juvenil. Fanzine virtual. Disponível em: https://bit.ly/manualdedelinquencia - Acesso em 19/9/2021.

63 Trata-se dos diversos movimentos de ativistas, conhecido como "movimento antiglobalização", que buscavam impedir, a partir de massivos atos de rua, com táticas de barricadas e dos emergentes *Black Blocks,* encontros da Organização Mundial do Comércio. Sua primeira grande aparição foi em 1999, em Seattle, quando forma-se a Rede de Ação Direta, que se torna a coordenadora do movimento, retomado nos anos e encontros seguintes, como nas manifestações contra o encontro do G8, em Gênova, 2001. Para uma visão de conjunto sobre estes movimentos, ver: LUDD, Ned (org.). *Urgência das Ruas: Black Block, Reclaim The Streets e os Dias de Ação Global*. É especificamente diante desses conflitos que Žižek lança as reflexões de *Violência* (2014, [2008]), já que a acusação de serem "violentos" costumam cair para o lado dos manifestantes.

particulares são o alvo do *caos* particular promovido pelo grupo. Comer em lugar proibido, atirar poemas presos a bolas de gude em vidraças, trocar quadros de arte na parede de uma casa por obras de um membro, invadir religiosamente um banco e rezar para o dinheiro, etc. A informalidade e a sintaxe dos relatos, sob um clima de aventura, confirmam novamente a inconsequência dos atos: "Somos Infantis".

O romance *Clube da luta* não deixa de ser um desses catálogos de receitas e relatos de sabotagens e intervenções. É o nosso garçom e seu mestre Tyler Durden que promovem as primeiras sabotagens no mundo do luxo: "Tyler e eu viramos guerrilheiros terroristas da indústria de serviços. Sabotadores de festas." (Palahniuk, 2012, p. 97).

> Os gigantes mandam as coisas de volta para a cozinha sem qualquer motivo. Eles só querem ver você correndo para lá e para cá por causa do dinheiro deles. Em um jantar como este, uma festa com bufê, eles sabem que a gorjeta já está incluída na conta, então o tratam como lixo. **Nós não levamos nada de volta para a cozinha**. Mude as *pommes parisienne* e os *asperges hollandaisse* de posição um pouco no prato e sirva para outra pessoa e pronto, **de repente está tudo bom de novo**. (Palahniuk, 2012, p. 96. Grifos em negrito meus).

O narrador compartilha como o capricho dos poderosos gera um trabalho duplicado para os garçons – voltar para a cozinha, arrumar novamente o prato e voltar para a mesa – e como sua vingança se dá a partir de um gesto de recusa ao fazer; um jogo de cena que funciona como metonímia para a dinâmica do mundo do trabalho alienado. Há uma repetição dos movimentos em uma engrenagem, mas parece que as peças estão soltas, pois nada de fato muda de lugar. Em seguida, conclui que "como eles sabem que não podem ameaçá-lo com a gorjeta, passam a vê-lo como uma barata." (Palahniuk, 2012, p. 97). O problema da gorjeta e o tratamento recebido pelo garçom gera também e novamente um discurso duplicado, como se houvesse a percepção do narrador e a percepção do seu alter ego compartilhada: "então o tratam como lixo" (Palahniuk, 2012, p. 96), para retornar em seguida como "passam a vê-lo como uma barata" (Palahniuk, 2012, p. 97). A cópia da cópia.

Além da negativa em atender aos caprichos, temos as sabotagens que são intervenções ativas. Trabalhando juntos, enquanto executam uma longa sequência narrativa que tem como ato Tyler Durden mijando em uma sopa, "A cena é muito engraçada, pois parece um elefante alto usando camisa branca de garçom e tomando

uma tigela de sopa com a tromba" (Palahniuk, 2012, p. 95) compartilham entre si experiências anteriores. O narrador conta para Tyler sobre "quando os advogados do Empire State estavam aqui para a festa de Natal deles, deixei o meu pau duro e enfiei em todas as musses de laranja deles." e Tyler conta para o narrador: "Tyler diz, ele parou o elevador e peidou em um carrinho de *boccone dolce* durante o chá de uma das Ligas de Juniores." (Palahniuk, 2012, p. 96).

Em seguida saberemos que, como de praxe na antiga arte da sabotagem das cozinhas, o crime perfeito consiste em não permitir que o alvo se saiba atingido: "Não olhe para mim senão não consigo fazer. É uma sopa de tomate com coentro e mariscos. Com tudo isso dentro ninguém sentirá o cheiro de mais nada que a gente coloque junto." (Palahniuk, 2012, p. 95). Se nossos "garçons renegados" conseguem enganar os poderosos que atendem, seus ataques devem funcionar na medida em que a vítima não deve perceber que está sendo agredida. A sopa urinada não pode ter cheiro de mijo. Assim, a sabotagem está intrinsecamente ligada ao ressentimento subjetivo daquele que pratica, já que deve ser, no limite, sigilosa e de gozo exclusivo do sabotador. Os gestos para agredir a vida de aparências são eles mesmos simulacros, placebos para quem aplica o remédio. Expressam profundo ressentimento já que a provocação sequer pode provocar o outro, pois está completamente voltada para satisfazer o prazer apenas do sabotador.

Intercalada na narrativa sobre o esforço de Tyler Durden para conseguir mijar na sopa, "- Não olhe para mim se não não consigo fazer", prontamente apoiado pelo narrador: "Falo das cataratas do Niágara. Rio Nilo." (Palahniuk, 2012, p. 97), surge mais uma história de terrorismo poético praticado por Tyler Durden. Dessa vez, agiu sozinho mas teve outros colegas de trabalho como testemunhas, atuando como um anjo vingador do proletariado ressentido. Trabalhando na equipe de cozinha em uma festa de luxo na residência dos atendidos, o retrato da casa provoca a imagem de desconexão e superioridade perante os demais: "em uma casa branca e envidraçada que parecia flutuar sobre a cidade em cima de suas pernas de aço no topo de um morro" (Palahniuk, 2012, p. 97). Superioridade que se confirma na divisão dos espaços dentro da mansão, pois quando questionados pela anfitriã, furiosa, com os "dentes semicerrados" e a mão que "treme sem parar", se teriam visto algum convidado indo em direção aos quartos, é Tyler quem responde: - Nós nem podemos ir a essa parte da casa – Entramos pela

garagem." (Palahniuk, 2012, p. 97).

A mão da patroa treme com um bilhete onde se lê alguém reivindicando ter urinado dentro de um dos frascos de perfume da madame: "- Como posso encarar essas pessoas sem saber quem fez isso?". O caos se instaura na festa. O anfitrião tenta recompor o estado emocional da sua esposa, momento que Tyler acusa mais uma vez de a imagem ser um simulacro: "A cena é engraçada porque parece um ventríloquo dando vida ao seu boneco" (Palahniuk, 2012, p. 98). Os colegas de trabalho de Tyler ficam curiosos com o episódio e o interpelam na cozinha da mansão:

> – Fale logo o que está escrito! [...]
> – Coloquei um pouco de urina em pelo menos um de seus muitos perfumes elegantes.
> Albert sorri.
> – Você mijou no perfume dela?
> Não, diz Tyler. Ele apenas deixou o bilhete no meio dos frascos. Ela tem um milhão deles na frente do espelho do banheiro.
> Leslie Sorri.
> – Então você não fez isso de verdade?
> – Não – Tyler responde. – Mas ela não sabe disso.
> (Palahniuk, 2012, p. 99).

O sorriso dos colegas de trabalho terceirizado é mais um sintoma do gozo do ressentido. O pensamento ecológico reaparece e Tyler, "Bem alto e claro", denuncia a matança de baleias para a produção daqueles perfumes, que custam uma fortuna. Lamenta que "A maioria das pessoas nunca viu uma baleia" e padece da condição de vida da sua companheira de trabalho: "Leslie tem dois filhos em um apartamento perto da estrada e a madame anfitriã tem mais dinheiro em garrafas de perfume do que todos nós em um ano de trabalho." (Palahniuk, 2012, p. 100). Depois de apresentar sua denúncia sobre a desigualdade social entre as classes, seus colegas começam a ficar preocupados, "Caras, Tyler não deveria ter escrito o bilhete", sendo que Tyler os questiona em favor da libertação individual: "Perder o emprego é a melhor coisa que pode acontecer a qualquer um de nós. Assim pararíamos de enrolar e faríamos algo com nossa vida". (Palahniuk, 2012, p. 100). A continuação desse episódio inclui a madame prostrada com as mãos sobre os cacos de vidro dos perfumes e uma ambulância sendo chamada. O narrador celebra: "Essa foi a primeira missão de Tyler como terrorista da indústria de serviços. Garçom guerrilheiro. Um espoliador de salário mínimo." (Palahniuk, 2012, p. 102).

Essa perspectiva de classe acerca da dinâmica social e do mundo do trabalho altera a percepção que o narrador tem de si mesmo e do outro. O desiquilíbrio e a distância entre os polos dessa relação, estruturada também na divisão entre os espaços que habitam, afetam a imagem que o personagem elabora para si, como menor e não humano:

> Com o elevador parado entre os andares a minha visão é a de uma barata em um piso de linóleo verde, e essa barata enxerga o corredor verde estendendo-se até o infinito, passando por portas entreabertas onde titãs e esposas gigantes bebem barrinhas de champanhe e gritam uns com os outros usando diamantes maiores do que o tamanho que eu imagino. (Palahniuk, 2012, p. 95).

As sabotagens gastronômicas indigestas e a performance de estraga festas começam a ser mais um elemento de transgressão que perde vitalidade na virada da vida do narrador, quando se esgota o seu catálogo de atos individuais, "Tyler e eu estamos começando a ficar sem ideais. Fazer coisas com a comida já ficou chato" (Palahniuk, 2012, p. 102). Conforme Tyler já havia dito anteriormente, "tudo fica mais divertido se for uma atividade dividida com mais alguém" (Palahniuk, 2012, p. 102), e assim a possibilidade de inverter aquela perspectiva projetada pela sociedade de classes, que transforma os ricos em gigantes e os trabalhadores em baratas, serão as *lições de casa* do Projeto Desordem e Destruição. Agora, além de atingir diretamente os ricos, é preciso provocar e despertar o *homem pequeno*.

Uma notória intervenção urbana dos macacos espaciais foi incendiar simetricamente escritórios de uma grande torre comercial. O projeto era pintar um *smile,* "uma máscara sorridente de cinco andares", na fachada do prédio e criar com fogo seus olhos: "Na foto da capa do jornal o rosto é o de uma abóbora raivosa, um demônio japonês, o dragão da avareza flutuando no céu e a fumaça era as sobrancelhas da bruxa ou os chifres do diabo." (Palahniuk, 2012, p. 147). O efeito dessa estética do choque, com olhos queimando "vivos e inevitáveis", é ambíguo pois ao despertar a atenção da multidão promove um espectador eufórico e paralisado: "E as pessoas gritavam com a cabeça jogada para trás." (Palahniuk, 2012, p. 147). O anonimato ou a dúvida acerca do produtor permanecem, assim como o desejo de sabotar os locais de trabalho: "Quem pintou aquela máscara demoníaca em chamas na Hein Tower? Na

noite da missão de Hein Tower você pode imaginar escriturários, guarda-livros ou mensageiros entrando sorrateiramente nos escritórios em que trabalham durante o dia." (Palahniuk, 2012, p. 150).

O objetivo, ao menos no discurso do líder, é o de resgatar na memória e na consciência dos seus interpelados suas forças possuídas enquanto indivíduos: "O que precisamos fazer, pessoal - Tyler falou à comissão – é lembrar esses caras da força que eles ainda têm!"[64] (Palahniuk, 2012, p. 148). Os meios para esse fim, o despertar, são diversos e, assim como as receitas de bombas caseiras, lembram novamente um catálogo prático de delinquência juvenil. Além de ganhar as alturas e atingir pontos estratégicos, os escritórios, os ataques também permanecem no solo e na luta corpo a corpo. A primeira especialidade do grupo permanece em cena, retroalimentando a existência do projeto a partir do recrutamento via lutas corporais, ou seja, brigas de rua:

> [c]ada membro da Comissão de Ataque deve ter arranjado uma briga na qual não saia como herói no final. E não no clube da luta. Isso é mais difícil do que parece. Um homem na rua fará qualquer coisa para não brigar.
>
> A ideia é escolher um Joe qualquer na rua que nunca tenha brigado e recrutá-lo. Deixar que ele experimente a vitória pela primeira vez na vida. Dar permissão para que encha você de porrada.
>
> Você aguenta, se ganhar dele, estragará tudo.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 148).

Não apenas colocar-se à disposição da violência do outro mas promovê-la, ativando novamente o espírito de sacrifício para o bem comum e maior, é mais um recurso para retirar os *normies* - *Um Zé ninguém/Um João qualquer* - da zona de conforto das suas vidas ordinárias e inseri-los no circuito dos afetos do clube e do PDD. Seguindo sua rotina de provocação, os macacos espaciais retiram propostas, por eles feitas e por Tyler selecionadas, para novas tarefas de casa e a chance de uma nova briga, desde que apanhando ao final, é ponto extra para a tarefa de "empurrar um cara em um banheiro químico" em um "festival de cervejas importadas" (Palahniuk, 2012, p. 149).

É evidente que a paisagem do consumismo também não deve passar impune. Assim, o *shopping* e a concessionária de automóveis serão alvos prediletos. Uma proposta é lançar gelatina de morango sobre um desfile de moda no térreo de um

64 Esse resto de força, conforme analisado no subcapítulo a seguir (3.3), será canalizado em força de trabalho, considerando que o capitalismo avançado promove a constante transformação de tempo livre em tempo de trabalho.

shopping, enquanto outra, já noticiada no jornal, é "uma equipe de homens vestidos de preto surgiram em um bairro chique e invadiram uma loja de carros batendo nos para-choques com tacos de beisebol para que os *air bags* explodissem em uma confusão de alarmes disparando." (Palahniuk, 2012, p. 164). Afetando e perturbando os sentidos da visão e da audição das pessoas com suas intervenções, a cumplicidade do museu com o instituído não poderia passar impune: "Quem foi até o telhado do museu de arte e atirou bolas de *paintball* na escultura da entrada?" (Palahniuk, 2012, p. 150).

Outras travessuras do PDD que se apresentam como modulação de intervenção artística urbana, ou de sabotagem cultural, já administradas e executadas como *tarefa* e *missão* são a 'congelar e furar' e a 'furar e preencher': "você deve congelar um telefone, parquímetro ou uma daquelas caixas para jornais. Depois você usa um martelo e uma talhadeira fria para arrebentar o tambor congelado da fechadura" e "você faz um furo em telefone público ou caixa eletrônico, depois enrosca um funil de lubrificação no buraco e usa uma pistola de graxa para encher seu alvo com graxa, pudim de baunilha ou cimento plástico." (Palahniuk, 2012, p. 219).

Essa estética do choque tem como objetivo evidente desestabilizar o interpelado, retirando-o da sua rotina e apatia. Contudo é importante observar quais eram as novas configurações culturais dos padrões de comportamento esperados pela nova sociedade de consumo da década de 90. É precisamente a *indeterminação* e a *anomia* que são retiradas do espaço do fora para serem incorporadas ao ordenamento social:

> Ao contrário [da repetição massiva de esterótipos e tipos ideais de conformação], tudo indica que os anos 1990 foram o período no qual, de certa forma, a publicidade mercantilizou o discurso da dissolução do Eu como unidade sintética, [...]. Em vez de locus da identidade estável e da fixação do conteúdo, o corpo fornecido pela indústria cultural e pela retórica do consumo aparece cada vez mais como matéria plástica, espaço de afirmação da multiplicidade. (Safatle, 2019, p. 146).

É exatamente na publicidade que Safatle identifica tais modificações. Ao pesquisar peças das marcas Benetton, Calvin Klein, Versace e PlayStation, o filósofo identificou que uma série de insatisfações foram absorvidas, sendo que "tratava-se principalmente de dar forma mercadológica ao mal-estar diante das representações publicitárias e seu universo artificial." (Safatle, 2019, p. 151). Diante desse "setor mais avançado da cultura" (2019, p. 149), podemos afirmar que aquilo que o romance *Clube*

da luta estava criticando na propaganda era, ao fim, já ele mesmo.

A propaganda e a forma de vida que o Clube da luta está criticando é uma caricatura da publicidade dos anos 50, pré-contracultura, na qual os valores e princípios fordistas de uniformização e pertencimento padronizado ainda eram a principal ou única forma de prestígio. O "Posfácio" presente no livro, incluído em edições seguintes à primeira, quando o autor lista dezenas de apropriações mercantis do termo *Clube*, além de relatar depoimentos recebidos de leitores que colocaram em prática as tarefas de casa do clube, é apenas um sintoma do sucesso publicitário da narrativa. Ao mesmo tempo que é possível encontrar notícias e reportagens sobre clubes da luta reais, é possível também ler este posfácio como um jogo de cena de retoricidade, no qual o autor retroalimenta sua narrativa, não sem diversos indícios na realidade daquilo que está sendo relatado. Em suma, não se trata de uma recuperação *a posteriori* pelo sistema de alguma verve emancipadora, pois o sucesso da Companhia de Sabão Paper street e a ascensão de classe do personagem estão já no romance, bem como suas condições de existência e realização já estavam devidamente codificadas no imaginário da virada do século e milênio. O *Clube da luta* é nesse sentido uma obra-prima da publicidade de ponta, um encontro radical com a nova configuração do capital na virada do milênio, e não seu questionamento.

Outro elemento identificado por Safatle na publicidade da década de 90 que também é possível lê-lo no *Clube* trata-se do "corpo como interface e superfície de reconfiguração que coloca o sujeito diante da instabilidade de personalidades múltiplas e da des-identidade subjetiva" (2019, p. 151). Ou seja, trata-se da própria existência da vida do narrador e do personagem Tyler Durden. Segue a descrição da peça do console de videogame *Play Station:*

> O premiado comercial "Double Life", de 1999, segue a mesma lógica. A estrutura é simples: um texto é declamado de maneira sequencial durante um minuto por várias pessoas (ou por uma pessoa que se transforma a todo momento). Enquanto essa multiplicidade de personas vai se desdobrando, o consumidor ouve um texto envolto em música apoteótica que diz: "*Durante anos, eu vivi uma vida dupla. Durante o dia, faço meu trabalho, pego o ônibus [...] Mas perdi a adrenalina e demonstrei desprezo pela vida [...] Por isso, comecei a levar uma vida dupla [...] Eu comandei exércitos e conquistei mundos. Não tenho arrependimentos – ao menos posso dizer: 'Eu vivi'*" (Safatle, 2019, p. 151. Grifo meu).

Este lugar do virtual na peça da PlayStation é ocupado pelo lugar do sono/sonho no *Clube da luta*. É surpreendente o encontro desse enunciado publicitário com a saga alucinada do nosso herói empreendedor. Destaca-se a capacidade de uma peça publicitária assumir que pegar ônibus para trabalhar é de fato uma questão a ser colocada. Ou seja, o capitalismo não se preocupa mais especialmente em esconder seus problemas – são infinitos e incontornáveis – mas sim em apresentar suas próprias soluções; ideologia é esta operação. A vida é medíocre e ordinária: joguemos videogame. Neste caso, sujeito homogêneo, eu pleno e tédio são superados a partir da imersão da subjetividade do consumidor como protagonista múltiplo no console de jogos eletrônicos. Destaca-se ainda os avanços desde a década de 90 nas possibilidades técnicas de intensificação da interação e personalização do jogador com os jogos. É possível constatar que a solução para essa premissa *life sucks* tornou-se uma ampla gama de ofertas. Ser skatista, motociclista, estradeiro, investidor, gamer[65], *maker*[66], etc. Nesse sentido, para Safatle

> Se o trabalho parece se aproximar do jogo (vide todas as "técnicas de motivação", que procuram transformar as exigências de intensificação do trabalho em "gincanas" na qual aqueles que não cumprem metas "pagam prendas" humilhantes, mas feitas como se estivéssemos em uma brincadeira), da expressão de si e da hiperexcitação contínua da festa, o que dizer da recusa e do cansaço em expressar a si mesmo? (2019, p. 191).

Outra ambivalência pacificada analisada por Safatle está nas peças da marca Calvin Klein. O filósofo identificou que nos catálogos da marca circulavam representações do "corpo doente, mortificado, sexualmente ambivalente" enquanto que a mesma marca promovia campanhas com *valores exatamente contrários*: "exaltavam a família moderna e 'classicamente definida', o retorno à natureza, o equilíbrio." (2019, p. 155).

A leitura de Mariana Penteado entende o corpo encenado no *Clube* como uma fonte de resistência: "o corpo é utilizado como parte da desobediência aos ideais norte-

65 A indústria dos jogos eletrônicos superou a do cinema, da música e dos livros. Equipes inteiras, times profissionais, com transmissão das partidas pelas emissoras tradicionais de esportes, também fazem parte desta nova etapa do "mundo virtual" dos jogos.

66 Referência ao "movimento" *creators*, que é basicamente o recrutamento de jovens para utilizarem sua criatividade para produzir mercadorias, "projetos", com alto valor agregado, seja tecnológico, seja ecológico, etc.

americanos contra os quais lutam os personagens, endossando, na sua violência e intensidade, as narrativas sobre esgotamento das possibilidades utópicas" (2018, p. 157). Conforme apontado com Safafle, é possível afirmar que em 1996 já não estamos mais diante apenas do paradigma do corpo perfeito e harmônico a ser zelado. Paralelamente ao corpo saudável e equilibrado, é o mesmo *establishment* que convida o corpo a se colocar como oferenda não a alguma luta de libertação, mas ao novo paradigma de exploração: flexível, ativo, multifacetado, transtornado, doente, dilacerado, disforme, veloz. Talvez seja esse o enigma mais perturbador no atual estágio do capitalismo, um totalitarismo sem precedentes. É nesse mesmo sentido que acredito, diferentemente da leitura proposta por Felipe Benicio, não ser mais possível afirmar "Tyler é a encarnação da dissidência" (2017, p. 69), já que Tyler Durden é a encarnação do capitalismo sofisticado, que opera a dissidência a partir de si, e não apenas combate as externas. Pelo mesmo motivo, não entendo a produção de sabonetes empreendida por Tyler Durden como uma das suas atividades "antiestablishment" (Benicio, p. 2017, p. 62). Considerando que o objetivo declarado do projeto maior do alter ego era destruir a civilização, produzir um item essencial de higiene, com requintes de sofisticação, parece ser exatamente outro fator de domesticação dos impasses encenados. Logo, o sucesso da Companhia de Sabão da Paper Street não seria um "anti-consumismo que saiu pela culatra" (Benicio, 2017, p. 105), mas outro sucesso desdobrado dessa mesma incorporação.

Nesse mesmo sentido é possível entender que não se tratava de uma operação de risco assumido dos produtores do filme *Clube da luta*, tampouco de "indiferença" ou "jogo de autoironia", em relação ao conteúdo do enredo e a um desvelamento da contradição entre uma crítica à televisão e a astros de cinema sendo enunciada por Brad Pitt nas telas do cinema (Benicio, 2017, p. 26). O investimento novo é precisamente esse, já que essa aparente contradição é um novo valor agregado ao produto, pois se trata agora de entretenimento com crítica social. Vender crítica social junto de si é o *a mais* que toda mercadoria contemporânea ambiciona, conforme tem constantemente demonstrado o filósofo Slavoj Žižek.

Dentro do Império da mercadoria, todas as formas e estilos possíveis de vida são bem-vindos.[67]. Sobre os conflitos e disputas entre estas figurações (harmônico *x* caótico,

67 Quer dizer, conforme diz Gilles Douvé no trecho da sua *Carta sobre a libertação animal,* Nenhum

etc.), destaca-se que essa concorrência, se confundido com diversidade, é novamente parte e não exceção ao modelo social vigente. Como forma de superar a concorrência, empresas se especializam em trabalhar nas duas pontas dos afetos do mercado e do consumo, produzindo *fast food* balanceada, e assim por diante.

Da mesma forma, existem dois polos explícitos e delimitados em *Clube da luta*, o da revolta e da conformação e o da libertação e da opressão-exploração, preservando assim essa mesma dinâmica bipolar descrita por Safatle acerca da nova publicidade da mesma época da publicação do livro. A experiência da recepção permite que o leitor, diante do mesmo objeto, vincule seus afetos ao polo que o seu afeto deseja. Porém o todo permanece intacto e o que permite sua sustentação e equilíbrio é exatamente a possibilidade e capacidade de conviver com estes polos em conflito. Esta parece uma chave de entendimento sobre a sobrevivência sem concorrência do atual sistema político-econômico e estético, qual seja, mobilizar o máximo de afetos políticos possíveis e assumir o risco, eliminando-o, de encenar conflitos dentro de um circuito fechado de sentido, quando o atrito entre as divergências resolvem-se na própria totalidade do discurso e objeto estético promovido.

Enquanto as comissões do Projeto Desordem e Destruição promovem diversos *happenings*, Tyler Durden tolera apenas o seu *mise-en-scène* e parte para uma nova iniciativa. A intervenção mais radical promovida pela saga do narrador e seu alter ego, talvez a mais violenta da narrativa, pois mortal, é uma sabotagem à atividade estética e narrativa alheia, uma festa teatral dos ricos e poderosos da cidade. Já no auge da saturação da degradação mental do narrador, Marla Singer acusa Tyler Durden de assassinato: "- Vi você atirar em um cara esta noite". Tyler continua trabalhando de garçom às noites, geralmente em grandes jantares em hotéis. Este era um evento especial: "[...] lá você era garçom em uma dessas festas temáticas de mistério e assassinato. Nessas festas temáticas de mistério os ricos iam até o hotel para um grande jantar e para atuar como se estivessem em uma história de Agatha Christie." (Palahniuk, 2012, p. 243). Mas Tyler decide que a realidade é superior à fantasia alheia e aquilo que seria uma espécie de *RPG live*, sendo que alguém fingiria ser assassinado para os demais investigarem o crime durante a confraternização, acaba tornando-se uma noite

estilo de vida é subversivo: "Arthur Cravan afirmava ser um desertor de 17 países. Nós também somos desertores" (2000). Disponível em https://bit.ly/cartalibertacaoanimal - Acesso em 11/7/2021.

de assassinato. "Era para ser uma morte divertida de mentirinha. [...]", exclama Marla. (Palahniuk, 2012, p. 243).

Diante desta acusação de Marla, "Você atirou no secretário especial de reciclagem"; o narrador prontamente comenta: "Tyler atirou no secretário especial de qualquer coisa do prefeito". (Palahniuk, 2012, p. 243). É como se o personagem nos dissesse *fingir tem limites* e ser secretário especial de reciclagem da prefeitura já é um limite. Ser secretário especial de reciclagem e querer brincar de *RPG live* é intolerável. Quer dizer, o herói vingador do proletariado ressentido não assassina o secretário em virtude da sua performance de secretário, mas diante de outra encenação, a dos jantares dos poderosos. Quando Marla expõe esse relato para todos os presentes no grupo de apoio, onde em fuga do PDD buscam refúgio, acusa justamente a falsidade do narrador: " - Ele tem vindo aqui há dois anos – Marla grita – e não tem nada!".

Em 17 de março de 1967 sai o décimo quinto e último número de *Provo*. Em 13 de maio, com uma festa no Vondel Park, os Provos, "cansados de bancar a entidade oficial de provocação", dissolvem-se. Desse modo, de acordo com Guarnaccia, estabelecem o novo modelo de ação que sempre será repetido pelos grupos contraculturais: o da "morte e transfiguração": "Desaparecer para não se tornar previsível e depois reaparecer em outro canto, sob outra forma" (2001, p. 151). A dimensão da institucionalização incluía a promoção estatal de passeios turísticos em uma cidade vizinha de Amsterdam. Lá era possível participar, "mediante pagamento de ingresso", de "falsos happenings", com até "falsos choques entre falsos Provos" e "falsos policiais". (Guarnaccia, 2001, p. 131).

Mas além desse entretenimento, outra forma do reaparecimento transfigurado foi a política parlamentar, sendo o mais expoente dessa evolução o ex-provo Roel van Dujin, fundador de partidos verdes na Holanda, como o *Political Party Radical*, passando para o *Greens* e o atual *GroenLinks* (último, que reúne na sua fusão, desde 1991, o Partido Comunista da Holanda). Ou seja, a ponderação inicial que afirmava: "PROVO tem consciência de que no final perderá[68], mas não pode deixar de escapar a

68 Alain Badiou discute diferentes formas de derrotas, sendo que uma delas é vencer, ao tornar-se Estado. (2009, p. 22). De fato, os Provos perderam não quando o movimento se autodissolveu, mas quando seus membros experientes tornam-se, obviamente a partir do próprio capital simbólico de serem "ex"-provos, vereadores, deputados e outras formas de políticos profissionais. A rebeldia também gera lucros e os frutos da imaginação, *capital pessoal,* são assimiláveis para a melhoria, e não para a destruição ou superação, do instituído, sendo constantemente incorporada ao imaginário vigente.

ocasião de cumprir ao menos uma quinquagésima e sincera tentativa de provocar a sociedade." (Guarnaccia, 2001, p. 15), necessita ser avaliada em relação a qual é a qualidade dessa derrota antecipada.

Ao mesmo tempo, não são apenas os partidos políticos e a faceta mais caricata do capitalismo que são capazes de absorver dissidências. Além das infinitas possibilidades dos nichos "artesanais" e "ecológicos", outro terreno fértil e democrático na recepção dos discursos da contestação é o da indústria cultural. A quantidade de bandas punks que, criticando tudo e todos, especialmente o "dinheiro" e o "luxo", ou talvez apenas o modesto conforto médio do "bem-estar", se tornaram capa da *Rolling Stones* e milionárias deve ser difícil de precisar[69]. Se Walter Benjamin propôs no seu célebre ensaio sobre "A obra de arte" que era necessário um pensamento que não fosse capaz de ser recuperado pelo fascismo, urge ainda um que não possa ser pelo próprio capitalismo.

As vanguardas artísticas, especialmente a *Dada*, uma cena esotérica, mas também um movimento grevista combativo, o comunismo de conselhos, e a resistência ao fascismo do século XX são marcas de uma Amsterdam que permite surgir os Provos, diz Guarnaccia. Mas ao mesmo tempo que insere o surgimento dos Provos nesse *paideuma* da rebeldia, considera que todos os frutos que Amsterdam colheu em relação à tolerância e à liberdade são conquistas dos Provos. Por outro lado, seria possível uma leitura inversa, não mais no sentido de marco inaugural, mas no sentido que a existência dos Provos é ela mesma um desses frutos de um longo século de lutas sociais.

O movimento de leitura aqui proposto em direção à contracultura da década de 60 busca retirar seu espectro angelical[70], imune às contradições e limites do seu próprio dizer e fazer. Ao mesmo tempo, criticar a contracultura protofascista encenada no *Clube da luta* sem promover uma reabilitação nostálgica acerca de uma contracultura autêntica e realmente transgressora. Protagonizadas por cabeludos ou por cabeças raspadas, ambas as modulações de enfrentamento acabaram por se encontrar na direção e sentido daquilo que em tese combatiam.

Um dos lemas da contracultura se provou verdadeiro para ela mesma: não confie

69 Sex Pistols, The Clash, Dead Kennedys, Offpsring, Papa Roach, Green Day, etc. Esse mesmo percurso se dá em inúmeros grupos de hip hop e rappers.

70 Sobre o movimento *beatnik* nos EUA e sua autofiguração angelical e uma relação possível com o romance *Clube da luta,* escrevi o artigo "Comunidade angelical *Beat* e depois: *On the Road*, *The beach* e *Fight club*" (sem publicação).

em ninguém que tenha mais de 30 anos – não apenas pelas razões de Walter Benjamin no ensaio *Experiência*[71], mas porque os jovens rebeldes cresceram e se tornaram uma nova face do mesmo mundo que pretendiam destruir. Ao mesmo tempo, essa célebre da contracultura é apenas o avesso que confirma a crítica reacionária aos jovens rebeldes, que diz que se é socialista ou de esquerda apenas quando jovem, depois disso é mera teimosia e posteriormente sintoma de burrice. Por fim, essas tensões entre "Velha", Nova Esquerda e contracultura se desfazem quando as três variações se encontram no instituído. O Partido Verde brasileiro, e diversos outros da social-democracia, tem nos seus quadros egressos da guerrilha urbana, da contracultura e também da política tradicional. Assim como na Fundação Ford e até mesmo na direção de grandes companhias não é impossível encontrar percurso semelhante. É diante desse roteiro que estamos diante de "Uma época como essa permite marcas que tragam, ao mesmo tempo, a enunciação da transgressão e da norma." (Safatle, 2019, p. 153).

3.3 TRABALHO, EXPLORAÇÃO E ALIENAÇÃO

O espetáculo da violência do clube da luta e da Comissão de Ataque, com o da arte urbana promovida pela Comissão de Desinformação e pela Comissão de Desordem, permeados por um delírio ecológico distópico, acontece de forma simultânea com o palco da exploração no mundo do trabalho. Slavoj Žižek conta uma parábola em que um operário furtava diariamente, com seu carrinho de mão, a fábrica na qual trabalhava, mas ninguém descobria o quê. Na verdade, roubava o próprio carrinho de mão que carregava (2014, p. 17). Da mesma forma, atos de violência mais salientes, verbais e físicas, ou contra vidraças, enfatizados ora pela imprensa, ora pela história oficial, acabam por naturalizar outras violências maiores, determinantes e não determinadas. Talvez seja essa mesma dinâmica que favorece a façanha do nosso narrador em transformar-se em um capitalista contemporâneo bem-sucedido. Enquanto assistíamos às lutas repletas de sangue e às intervenções estéticas, mas também às sabotagens contra os ricos, era o nosso narrador que capturava força de trabalho e matéria-prima gratuitamente e se tornava ele mesmo a *Companhia de Sabão Paper street*, proprietário

71 Benjamin, Walter. Experiência. *In: Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

sem sócios, vendendo agora precisamente os fundamentos do mundo que rejeitava:

> Tento ver cada um deles como Tyler os veria. Escolha os melhores lutadores para treinarem no Projeto Desordem e Destruição. Qual deles Tyler convidaria para trabalhar na Companhia de Sabão da Paper street? (Palahniuk, 2012, p. 223).

Agora sabendo que o narrador e Tyler Durden são a mesma pessoa, não podemos acusar o personagem de não trabalhar. Pelo contrário, entre o desempenhado durante o dia pelo narrador e os acumulados em companhia de Tyler Durden noites afora, temos três empregos: coordenador de seguros de carros (*recall)*, projetista de cinema e garçom: "Tyler é garçom em um restaurante de um hotel no centro e também é projecionista do sindicato dos operadores de projetor de cinema" (Palahniuk, 2012, p. 29). Aquela apontada sublimação do mundo do trabalho aqui será uma emancipação individual do trabalho assalariado. Libertação essa que Tyler Durden já defendera para os seus colegas de cozinha: "Perder o emprego – Tyler continua – é a melhor coisa que pode acontecer a qualquer um de nós. Assim pararíamos de enrolar e faríamos algo com nossa vida." (Palahniuk, 2012, p. 100). Mas o que significa perder o emprego e fazer algo no lugar para Tyler e o que isso significa para os seus seguidores é radicalmente distinto. É antagônico.

A emancipação individual é uma aventura dotada de estágios e é para despertar a consciência de classe, e a raiva, que Tyler arruma um novo emprego para o pacato corretor de seguros. "Se você puder trabalhar à noite", diz Tyler, quando explica ao narrador sobre atuar como garçom por meio período apenas: "Esse trabalho despertará o seu ódio de classes.". Com certa indiferença, o narrador adere à proposta de novo emprego: "Certo, respondo, pode ser." (Palahniuk, 2012, p. 77). Com o ódio de classes despertado, é a sequência de sabotagens o principal desdobramento dessa nova forma de encarar o mundo. É essa experiência que garantirá, a partir da elaboração de um *curriculum vitae* às avessas, a emancipação individual total do nosso futuro ex-assalariado.

Em relação ao trabalho como garçom, o catálogo de travessuras promovidas nos pratos servidos para os ricos será o fundamento de uma das cartas de alforria conquistadas pelo personagem. O capítulo quinze do livro é dedicado ao momento em que o personagem, primeiro Tyler e depois o narrador – "Tyler e eu parecíamos cada

vez mais gêmeos idênticos"; – negociam com seus futuros ex-chefes uma espécie de salário vitalício. Trata-se de dois atos encadeados na mesma cena narrativa do capítulo: "Depois de Tyler se arrastar para fora do sindicato, fui falar com o gerente do Hotel Pressman" (Palahniuk, 2012, p. 141). Libertar-se pode exigir alguma dose de violência e as cenas narradas são de mais socos, feridas abertas e explosões de sangue. Ascender socialmente também costuma exigir uma boa dose de sacrifício pessoal.

Tyler Durden foi chamado para ser demitido pelo diretor do sindicato dos projecionistas. Depois de três anos de trabalho em sete cinemas diferentes, foram centenas de exibições e películas manuseadas por Tyler: "Comédia. Drama. Romance. Ação e aventura." (Palahniuk, 2012, p. 140). Enquanto do lado da plateia há a pipoca e o entretenimento da família e dos apaixonados, há na cabine de projeção um trabalho pesado: "Tyler tem que cortar o filme nos seis ou sete rolos originais. Então coloca os pequenos rolos em maletas de aço hexagonais. Levante uma delas e você desloca o ombro. Sim, elas são muito pesadas." (Palahniuk, 2012, p. 29). É a partir do domínio da perícia técnica da troca dos rolos que Tyler Durden promove seu terrorismo poético, agora por dentro do sistema da indústria cultural. O ataque não é imotivado ou por mero capricho, mas é uma possível resposta a um estado de exploração mental – do sono/sonho - já que essa responsabilidade da continuação e manutenção da magia é toda do projecionista:

> Não é todo projetor que tem alarme. Em casa, às vezes você acorda na cama, aterrorizado, achando que dormiu na sala de projeção e perdeu a troca. O público estaria xingando você, a magia do filme deles estaria arruinada e o gerente ligaria para o sindicato. [...]
>
> Às vezes Tyler acorda no escuro aterrorizado por ter perdido uma troca, o filme ter estourado ou ele ter escorregado um pouco o projetor. (Palahniuk, 2012, p. 30-31).

A vingança de Tyler é aproveitar o momento de risco que sofre a própria visão enquanto os outros a usam para deleite, "Você está parado entre os dois projetores e a sala de projeção está fervendo por causa das lâmpadas de xenônio que o cegarão se olhar diretamente para elas." (Palahniuk, 2012, p. 29) e alterar por um instante a categoria dos gêneros para "Sodomia. Felação. Cunilíngua. Bondage" (Palahniuk, 2012, p. 140). Seguindo o mesmo princípio das sabotagens culinárias, urinar e penetrar, o momento da troca do rolo de filme entre os dois projetores, rodando "praticamente

como se fossem tiros de metralhadora", ganha com Tyler Durden uma nova intervenção fálica:

> Um quadro em um filme aparece na tela apenas 1/60 de segundo. Pegue um segundo e divida em sessenta partes iguais e é só em uma dessas partes que a ereção aparece, erguendo-se sobre a plateia fã de pipoca como um prédio de quatro andares, vermelho e terrível, mas ninguém o vê. (Palahniuk, 2012, p. 32).

Tyler produz cortes de cenas eróticas ou de sexo explícito do rolo de outros filmes, prática que os demais projecionistas fazem para reunir sua coleção particular de imagens, os emenda e compartilha nos rolos dos filmes que está projetando. Novamente apenas para gozo do próprio sabotador, o alvo não experimenta a suposta agressão. É precisamente esse catálogo de ereções exibidas, mas não testemunhadas, que Tyler Durden insere no seu currículo de *terrorista da indústria de serviços*.

Esse ato de terrorismo poético será transformado em instrumento de luta contra a obsolescência do atual posto de trabalho, fruto dos avanços tecnológicos: "Uma pena que com o número de projetores automáticos aumentando o sindicato não precisava mais de Tyler." (Palahniuk, 2012, p. 139). Quando consolado pelo presidente do sindicato, "Não pense nisso como uma rejeição. Pense como diminuição de pessoal", Tyler está preparado para abandonar esse trabalho, mas não sua remuneração: "Ah, aquilo não era um problema, Tyler respondeu e sorriu. Desde que o sindicato continuasse a mandar seu pagamento, ele manteria a boca fechada" (Palahniuk, 2012, p. 140). Mesmo que ninguém tivesse percebido a transgressão da exibição das sessões cinematográficas, é essa longa conspiração - "Por baixo, por trás e por dentro de tudo o que esse homem dava como certo tem algo horrível sendo cultivado" - (Palahniuk, 2012, p. 139) - que Tyler agora traz a cena, diante do seu superior, como trunfo para sua dispensa remunerada.

O narrador aprendeu mais essa lição e parte para sua missão no próximo emprego. As frases de combate permanecem sendo trocadas e duplicadas, "Foi isso que Tyler ensaiou comigo para que eu dissesse para o gerente do Hotel Pressman também. [...] Foi isso que Tyler falou para eu dizer no escritório do gerente" (Palahniuk, 2012, p. 140). A ameaça contra o presidente do sindicato era em favor do zelo moral da família lesada pela cena obscena, a ameça contra o gerente do hotel é pelo zelo da consciência

social da sociedade. Assim como a integridade moral da família, o bem-estar dos trabalhadores e dos consumidores devem ser preservados:

> No escritório do hotel Pressman eu perguntei ao gerente se podia usar o telefone e liguei para a editoria de Cidades de um jornal. E com o gerente me olhando, falei:
>
> - 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*. [...]
>
> Garçom Robin Hood é o Campeão dos Desfavorecidos. (Palahniuk, 2012, p. 143. Grifo meu).

É o compartilhamento da sua coleção em memória, "Nos primeiros trinta segundos contei como tinha mijado nas sopas, peidado nos *crème brûlées,* espirrado nas endívias", e uma emulação do sensacionalismo da imprensa, "Garçom Perturbado Admite Contaminar a Comida", que formam o golpe fatal do nosso narrador: "agora queria que o hotel me enviasse um cheque todas as semanas com o equivalente ao que eu ganhava mais as gorjetas". O contrato de liberdade é "Em troca eu não viria mais trabalhar nem iria aos jornais ou ao departamento de saúde pública para uma confissão confusa e chorosa." (Palahniuk, 2012, p. 141).

Os blefes de Tyler Durden e do narrador têm consequências, sendo as reações do patrão de Tyler e a do próprio narrador mobilizando outra vez o recurso da autoagressão. Enquanto já passa por uma sessão de espancamento, Tyler dobra a aposta e mantém sua proposta e ameaças:

> Vá em frente, bem no estômago. Depois outro na cara. Arranque meus dentes, mas continue mandando os cheques. Rache minhas costelas, mas se deixar de mandar o cheque uma semana eu irei a público e você e seu pequeno sindicato se afundarão sob processos de todos os donos de cinemas, distribuidores de filmes e mães cujos filhos podem ter visto uma ereção em *Bambi*. (Palahniuk, 2012, p. 142).

A acusação contra o chefe tem elementos de crítica à alienação e à exploração, mas especialmente contra uma ausência de consciência ou de conhecimento do chefe, ou seja, de *reconhecimento*: "Você não liga para onde eu moro, como eu me sinto, o que como, como alimento meus filhos ou como pago o médico se ficar doente, e, sim, sou estúpido, entediante e fraco, mas ainda assim sou responsabilidade sua." (Palahniuk, 2012, p. 142). A partir dessa elaboração de uma imagem de si como um corpo doente,

inautêntico pois negligenciado, nosso herói está pronto para ser massacrado:

> Depois que o presidente do sindicato derrubou Tyler Durden no chão com uma porrada e depois que o senhor presidente viu que ele não reagia, sua excelência com seu enorme corpanzil de Cadillac, maior e mais forte do que realmente precisava, levantou o pé e chutou Tyler com o sapato de bico nas costelas, Mas Tyler apenas riu. Vossa excelência estão mandou o bico do sapato nos rins de Tyler, que estava curvado no chão, mas Tyler continuava rindo. (Palahniuk, 2012, p. 143).

Esse riso louco pode ser entendido como um gesto de resistência diante da violência do agressor, mas também como um gozo daquele que vai receber salário sem trabalhar. Já o narrador não pôde contar com a colaboração de um chefe agressivo e assim promoveu um belo jogo de cena. Após a ameaça de denúncia à imprensa, o gerente apenas tira o telefone da mão do narrador e "gentilmente" diz que não quer mais os seus trabalhos como garçom devido à sua "aparência atual". Além das sabotagens culinárias relatadas, as marcas no corpo já machucado promovem o repertório do currículo às avessas: "Você não gosta disso *aqui?"* (Palahniuk, 2012, p. 144. Grifo do autor.) Segue na narrativa uma sequência de duas páginas nas quais o narrador se nomeia "o monstro", que irá não exatamente se machucar, mas explorar os machucados já criados no clube, e espalhar sangue pelo escritório e pelas roupas do gerente: "Me acerto de novo. A coisa parece boa com todo aquele sangue, mas me jogo com força na parede fazendo um barulho terrível e quebrando o quadro que está lá pendurado" (Palahniuk, 2012, p. 144). Sozinhos dentro da sala, narrador e gerente, o jogo de cena se completa com a encenação verbal: "Me ajudem, por favor"; "Não me bata de novo, por favor". Ainda dentro da sala, "O monstro se arrasta pelo tapete, fiapos e poeira grudam nas garras ensanguentadas. E aproxima-se o suficiente para segurar o tornozelo de riscas de giz do gerente e dizer: *Por favor*. Diga. O *por favor* sai numa bolha de sangue. A bolha explode sangue por todo lado." (Palahniuk, 2012, p. 145. Grifo do autor.). A súplica tem um objeto definido com precisão: "Por favor, peço ao gerente do hotel Pressman, me dê o dinheiro. E então rio de novo" (Palahniuk, 2012, p. 145).

É por meio desses atos sacrificiais de violência e por chantagens e blefes com consciência social contra as respectivas chefias que o personagem libera-se, permanecendo remunerado, para poder tornar-se finalmente um *capitalista livre.* Todo esse ritual de sacrifício pessoal, de violência contra e se necessário a favor de si, em

direção ao autodesaparecimento, como forma de libertação, ora entregues ao longo dos séculos XIX e XX para revoluções, aqui são canalizados exclusivamente para a ascensão individual de classe. "E foi assim que Tyler ficou livre para começar um clube da luta todas as noites. Depois disso, havia sete clubes da luta, depois, quinze clubes da luta, depois, vinte e três clubes da luta e Tyler queria mais. Sempre tínhamos dinheiro entrando." (Palahniuk, 2012, p. 145). Diante dessa consagração individual, pensemos novamente com o filósofo brasileiro:

> Graças à internalização desse "ideal empresarial de si", o risco de insegurança social produzido pela desregulamentação do trabalho foi suplantado pela promessa de plasticidade absoluta das formas de vida, ou seja, tal desregulamentação se traduziu em liberação da potencialidade de construir projetos conscientes de formas de vida, da mesma maneira que a intensificação do desempenho e das performances de trabalho exigida pelo ritmo econômico neoliberal se transformou em um peculiar modo subjetivo de gozo. Assim, o medo do risco provocado pela insegurança social pode aparecer como covardia moral. (Safatle, 2019, p. 139).

Mas ainda diante do primeiro trabalho original do narrador, o processo de sabotagem é novamente atacar o sistema por dentro. É o conhecimento que o narrador possui sobre a lógica do seu trabalho que lhe garantirá um poder de barganha diante do odiado e amado chefe. Novamente é o domínio sobre o próprio fazer, e não alguma alienação, sendo o saber acerca da caixa-preta do lucro da empresa onde trabalha, que permite ao narrador uma tomada de posição estratégica privilegiada para nova chantagem. A realidade da rotina de trabalho, que o narrador ironicamente identifica como o que há de "estabilidade" na sua vida, é o oximoro "fórmula do risco":

> Aonde quer que eu vá, será para aplicar a mesma fórmula. Manterei o segredo intacto.
>
> É matemática simples.
>
> É o enunciado de um problema.
>
> Se um carro novo construído pela minha empresa sai de Chicago em direção ao oeste a noventa e cinco quilômetros por hora, o diferencial traseiro trava, o carro bate e pega fogo com todo mundo dentro, minha empresa incia um recall?
>
> Você pega a população de veículos em uso na região (*A*), multiplica pelo índice provável de defeitos (*B*) e depois multiplica o resultado pela média de custos de um acordo extrajudicial (*C*).
>
> *A* vezes *B* vezes *C* é igual a *X*. Isso é o que nos custará se não fizemos o recall.
>
> Se *X* for maior que o custo do recall, fazemos o recall e ninguém sairá machucado.

> Se X for menor que o custo do recall, então não o faremos.
> Em todos os lugares a que vou há uma carcaça de um carro queimado me esperando. Sei onde estão todos os esqueletos escondidos. Considero isso a estabilidade do meu emprego.
> (Palahniuk, 2012, p. 33).

A essa fórmula teórica, no seu plano hipotético, já temos acesso no capítulo três do romance. Posteriormente, o narrador compartilha a primeira vez em que o *recall* foi de fato necessário, de acordo com o cinismo contábil, sendo quando a aplicação do cálculo sobre as indenizações resultou em um gasto maior do que fazer o *recall*. As causas e consequências dos defeitos da indústria automobilística são diversos. Assim, o narrador compara, colocando em série na narrativa, a semana presente com a semana passada. Na atual, a empresa fez um *recall* pois a causa de defeitos era um clipe que segura o limpador do para-brisa (material barato e força de trabalho barata); já na semana anterior, a empresa não fez um *recall* para o estofamento de couro tratado com "substância reconhecidamente teratogênica", que é forte a ponto de "provocar problemas congênitos no feto de uma mulher grávida" (Palahniuk, 2012, p. 117). Agora, "couro novo multiplicado pelo custo da mão de obra multiplicado pelo custo administrativo dava mais do que nossos lucros no primeiro trimestre do ano", logo, mesmo que "alguém descobrir nosso erro", o custo de indenizar "várias famílias que estão sofrendo" é menor do que refazer o estofamento de "seiscentos e cinquenta carros". Esta semana é classificada como "mais comum". (Palahniuk, 2012, p. 117).

É *dessa* racionalidade instrumental, a do lucro, que o narrador se apropria para chantagear seu chefe. No dia da campanha do *recall*, o chefe vem até o narrador com uma folha encontrada na copiadora da empresa. O retrato da figura do chefe é uma caricatura do homem trabalhador médio, aquele símbolo da família tradicional que a publicidade já abandonou quase completamente há algumas décadas:

> Ouço as palavras de Tyler vindo do meu chefe, o Senhor Chefe que está na meia-idade, foto da família na mesa e sonhos de uma aposentadoria precoce e de invernos em um trailer em algum deserto do Arizona. Meu chefe, com camisas extremamente engomadas e com horário marcado para cortar o cabelo todas as terças após o almoço, olha para mim e diz:
> – Espero que isto não seja seu.
> (Palahniuk, 2012, p. 118).

É esse chefe anacrônico que parece ser uma das únicas referências que mantém o narrador ainda relacionado com algum elemento da realidade: "Meu chefe está usando gravata cinza, então hoje deve ser terça-feira." (Palahniuk, 2012, p. 118), sendo que tal repetição retoma depois em outro dia como "Meu chefe está usando gravata azul, então deve ser quinta-feira." (Palahniuk, 2012, p. 157). Não por acaso, essa relação é de permanente tensão, já que "O problema é que eu até gostava do meu chefe."; "Acontece que Tyler não gostava do meu chefe." (Palahniuk, 2012, p. 232). O clímax dessa tensão é o chefe acusando o narrador exatamente de desconexão com a realidade, quando aquilo que o chefe diz esperar não ser do narrador é uma cópia das regras do clube da luta, encontrada na impressora do escritório: "Ele pergunta o que acho que deve fazer com um empregado que gasta o tempo na empresa com um mundo de fantasia." (Palahniuk, 2012, p. 119).

Assim que o chefe começar a ler para o narrador as regras do clube, inicia a negociação entre patrão e trabalhador, sendo a moeda da acusação e a da ameaça velada as armas de cada um. A cena elaborada como ameaça não é estranha ao noticiário dos EUA e, embora relativamente mais rara no Brasil, é aquela do "Massacre no Morumbi Shopping", em São Paulo, que ocorreu em novembro de 1999 durante uma sessão do filme *Clube da luta*. A sequência narrativa tem mais um jogo rápido de cena e montagem do texto, quando a leitura das regras é intercalada entre o chefe e antecipações do narrador. Conforme a mesma dinâmica do discurso duplicado ao longo da narrativa, o narrador levava na mente e coração as regras de Tyler Durden:

> Digo que vou ajudá-lo.
> Falo que a quarta regra do clube da luta é que só há uma luta por vez.
> Ele olha para as regras e então olha para mim.
> Falo que a quinta regra é nada de sapatos ou camisas em uma luta.
> Meu chefe olha para as regras e depois para mim.
> (Palahniuk, 2012, p. 121).

Antes dessa colaboração com a leitura do bilhete, que funciona como um contragolpe para intensificar o valor das ameaças, o narrador já assumiu essa cumplicidade com quem antes era uma terceira pessoa:

> Digo que parece que alguém muito perigoso, psicótico e assassino escreveu aquilo e que esse esquizofrênico com um parafuso a menos

> poderia muito bem perder a cabeça a qualquer momento de um dia de trabalho e ir de escritório em escritório com uma carabina semiautomática Armalite AR-180.
>
> […] Assim, quando chegar um dia de manhã no trabalho e enfiar uma bala no chefe improdutivo, rabugento, mesquinho, chorão, malvado e bunda-mole, aquela única bala explodirá bem naquelas ranhuras do mesmo jeito que uma bala dundum se fragmenta dentro de você e explode uma boa parte das entranhas fedorentas e atravessa a coluna. Imagine o seu chacra do estômago se abrindo em uma explosão em câmera lenta de seu intestino delgado. (Palahniuk, 2012, p. 120).

As ameaças espetaculares continuam, mas a principal arma do nosso narrador parte daquilo que ele ainda entende como *mundo real*, "No mundo real eu sou um coordenador de campanhas de recall que usa camisa e gravata" (Palahniuk, 2012, p. 57), sendo o repertório acumulado em relação às tarefas executadas na rotina de trabalho na empresa. Novamente é uma espécie de consciência de classe às avessas que garantirá que o personagem seja deixado em paz pelo seu explorador direto. Questionado se sabe de quem é o bilhete que o chefe lê, responde o que também sabe:

> O que não preciso dizer é que sei sobre o interior de couro dos carros que causam problemas de nascença. Sei das lonas de freio falsificadas que são boas o bastante para passar pelo controle de qualidade, mas que falham depois de três mil quilômetros.
>
> Sei do reostato do ar-condicionado que fica tão quente que queima os papéis que você tiver no porta-luvas. Sei de várias pessoas que são queimadas vivas por causa de um defeito na injeção de combustível. Já vi pessoas terem as pernas amputadas na altura dos joelhos quando os turbos compressores começaram a explodir e a mandar suas pás de hélice através da proteção até o compartimento do passageiro. Fui a campo e vi os carros queimados e os relatórios em que a CAUSA DO DEFEITO foi creditada como "desconhecida".
>
> Digo que não, o papel não é meu. […]
>
> Digo a ele que talvez não devesse ficar me trazendo qualquer pedacinho de lixo que encontrar. (Palahniuk, 2012, p. 122).

É a consciência manifesta acerca da cena do crime permanente do capitalismo que promove o narrador à condição de finalmente livre. Mas essa sublimação do trabalho é uma idealização que pode funcionar apenas no plano individual. Alguém precisa trabalhar de forma produtiva, e não apenas para si. Esse arranjo instituído não será transformado tampouco combatido. De acordo com Safatle, "A generalização da forma-empresa no interior do corpo social abriu as portas para os indivíduos se autocompreenderem como 'empresários de si mesmos'" (2019, p. 136). Na experiência

do clube, todavia, o retorno esperado de uma relação dessa forma está restrita ao seu fundador. Para os demais membros, o gozo está restrito ao próprio ritual da vida nova ascética, sendo que, para Safatle, "a anomia virou uma 'força produtiva' da economia capitalista em uma era de flexibilização e desregulação contínuas." (2019, p. 215).

Diante dessa centralidade de Tyler Durden, Mariana Penteado afirma que "Tyler toma o lugar do Estado, explorando-os [personagens] para seu próprio proveito" (2018, p. 164). De acordo com tal leitura, apenas retiro do Estado o monopólio da exploração, preferindo considerar Tyler Durden um empresário privado, e não coletivo, como seria o caso apenas se este fosse um capitalista do tipo gestor burocrata, então de Estado. Mesmo diante dos diversos pontos possíveis de contato, Tyler Durden tem todas as características de um burguês, e não exclusivamente de um Estado.[72]

Assim, a celebração de um aparente caos no *Clube da luta* está muito mais para um retrato, ou um encontro, do atual estágio da exploração da força de trabalho do que uma crítica ao mundo da mercadoria. A habilidade da narrativa consiste em conseguir articular a simetria perfeita destas camadas; a cena explícita é de gozo e contestação; mas essa mesma cena é, na narrativa, setorizada, hierarquizada, disciplinada, tal como é a do trabalho, e como sempre impera tal dinâmica no real do capital. A rigor, não há uma contradição entre as atividades culturais do Projeto Desordem e Destruição e as da produção de sabonetes na casa da Rua Paper Street.

Ao passo que o protagonista ascende socialmente da condição de trabalhador assalariado para a de capitalista de alta performance, a massa ao seu entorno, os membros do clube e os recrutas do Projeto Desordem e Destruição, decaem de proletários para lumpemproletários. Assim como não existe almoço grátis, não existe enriquecimento pessoal (com capacidade de reprodução) sem a exploração e

72 Nesse sentido, seria possível, com João Bernardo, afirmar que Tyler Durden é o Estado Amplo: "afirmo que o capitalismo é um sistema economicamente totalitário, que domina durante vinte e quatro horas por dia a vida do trabalhador. Assim, não espanta que eu proponha a utilização do conceito de Estado Amplo. Por oposição ao Estado Restrito, que inclui apenas o aparelho político reconhecido juridicamente, e tal como é definido pelas Constituições dos vários países, ou seja, governo, parlamento e tribunais, o Estado Amplo inclui todas as formas organizadas do poder das classes dominantes. As empresas são o principal lugar de exercício do poder dos capitalistas sobre os trabalhadores, e o principal lugar de contestação desse poder. As empresas não determinam só a vida do trabalhador durante a jornada de trabalho, mas pela sua mera importância económica incidem no tecido social e urbano em redor, condicionando portanto a vida do resto da população. Defino, assim, as empresas como os elementos constitutivos do Estado Amplo. Em sentido estritamente político, sempre que eu falar de empresas estou a referir-me aos órgãos do Estado Amplo, e sempre que mencionar o Estado Amplo estou a referir-me ao funcionamento das empresas enquanto aparelho de poder." (1998, p. 30).

empobrecimento alheio. Ou seja, os membros do clube são convidados a abandonar sua vida medíocre de proletários médios para libertarem-se espiritualmente, culturalmente, etc. rumo ao lumpesinato.

Tal submissão não é apenas econômica mas especialmente política, sendo que para Safatle, "Assim como acontece com o conceito de proletariado, o conceito de lumpemproletariado não descreve imediatamente um agente econômico, mas um tipo de sujeito político, ou, antes, uma espécie de antissujeito político." (2019, p. 185). Trata-se da velha tática de *tirar a escada*: retirar do inimigo ou apenas do mero concorrente as melhores armas, aquelas que já foram utilizadas para a conquista da mesma posição de poder da enunciação que diz: "reduza, recicle"; que diz "menos indústria e menos burocracia"; que diz "salvem as tartarugas", que diz "Viva Gandhi", "abaixo o sistema!", "não ao consumismo!", etc. Ou seja, trata-se de uma antipolítica, ou de uma política da rendição induzida para o outro.

Conforme já analisamos, o novo espaço de vida dos macacos espaciais recrutados será a casa na rua *Paper street*, um organismo vivo e frenético. Se o apartamento mobiliado de acordo com as tendências das revistas atualizadas de *design* de interiores é uma possível projeção do desejo de estar sintonizado com as exigências do padrão artificialmente despadronizado de consumo, as diversas provocações, sabotagens e *happenings*, promovidas pelo personagem, são outra sequência da idealização, agora do imperativo contemporâneo da rebeldia. O currículo falso pode ser lido como uma projeção daquilo que o sujeito gostaria que fosse portador, um título, uma experiência, um trabalho voluntário, mas também um encontro dessa projeção com aquilo que engendra as expectativas da sociedade na qual esse indivíduo se insere, ser um *empreendedor de si*. Nesse sentido, é possível afirmar, pensando com Safatle acerca da disciplina dos afetos e o mundo do trabalho, que os recrutas rebelados

> Mesmo revoltando-se contra a figura imaginária da autoridade, continuavam presos à determinação simbólica da disciplina. [...] A verdadeira sujeição se constrói, principalmente, através da mobilização libidinal das estruturas disciplinares em circulação no universo do trabalho. (2019, p. 160).

Assim, nosso personagem desejou ter feito apenas aquilo que a sua sociedade vigente esperava que ele fizesse. Nada excepcionalmente contra ela, mas também a

favor dela. Assim como Antoine Doinel em *Os incompreendidos* (1959, Dir. François Truffaut), nosso personagem está entre o conselho do pai de Doinel "olhe que pernas bonitas" e o conselho do amigo do internato "não olhe para as pernas dela". Nesse sentido, conforme confidenciou o narrador, "Marla provavelmente ainda está em casa jogando revistas contra a parede e gritando que sou um moleque e um monstro capitalista de duas caras, bastardo e malvado." (Palahniuk, 2012, p. 115), as duas caras do mesmo corpo são a da libertação individual do trabalho alienado e a da exploração individual do trabalho alheio.

Nessa altura, já estamos diante de um sucesso comercial, já que o narrador acredita que "As pessoas andam dizendo que são os melhores sabonetes do mundo." (Palahniuk, 2012, p. 106), bem como ainda o clube, em expansão ao estilo franquia, é capaz de funcionar como entrada de dinheiro, "Achar um bar ou garagem para sediar o novo clube da luta não é difícil. O primeiro bar, onde o clube da luta original ainda está, arrecada a grana do aluguel do mês em apenas uma noite de sábado de clube da luta." (Palahniuk, 2012, p. 177). Esta combinação perfeita tem um elevado custo humano para os demais personagens envolvidos na trama, mas devidamente inseridos em um regime afetivo autossacrificial: "E Tyler nunca estava em casa, mas depois de um mês alguns macacos espaciais tinham o beijo de Tyler queimado nas costas das mãos. Depois eles também desapareceram e apareceram outros na varanda para substituí-los." (Palahniuk, 2012, p. 165). Esta imagem de um proletariado marcado para desaparecer aponta para a atual dinâmica de flexibilização e precarização das relações de trabalho, quando o funcionário é constantemente convidado a se acreditar dono de si e inclusive da empresa onde trabalha, ao mesmo tempo que pode ser descartado a qualquer momento.[73] A cena da casa-fábrica é de dedicação total:

> Agora volto do trabalho e a casa está cheia de estranhos que Tyler aceitou, todos trabalhando. Todo o andar térreo se tornou uma cozinha e fábrica de sabão. O banheiro nunca está vazio. Equipes de alguns homens desaparecem por alguns dias e então voltam com sacolas vermelhas de borracha cheias de banha líquida. (Palahniuk, 2012, p. 161).

73 Em 2020, um grupo de funcionários da rede de empresas Mais Top Estética tatuou no braço a meta de expansão de unidades da franquia: "#300". Entrevistado, o diretor da empresa afirmou o seguinte: "As pessoas [na internet] estavam achando que era um negócio de opressão, de obrigar a fazer, de lavagem cerebral, e não foi nada disso. A verdade é que foi num tom muito motivacional. Partiu deles a ideia de fazer. A gente conversou, a gente alinhou. Eu não posso proibir as pessoas de fazer o que quiserem com o corpo delas." Disponível em https://bit.ly/tatuagem300. Acesso em 11/9/2021.

Conforme será abordado com atenção no capítulo 3.5, a preservação dessa sociedade do trabalho, e não necessariamente do consumo, avança com a especialização inclusive noite adentro:

> Não os incomode. Todos sabem o que fazer. É parte do Projeto Desordem e Destruição. Nenhum deles sabe do plano todo, mas cada um foi treinado para fazer uma tarefa simples com perfeição. [...]
>
> Equipes do Projeto Desordem e Destruição derretem banha o dia todo. *Não tenho dormido*. Durante a *noite toda* ouço outras equipes misturarem a soda cáustica, cortarem em barras e depois assarem as barras de sabão em assadeiros de biscoitos, então embrulham cada uma em papel de seda e selam com a etiqueta da Companhia da Paper street. (Palahniuk, 2012, p. 162. Grifos meus).

Assim como a propaganda sofisticada do momento histórico da publicação do romance, o narrador também é um *outsider integrado*, capaz de distanciar-se criticamente das mesmas práticas que o promovem:

> Pergunto qual é a tarefa honrada e ridícula que Tyler deu a ele. Alguns caras têm o trabalho de apenas cozinhar arroz o dia todo, lavar as tigelas usadas ou limpar a privada. O dia todo. Será que Tyler prometeu ao Grande Bob que ele seria iluminado se passasse dezesseis horas por dia embrulhando barras de sabão? (Palahniuk, 2012, p. 163).

Novamente, não estamos diante de qualquer cena de ausência de consciência ou até mesmo de falta de visão crítica sobre a sociedade. Nosso personagem não é alheio aos problemas do mundo; exploração, opressão, degradação ambiental, homogeneização cultural, etc. Absorve todas essas críticas à sociedade como competências próprias, da sua produção mercadológica (os sabonetes são artesanais e sustentáveis) e da sua subjetividade (currículo de terrorista poético). Assim, ambas as cenas marcantes da narrativa, as lutas no clube e as intervenções urbanas, aparentes polos distintos, como se houvesse um contraste entre a violência e a cultura, se encontram em direção a novas formas e modalidades de enquadramento da força de trabalho e da criatividade. Trata-se de um enquadramento dos indivíduos, o que Safatle entende como um processo no qual "Esses sujeitos foram produzidos por relações determinadas de trabalho e autoridade; a partir delas constituíram suas fantasias, seu universo psíquico e seu circuito de afetos." (2019, p. 144).

Assim sendo, trata-se de identificar como que os atuais discursos, estéticas e políticas da contestação do mundo da mercadoria tomam forma apenas diante do momento-espaço da mercadoria na sua etapa de circulação. A mercadoria já está plenamente realizada, a mais-valia extraída e o lucro reservado. Preservada essa dinâmica social, pode-se imaginar todas as formas possíveis de fazer a mercadoria circular de forma mais justa, humana, diversa, etc. Nesta etapa, a mercadoria pode inclusive agregar novo valor de troca, que é vender juntamente a ela justiça, humanidade, criatividade, diversidade, etc. É precisamente assim no mundo alternativo encenado no clube; exploração brutal dos produtores dos sabonetes; mercadoria sustentável e artesanal.

Ao mesmo tempo, uma consciência de classe se apresenta de forma explícita e autêntica, resgatando o poder latente do proletariado enquanto classe social enraizada na totalidade da dinâmica social. Todavia, tal consciência quando se manifesta na narrativa está recuperada e articulada em favor de manter a existência do clube da luta – *já empresa* - e de defender a manutenção do projeto diante de alguma investida da repressão. Diante de um delegado de polícia prestes a ser castrado, lemos o seguinte:

> – Lembre-se disso – Tyler diz. – As pessoas em que você quer pisar, nós, somos as pessoas das quais você depende. Somos nós que lavamos suas roupas, preparamos sua comida e servimos seu jantar. Arrumamos sua cama. Cuidamos de você enquanto dorme. Dirigimos as ambulâncias. Passamos suas ligações. Somos cozinheiros e motoristas de táxi e sabemos tudo sobre você. Processamos seus pedidos de seguro e gastos do cartão de crédito. Controlamos todas as partes da sua vida. (Palahniuk, 2012, p. 206).

Ou seja, Tyler diz, em alguma medida: "nós somos o proletariado", sendo que o que a trama revela passo a passo é "somos o proletariado... ressentido" e, em seguida, o proletariado informal e superexplorado. Estes são aqueles que abandonaram sua vida média e seus empregos para seguir Tyler Durden e que agora trabalham 24 h por dia para sua Companhia; com um discurso automatizado que diz: "vamos acabar com a civilização", entre outras frases de efeito totalizantes, porque já ocupadas pelo sentido do capital, e que, por isso mesmo, podem ser novamente ditas.

Conforme Safatle, "A corporeidade não poderia ficar intacta à incitação mercantil da destruição" (2019, p. 135), assim, o despedaçamento, o impacto, o

hematoma, o inchaço, a ferida, em um regime de alta velocidade e repetição, ou seja, aquilo que compõe a cena do clube da luta, combinam com perfeita simetria com a dinâmica de trabalho que compõe a cena da casa-fábrica, que por sua vez espelha a atual configuração das relações dominadas pela *uberização* e demais variações de flexibilização.[74] No Brasil, por exemplo, sacramentou-se na lei a prática de regularização que sobrepõe o negociado ao legislado. É o momento de um encontro, ou de uma assinatura, entre o proletário e o capitalista (seu representante proletário do departamento de recursos humanos, para ser mais preciso) que definirá as regras do jogo. Da mesma forma, o clube da luta ignora qualquer ordenamento que não o próprio. As únicas regras são as do clube. Nesse sentido, pensemos com Safatle:

> Há uma grande diferença entre a experiência de flexibilização no topo das grandes empresas e a precarização que atinge funcionários na base do processo produtivo. No entanto, isso não muda um ponto fundamental, a saber, a crença de reconciliação possível entre exigências de reconhecimento e as potencialidades do trabalho no estágio atual do desenvolvimento das sociedades de capitalismo avançado. (2019, p. 185).

A sagacidade do empreendedor Tyler Durden não foi outra senão reconhecer todos os lamentos e dores do homem médio ao seu entorno. O Clube da luta é uma narrativa que reativa, em detrimento do capital financeiro especulativo, as façanhas do trabalhador capitalista, aquele que teria sido obliterado pelo mundo artificial das finanças e da especulação. É desse imaginário que uma modulação da ascensão da extrema-direita global se alimenta. Assim, o conflito encenado é em direção a salvação do empreendedor e sua "saga da produção material de bens e de seu crescimento, da criatividade visionária e sua recompensa pelo mérito, do empenho ascético do trabalho". (Safatle, 2019, p. 133).

Até mesmo o gozo do cálculo também se pretende justo na narrativa. Diferentemente de um lucro de 71 bilhões – o que significa esse número? - o número no *Clube da luta* está justificado. Se não pela necessidade, pela materialidade da cena. Kit viagem, kit casa, kit fábrica, cálculo da fábrica. Apenas o necessário possível e sem nenhum desperdício. Assim, estamos diante de uma economia libidinal que celebra um criativo ascetismo, com suas devidas compensações: poder e dinheiro. Nesse sentido, as

74 Sobre este fenômeno, ver a obra do sociólogo brasileiro Ricardo Antunes *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital.* São Paulo: Boitempo, 2018.

proposições da narrativa formam um monstro imbatível, pois apoiado em valores amplos e difusos, encontrados e disseminados nos variados espectros das posições e dos afetos políticos.

Dos três elementos que o capitalista necessita, além da matéria-prima e das instalações e equipamentos, Tyler Durden isentou-se completamente daquele mais caro, núcleo da luta de classes, sendo ele a força de trabalho. A jornada heroica do *Clube da luta* não é apenas sobre socos e feridas, sabotagens culinárias e intervenções urbanas, mas sobre bombas e sabonetes, ou seja, sobre um processo brutal de acumulação primitiva do capital, tendo como resultado o salto da condição do personagem principal de assalariado para capitalista.

Assim, o *Clube da luta* é uma narrativa heroica, com todos os percalços e sacrifícios que um sujeito necessita enfrentar para superar sua vida no polo do mundo do trabalho assalariado para adentrar ao polo do mundo do capital. Tyler Durden é uma sorte de elogio à figura do empreendedor ideal, ao estilo anarco-capitalista. Ao encenar a possibilidade de ascensão social do indivíduo dentro do atual modelo social vigente, a narrativa propõe uma eloquente defesa daquilo que há de mais caro para a sustentação ideológica desse mesmo regime: a mobilidade social (dentro das estruturas instituídas).

Essa transição é sustentada por um discurso vitimário e ressentido e é nesse sentido que o fascismo e a social-democracia se encontram quando aquele reproduz o discurso desta, (crítica aos ricos, crítica às fortunas, crítica aos interesses financeiros, etc.), mas que a mesma é incapaz de realizá-lo no real (derrotar os ricos, acabar com a pobreza, acabar com a opressão, etc.); então aquele pode afirmar que é o verdadeiro realizador. Evidentemente nenhuma das promessas se realiza. Assim, o protagonista pode fazer pastiche de diversos enunciados de crítica social, ambiental, trabalhista[75], etc. na mesma medida que o próprio cinema e a publicidade de ponta o fazem, ao passo que

75 Tais discursos são a versão traduzida pelo próprio personagem daquilo que ele diria aos jornais ou como que os jornais publicariam o que ele relatasse, naquela jogada dos pedidos de demissão remunerada. Ou seja, não são os mesmos os motivos que os expostos na cena da chantagem propriamente. Tyler Durden não quer denunciar a exploração dos trabalhadores, mas apenas receber sem trabalhar. Assim, esses enunciados críticos surgem modulados já a partir de um distanciamento entre aquele que diz. Quer dizer, trata-se de mais um indício na narrativa sobre como que o personagem domina e mobiliza os enunciados de crítica social, mas a seu favor pessoal. A moeda dessa troca é a crítica social. Nesse sentido, a tese de Fraçois Lyotard, em *Condição Pós-moderna,* que afirma que a produção do conhecimento e dos discursos deslocou-se da noção de verdade para a de eficiência, é coerente com a façanha do protagonista do *Clube do luta*: seu conjunto de enunciados rebeldes foi eficiente para sua ascensão social.

em seguida promoverá práticas que reproduzem de forma radical aquilo que em tese rejeitava.

A cena do Clube da luta é a da violência física do corpo a corpo, de homem para homem; *as lutas são ordenadas a partir do princípio da igualdade;* a obscena é a exploração do trabalho, de homem contra homem. É a primeira que tem impactado a sensibilidade vigente e também a recepção crítica da obra.

3.4 DEMOCRACIA TOTALITÁRIA E VIDA MÉDIA: "*SEM IDEIAS*"

Em 2017, Alain Badiou propôs 13 teses para compreender a atual conjuntura dos imaginários da contestação e da conformação. Uma delas identifica um ponto distinto de interpretação acerca das recentes ascensões autoritárias: não se trata apenas de desprezo pela ciência e pela arte, mas de um desejo de ascensão social. Em alguma medida, estaríamos diante de uma reivindicação de cumprimento e de uma cobrança violenta das promessas do capitalismo. Para o filósofo, "a dimensão oligárquica altamente desenvolvida da propriedade do capital deixa cada vez menos latitude para que novos proprietários se integrem a essa oligarquia. Daí a possibilidade de esclerose autoritária." (Badiou, 2020).[76] A aparente rejeição do instituído é apenas uma demanda por maior reconhecimento e inserção na totalidade do poder. Em uma operação de castração contra alguém que estaria a ameaçar o clube, é Tyler Durden quem o alertou:

> Somos os filhos do meio da história, criados pela televisão para acreditar que algum dia seremos milionários, astros de filme ou da música, mas não seremos. E estamos entendendo isso agora – Tyler falou. – Então não venha foder com a gente. (Palahniuk, 2012, p. 206).

Assim, o brado contra a decadência, a corrupção, a depravação, etc. é moeda corrente no imaginário das sociedades modernas. Nesse sentido, novamente estamos diante de alguma forma de rejeição ou lamento acerca do estado atual das coisas. Para refletir sobre qual é a contrapartida que nos prometem aqueles que afirmam não tolerar o instituído, pensemos com o relato de Walter Benjamin a Ernst Bloch, conforme registra Giorgio Agamben em *A comunidade que vem:* "Entre os chassidim se conta

76 Badiou, Alain. "Sei que vocês são muitos – 13 teses sobre a política". Disponível em: https://bit.ly/badiou13teses .

uma estória sobre o mundo que vem, que diz: lá, tudo será exatamente como é aqui. Como agora é o nosso quarto, assim será no mundo que vem [...] Tudo será como é agora, só um pouco diferente". (Benjamin, *apud:* Agamben, 2013, p. 51).

Por outro lado, essa sabedoria no interior do judaísmo é outra quando os personagens do *Clube* se formam justamente a partir da ausência das figuras celestes: "Se você é homem, é cristão e vive na América, seu pai é seu modelo de Deus", sendo que o narrador já havia nos alertado: "O que você vê no clube da luta é uma geração de homens criados por mulheres." (Palahniuk, 2012, p. 232; 58). Além da higiene, é a ordem que os recrutas podem encontrar no clube e no PDD. Há um novo circuito fechado na adesão dos recrutas aos discursos do senhor Tyler Durden, conforme é possível seguir pensando com Freud:

> O mesmo [higiene] sucede com a ordem, que, tal como a limpeza, está ligada inteiramente à obra humana. [...] A observação das grandes regularidades astronômicas deu ao ser humano não apenas o modelo, mas os primeiros pontos de partida para a introdução da ordem na sua vida. [...] O benefício da ordem é inegável; ela permite ao ser humano o melhor aproveitamento de espaço e tempo, enquanto poupa suas energias psíquicas. Seria justo esperar que se impusesse à atividade humana desde o princípio, sem dificuldades; e é de espantar que isto não aconteça, que as pessoas manifestem um pendor natural à negligência, irregularidade e frouxidão no trabalho, e a duras penas tenham de ser educadas na imitação dos modelos celestes. (Freud, 2011, p. 25).

Assim, os membros do clube e do Projeto Desordem e Destruição são vítimas daquele castigo que era considerado o terrível pela teologia, segundo nos lembra Agamben. Nem a cólera, nem a misericórdia: o esquecimento é *o momento terrível*, afirmara o teólogo Orígenes. (Agamben, 2012, p. 68). Dessa forma, é contra a *perpétua carência da visão de Deus* que lutam os recrutas, conforme um deles compartilha seu aprendizado:

> O que você acaba fazendo – o mecânico continua – é passar a vida procurando um pai e um Deus. O que precisa considerar é a possibilidade de Deus não gostar de você. Pode ser que Deus nos odeie. Isso não é a pior coisa que poderia acontecer.
>
> Tyler achava que conseguir chamar a atenção de Deus sendo mau era melhor que não conseguir atenção nenhuma. Talvez porque seja melhor o ódio de Deus do que a indiferença Dele.
>
> Se você pudesse ser o pior inimigo de Deus ou um nada, o que escolheria?

> *Somos os filhos do meio* de Deus, de acordo com Tyler Durden, e não temos lugar especial na história nem atenção.
>
> A menos que consigamos chamar a atenção de Deus, não teremos a menor chance de danação ou redenção.
>
> O que é pior, o Inferno ou o nada?
>
> (Palahniuk, 2012, p. 176. Grifo meu).

Agamben elege como nova classe mundial, no lugar do que classifica como "velhos sujeitos sociais", a "pequena burguesia planetária", sendo que essa ascensão teria promovido o cenário de um mundo "sem classes" (2013, p. 59)[77]. Esse achatamento para a média também é lamentado por Tyler Durden: "Nossa cultura nos fez ser todos iguais. Ninguém mais é verdadeiramente branco, preto ou rico. Todos queremos a mesma coisa. Individualmente não somos nada." (Palahniuk, 2012, p. 167). Para Agamben, o modo pequeno burguês de operar é declinar tudo aquilo que é. Diante desse apagamento generalizado, a pequena burguesia encontra-se em polos emocionais: "vergonha e arrogância, conformismo e marginalidade" (2013, p. 60). É entorno desses polos que encontramos os personagens do clube da luta, que outrora abatidos em grupos de apoio, no clube e PDD puderam abandoná-los rumo à glória. Agamben nos diz ainda que é apenas diante da morte que o pequeno-burguês deve "se resignar a confessar" diante de seu segredo, "que não há, para ele, sobre a terra, nenhum abrigo." (2013, p. 60).

Esta ausência de lugar próprio mas também de qualquer figura de autoridade que os possa guiar, pela ausência de sentido da paisagem da sociedade capitalista, colocam os recrutas do clube da luta, macacos espaciais do PDD, lumpemproletariado da Companhia de Sabão Paper Street, a disposição de uma *economia libidinal do poder pastoral* (Safatle, 2019, p. 60). Trata-se de uma viragem da subjetividade capaz de produzir a "a sujeição do desejo" em "desejo por sujeição." (Safatle, 2019. p. 62). O filósofo lembra, novamente a partir de Freud, que tais formas de adesão não se sustentam pela mera coerção, mas que

> há sempre uma demanda de amor e reconhecimento, direcionada a um Outro fantasmático, a sustentar minha adesão muda a tais instâncias

77 Ao enunciar tal proposição, Agamben não define o que formaria a pequena burguesia, qual seria a composição dessa fração de classe. Destaca-se que, embora proprietário, esse segmento social se confunde com a grande burguesia mas também com as demais camadas médias assalariadas e, sendo assim, não possui um projeto próprio enquanto segmento de classe. Um artigo esclarecedor acerca dessa questão é "A nova camada média" [1909]/(2014), do marxista holandês Anton Pannekoek.

> repressivas. Demanda de reconhecimento que se manifesta como sentimento patológico de culpa em relação a toda satisfação libidinal que leve em conta o caráter fragmentário e polimórfico das pulsões, já que se sentir culpado é uma maneira peculiar de ser reconhecido. (2019, p. 167).

Quer dizer, culpa pelo apartamento de luxo mediano que talvez o narrador jamais teve; culpa pelo consumismo que sequer um dia gozou. Trata-se da socialização não do objeto, mas da sua culpa difusa. Eis a preservação do elemento religioso nas sociedades capitalistas; a função do poder pastoral e da disseminação da culpa na sua capacidade de promover a autodestruição melancólica do indivíduo que não necessariamente gozou de qualquer excesso. Enquanto as massas são materialmente despossuídas, é necessário transferir culpas e ressentimentos de outra origem, constituindo assim um lamento fantasmagórico; a tartaruga marinha que matei ao utilizar um canudo plástico. Para Safatle

> É possível dizer que o poder nos melancoliza e é dessa forma que ele nos submete. Essa é sua verdadeira violência, muito mais do que os mecanismos clássicos de coerção e dominação pela força, pois trata-se aqui de violência de uma regulação social que leva o Eu a acusar a si mesmo em sua própria vulnerabilidade e a paralisar sua capacidade de ação. (2019, p. 61).

Conforme analisado, é também contra a vida paralisada que Tyler Durden e seus discursos e projetos executados se debatem. No estágio já avançado do Projeto Desordem e Destruição, os recrutas devem realizar doze sacrifícios humanos, sendo que a prova da tarefa cumprida consistia em entregar para Durden a carteira de motorista da vítima a ser salva. É a uma dessas lições de casa que o capítulo vinte do romance é inteiramente dedicado. A trama toda está focalizada na arma colada em um rosto e nas lágrimas que tocam no cano, o que ocasiona mais uma cínica reflexão: "Esta não era uma arma barata e me perguntei se o sal poderia ferrar com ela" (Palahniuk, 2012, p. 189).

Com o narrador, estamos diante do personagem Raymond Hessel: tem vinte e três anos e trabalha até a meia-noite, pega ônibus para voltar para casa, tem catorze dólares na carteira e mora em um apartamento de subsolo, no porão. É esse o perfil do jovem que tem uma arma apontada na cabeça, apertada na têmpora, enquanto tem sua carteira verificada. Ao mesmo tempo que o narrador nos diz "você não é a sua carteira

pequena e triste" (Palahniuk, 2012, p. 190), é a partir dela que se descobre sobre a vida da vítima-sacrifício: "você também tinha algumas fotos na sua carteira. Aqui está sua mãe [...] você tinha um cartão de biblioteca. Tinha uma carteirinha de uma videolocadora. Um cartão de seguro social. [...] Uma carteirinha vencida de uma faculdade" (Palahniuk, 2012, p. 191). Tal como o motorista de *Taxi Driver* (1976), o narrador não se conforma com a situação do interpelado e decide "salvar quem considera a vítima" (Žižek, 2006), conforme diz o filósofo esloveno ao analisar em documentário audiovisual o célebre de Martin Scorcese.

O ritual executado diante do interpelado e a moral da fábula é muito simples: o jovem Hessel deve mudar radicalmente a forma como encara a própria vida. O narrador entendeu que trabalhar como um pequeno funcionário não é uma forma digna de viver diante de si, por isso o jovem deve ir ao encontro do seu desejo autêntico:

> Complete. O que Raymond Hessel quer ser quando crescer?
> Ir para casa, você respondeu que só quer ir para casa, por favor.
> Porra nenhuma, respondi. Mas e depois disso, como quer passar o resto da vida? Se pudesse fazer qualquer coisa no mundo.
> Invente algo.
> Você não sabia.
> (Palahniuk, 2012, p. 192).

Diante desse vazio existencial alheio, a sentença proferida pelo narrador ao atendente de comércio é carregada de ambiguidade, pois mistura mera constatação com ameaça iminente: "Você está morto, agora, eu disse." (Palahniuk, 2012, p. 192). É após esta sentença que o narrador consegue avançar no seu pacto, ao descobrir que o jovem quereria ser um veterinário, "Então você quer mesmo ser um médico de animais" (Palahniuk, 2012, p. 192), diz o narrador, como se confirmasse consigo mesmo. Assim, diante de novo silêncio, "Você não respondeu nada", o narrador confirma o pacto que fez consigo e se despede: "Agora eu vou embora, então não se vire". (Palahniuk, 2012, p. 193).

Um indício de que o jovem a ser salvo é objeto e não sujeito da sua libertação é que todas as suas supostas respostas são, mais uma vez, discursos indiretos do narrador: "Um veterinário, você disse. Você quer ser veterinário". (Palahniuk, 2012, p. 192), sendo que a afirmação "Você", seguida da descrição dos movimentos e de afirmações do jovem é recorrente ao longo do capítulo. As primeiras sentenças do narrador são

outra vez a constatação da falta de interlocução pelo interpelado: "Você nem me cumprimentou"; "Você nem sequer disse oi", bem como há apenas pressuposta uma resposta [não sei] em "Você tem uma carteirinha de estudante. Oh, você não sabia". (Palahniuk, 2012, p. 190). Assim, poderíamos estar novamente diante daquele telefonema não atendido, ou seja, diante de outro personagem da mente do narrador. Quer dizer, a narrativa marcada por recorrente naturalismo, com explicações técnicas e receitas utilitárias variadas, é composta na mesma medida de constante idealização acerca da existência daquele que narra e dos que fantasmagoricamente o cercam.

É neste limbo entre a rejeição e a glorificação da vida média que se encontra o ânimo do narrador protagonista. Quando ainda inserido no seu primeiro trabalho, era a citada alheia padronização dos hábitos que o desconfortava, "Meu chefe está usando sua gravata azul, então deve ser quinta-feira" (Palahniuk, 2012, p. 157), agora, é isto que deseja para o outro, que encontre a sua realização neste mundo. No limite, o narrador quer, com o outro sob ameaça de morte, que esse personagem lute e conquiste exatamente aquela vida que narrador pretendeu explodir no seu apartamento, a do homem pleno. Este desdobramento da negação para o elogio do homem médio figura assim como uma apologia a um dos grandes mitos da sociedade contemporânea, que tem presença garantida nas mais variadas palestras, de motivação para vendedores a formação pedagógica para professores: *trabalhe com o que você ama, e não trabalhará um dia da sua vida*, algumas vezes atribuída ao pensador chinês Confúcio.

O episódio Raymond Hessel dentro da narrativa é emblemático em relação às dinâmicas da conservação. Há um eloquente, e violento se necessário, elogio à mudança na forma de conduzir a própria vida, quando o jovem é obrigado a se libertar da condição de jovem assalariado atendente de comércio para finalmente se tornar um jovem estudante e futuro profissional especializado. Esse novo homem médio, superado algum ressentimento, realizado naquilo que faz, pode se contentar em ser tanto um assalariado, um supervisor, um gestor, um dono de empresa, pois agora é feliz na área em que trabalha.

Se os mitos de fundação da fábrica de sabão de Tyler Durden são o *storytelling*, essa lição de casa é uma cena de *coaching* severo, que está disposto a vigiar e punir seu ouvinte sequestrado caso sua vida autenticamente ordinária não se realize. Feito o ritual de libertação, Durden se despede da vítima: "Saia daqui e viva sua vidinha, mas lembre-

se de que eu o vigiarei, Raymond Hessel, e prefiro matá-lo a vê-lo trabalhando em um emprego de merda ganhando dinheiro suficiente apenas para comprar queijo e ver televisão". Assim, Tyler Durden está ajudando os homens a realizarem seus sonhos: "Raymond K. K. Hessel, o seu jantar terá o melhor sabor que qualquer refeição que já fez e amanhã será o dia mais lindo de toda a sua vida." (Palahniuk, 2012, p. 193).

Este gesto de vanguarda autoritária, que impõe uma servidão ou uma libertação a seu gosto, mantém essa exata ambivalência na ascensão da figura de Tyler Durden no enredo. A centralidade da narrativa no seu monólogo, que sustenta a própria existência da narrativa, e também das tomadas de decisão ao longo da trama, apontam ora para a liberdade, ora para a escravidão daqueles ao seu entorno. Estamos certamente diante da figuração de alguma modalidade de autoritarismo. A agressividade e a brutalidade da cena em que o narrador ameaça Raymond Hessel, que flertam com o cômico, tão ao gosto do fascismo, são um exemplo para se pensar a *função* do autoritarismo. A do narrador na vida de Raymond Hessel é aquela do *poder pastoral:*

> A recorrência contínua, mesmo em nossa contemporaneidade, de sobreposições entre as representações do dirigente político, do chefe de Estado, do pai de família, do líder religioso, do fundador da empresa deveria nos indicar que estamos diante de um fenômeno mais complexo do que regressões de indivíduos inaptos à "maturidade democrática". (Safatle, 2019, p. 40).

Se Raymond Hessel foi vítima do chefe libertador, para que pudesse seguir a própria vida livre e fiscalizada, para garantir que fosse realmente livre, os recrutas do Projeto Desordem e Destruição (não) têm a mesma sorte. Trata-se daquele sinal duplo tão presente na publicidade mas também na política, especialmente na nova era do algoritmo: investe-se em polos extremos, ou difusos, e o resultado é ganha-ganha, já que o escopo do público fiel é sempre o mais amplo possível.

As regras do Projeto Desordem e Destruição, que pressupõe uma passagem pelo clube da luta, ou seja, a parte do projeto para membros avançados, são diferentes. Aquelas regras que organizavam a rotina e a dinâmica interna do clube da luta, em relação à condução das lutas em si, pragmáticas no sentido de zelo pelo clube e pelo ritual da luta, agora ganham contornos políticos, de gestão de pessoas, e explicitamente autoritários.

A primeira regra do clube da luta trata sobre o silêncio acerca da existência do clube, em relação a ele para o seu fora: "A primeira regra do clube da luta é que você não fala sobre o clube da luta" (Palahniuk, 2012, p. 56). É possível pensar inclusive em que medida esta regra, bordão maior sobre o próprio livro-filme, é um estratagema de divulgação do clube, e do livro. De qualquer forma, "a primeira regra do Projeto Desordem e Destruição é que você não faz perguntas sobre o Projeto Desordem e Destruição" (Palahniuk, 2012, p. 148), sendo que agora o problema não é falar para fora, mas questionar para dentro, evidenciando novamente a radicalização da centralidade da figura de Tyler Durden em sintonia com o apagamento de qualquer manifestação subjetiva dos macacos espaciais.

A segunda regra, assim como nas do clube, é uma repetição da primeira, a terceira é "nada de desculpas" e a quarta regra é "nada de mentiras" (Palahniuk, 2012, p. 152), sendo que "A quinta regra do Projeto Desordem e Destruição é que você tem que confiar em Tyler." (Palahniuk, 2012, p. 156). Sendo assim, nenhuma regra mais é necessária, pois na quinta está fechado o circuito em torno do chefe: "Nada de perguntas. Nada de perguntas. Nada de desculpas e nada de mentiras." (Palahniuk, 2012, p. 156). Em relação ao autoritarismo, é fundamental perceber que esse deslocamento das regras na narrativa coincide exatamente com a consolidação das práticas dos projetos enquanto produtivas e empresariais. Agora, é a partir do espaço Companhia de Sabão Paper street que as operações são deflagradas.

É o narrador que nos confidencia que necessita de algum ou mais métodos para conter conflitos entre homens recém-despertados, então incentivados a se libertar e agora dispostos a fazer em silêncio o que for preciso. Assim, além de promover o clássico conflito entre as partes, "Esses caras precisam lutar uns contra os outros." (Palahniuk, 2012, p. 174), são novamente as irreverentes tarefas de casa que manterão a tropa animada. Trata-se de mais uma emulação de algum senso comum do capitalismo avançado: *work hard, play hard.* Além da diversão disciplinada das tarefas de casa, a participação nos processos de decisão é outro método de alívio das tensões na empresa. Diante dos seus, Tyler está aberto a sugestões:

> Esse foi o discurso inflamado de Tyler. Depois abriu cada papelzinho dobrado em uma caixa de papelão na frente dele. É assim que as comissões propõem eventos para a semana seguinte. Escreva o evento

> no bloquinho da comissão, arranque a página, dobre e coloque na caixa. Tyler dá uma olhada nas propostas e joga fora as ruins.
> (Palahniuk, 2012, p. 149).

Assim, a seleção entre as sugeridas e a decisão de quais serão aplicadas permanecem apenas na figura do chefe: "Tyler me conta em segredo que nunca há mais do que quatro propostas boas em uma reunião, então suas chances de tirar uma proposta de verdade e não apenas um papel em branco são de quatro em dez." (Palahniuk, 2012, p. 151). É importante destacar aqui a cisão entre o que seria um processo colaborativo de criação, muito ao gosto do atual discurso das grandes corporações e de certos governos, e o resultado final desse processo, que é novamente centralizado e vertical.

Ou seja, o que está sendo promovido e colocado em circulação administrada é o valioso recurso da criação. Trata-se de um avanço da exploração naquilo que já foi chamado de "tempo livre". A ideologia que incentiva funcionários e até mesmo indivíduos a criarem projetos, desenvolvem ideias, com total liberdade, ganhou expressão como "movimento *maker*/cultura *maker*", uma notória recuperação do então *punk* DIY "faça você mesmo". Estimula-se que projetos e produtos sejam criados, sendo que esse processo criativo não raras vezes sequer é remunerado, bem como acontece no Projeto Desordem e Destruição, a seção cultural da empresa Companhia de Sabão Paper Street.

Se as tarefas do projeto têm como missão despertar a força do homem médio, "- O que precisamos fazer, pessoal - Tyler falou à comissão [de Ataque] -, é lembrar esses caras da força que eles ainda têm." (Palahniuk, 2012, p. 149), e ao mesmo tempo atrai-los para o Projeto Desordem e Destruição, com estas novas regras Tyler Durden realiza finalmente, para próprio proveito, a figura ideal do oprimido e explorado, possíveis apenas em narrativas distópicas: "Três macacos espaciais estão sentados no banco de trás e vestem camisas e calças pretas. Não veja. Não ouça. Não fale." (Palahniuk, 2012, p. 172). São exatamente estes macacos que madrugam coletando a gordura para fazer os sabonetes, plantam as especiarias que temperam o produto e que, ainda, cozinham a própria comida na casa-fábrica. Não é outra a função do autoritarismo.

Diante destes deslocamentos autoritários a favor da exploração, é possível ler nos avanços dos projetos de Tyler Durden e seu narrador um deslocamento autoritário no sentido político-econômico. São diversos os discursos que emulam algo que poderia

ser considerado uma manifestação da *consciência de classe*. Quer dizer, o narrador se entende como assalariado e também entende como alienada a dinâmica do seu trabalho primeiro; não decide e não tem acesso aos produtos do seu trabalho. Ao mesmo tempo, – tal como naquele haicai das abelhas – acusa-se o parasitismo e a dependência que as camadas dominantes possuem em relação ao proletariado, conforme analisado no subcapítulo anterior.

Nesse sentido, os alvos das sabotagens sempre foram os poderosos, frequentadores de restaurantes de hotéis de luxo ou eventos em mansões e edifícios corporativos de grandes empresas. Ou seja, os inimigos de classe. Todavia, avançado o estágio das atividades do PDD, exatamente a partir do momento em que o narrador e Tyler Durden se encontram *sem ideias,* "Tyler e eu estamos começando a ficar sem ideias. Fazer coisas com a comida já ficou chato, e *é praticamente parte do nosso trabalho*." (Palahniuk, 2012, p. 102. Grifo meu) é que os alvos passam a ser indiscriminados.

Precisamente quando ambos sentem uma sorte de novo tédio na vida, ausência de êxtase diante das sabotagens que promoviam, é que algo maior, menos específico, ou seja, sem mais inimigo definido, necessita surgir: "Então ouvi de um médico, ou advogado ou quem quer que seja que o vírus da hepatite pode viver até seis meses em aço inoxidável. [...] Perguntei ao médico onde poderíamos achar um desses vírus da hepatite e ele estava bêbado o suficiente para rir." (Palahniuk, 2012, p. 102). Então, além do depósito hospitalar ser o local onde encontram a matéria-prima para os sabonetes, será o lugar onde o Projeto Desordem e Destruição pode encontrar doenças a serem espalhadas, "Enquanto estivermos lá -, também teremos que procurar por aquele vírus da hepatite." (Palahniuk, 2012, p. 187), sendo que o narrador já reconhecera a dimensão de onde se encontram: "o depósito de lixo hospitalar parece o fundo do poço." (Palahniuk, 2012, p. 103).

Além do vírus, que devido a sua dinâmica de contágio não pode mais ter garantido um alvo em específico, o público-alvo da contaminação dos alimentos também foi ampliado. Aquilo que Tyler Durden ensinou para os seus colegas de trabalho, para lhes despertar o "*ódio de classes*" (Palahniuk, 2012, p.77. Grifo meu), que era trabalhar como garçom para sabotar a comida dos ricos, agora, nos locais de trabalho dos recrutas, aplicam para todos os clientes indiscriminadamente. Ou seja,

aquela tática de guerrilha que antes era praticada em hotéis de luxo, diretamente e apenas contra os poderosos, agora é executada de forma democrática, em redes de *fast food*.

Assim, entendo que é necessário atualizar acerca da narrativa a afirmação que "as ameaças e tentativas de assassinato não atingem trabalhadores comuns. Estes, ao contrário, são incentivados mesmo que através da violência, a retomarem o controle de suas vidas" (Penteado, 2018, p. 162). Na degeneração totalitária do grupo, este chamado para a desalienação já é um recrutamento para um exército de força de trabalho livre, ou seja, informal, bem como para atacar as massas indiscriminadamente.

Diante desse novo cenário, há uma ambiguidade em relação ao enunciado "ficar sem ideias": esgotamento de um acervo de recursos práticos a serem executados, mas especialmente esgotamento do imaginário político da transformação; daí uma radicalização apenas das práticas e não das ideias. Em suma, há um abandono das *ideias,* enquanto portadoras de alguma verdade, em favor de práticas avançadas, aparentemente mais radicais. Essa radicalização se dá especialmente pela ampliação do alvo dos ataques do grupo; se antes eram os ricos e os agentes de segurança que os reprimiam, agora os ataques são indistintos, ou seja, contra todos, conforme veremos adiante.

O autoritarismo é um partido de ação; não de pensamento. Nesse sentido, o ataque total é também a destruição total, sendo um dos elementos a ser combatido a cultura e a arte. Outra dimensão da degradação, ou sucesso, dos projetos de Tyler Durden é um dos seus principais objetivos, e não um efeito colateral negativo: "a torre e todos os seus cento e noventa e um andares caem sobre o museu nacional, que é o verdadeiro alvo de Tyler." (Palahniuk, 2012, p. 12). Desde o primeiro capítulo do livro sabemos que ao explodir o edifício Park Morris o que se pretendia destruir era um museu. Essa rejeição daquilo que seria símbolo e abrigo material das obras do pensamento/espírito permanece gratuita ao longo da narrativa, quando em mais de uma oportunidade o herói da saga deseja destruir a obra-prima de Leonardo Da Vinci: "Queria queimar o Louvre. Quebraria os mármores do Panteão com uma marreta e limparia a bunda com a *Mona Lisa*. Esse é o meu mundo agora." (Palahniuk, 2012, p. 154). Outro ensinamento que é replicado por algum macaco espacial: "Queime o Louvre – o mecânico diz – e limpe a bunda com a *Mona Lisa*. Dessa forma, Deus pelo

menos saberá nosso nome." (Palahniuk, 2012, p. 176).

A identificação aqui à rejeição do pensamento e da arte não se confunde com a defesa imediata de estamentos ou categorias profissionais que se constituem juridicamente como intelectuais, corpo técnico, especialistas, etc. Ou seja, a defesa do pensamento e da arte não é uma defesa de determinado grupo social[78]. Em *Estética e Política,* Mario Perniola afirma que o anti-intelectualismo teve expressão política dos metodistas e batistas até o anarco-sindicalismo (2011, p. 87). Nesse sentido, ao inserir Jan Waclav Makhaïski como um representante do anti-intelectualismo, pois esse militante acusava de *intelligentsia* os estamentos burocráticos que, mesmo sendo críticos do capitalismo, buscavam fins próprios enquanto estrato social, não parece ser um exemplo justo para o fenômeno da rejeição do pensamento. O que Makhaïski, em *O socialismo de Estado*[79], estava a rejeitar era que um estamento, em nome da própria capacidade intelectual e técnica, se apresentasse como autêntico gestor da totalidade social. Quer dizer, estava o editor da revista *Revolução Operária* a criticar a separação política e econômica entre trabalho manual e trabalho intelectual, e não a fazer parte de um movimento de "ódio contra a cultura". (Perniola, 2011, p. 88).

Diante do atual estágio de desenvolvimento das atividades do clube e do PDD, bem como da confrontação entre os discursos de contestação ao longo da narrativa e as ações do enredo que apontam para a liberdade individual de enriquecer e para a submissão dos outros, estamos diante de uma nova expressão anti-intelectualista do tipo reacionária. O personalismo e o elitismo típicos dos movimentos de ascensão reacionária tornam-se evidentes e patéticos na narrativa. Até mesmo o narrador, nos momentos finais da narrativa, na condição de *outsider* mais integrado do que antes, manifesta certo desconforto diante do tratamento privilegiado que recebe. Ao sair para jantar com Marla, em uma tentativa de reunião particular para se livrarem daquela

78 No livro *Petrogrado, Xangai – As duas Revoluções do Século XX* (2019), Alain Badiou estabelece esta ressalva em relação ao anti-intelectualismo em momentos revolucionários: "Sem dúvida, não foram os Guardas Vermelhas [da Revolução Cultural Chinesa] que inventaram o radicalismo anti-intelectual do espírito revolucionário. No momento de condenar à morte o químico Lavoisier, durante a Revolução Francesa, o acusador público Fouquier-Tinville pronunciou estas palavras notáveis: 'A República não precisa de sábios'. Uma verdadeira revolução estima que ela própria cria tudo de que necessita, e é preciso respeitar esse absolutismo criador." (2019, p. 71). Em suma, uma crítica ao anti-intelectualismo, na sua modalidade reacionária, não se pode confundir com uma atualização das formas de adesão ou celebração de qualquer estamento.

79 Este artigo de Makhaïski figura na citada coletânea organizada por Maurício Tragtenberg, *Marxismo heterodoxo* (1981).

perseguição dos membros do clube contra os dois, o prestígio do líder ainda é preservado diante de recrutas que desconhece: "- Senhor! - Nosso garçom diz. - Gostaria de fazer o pedido, senhor, agora, senhor? Qualquer coisa que pedir será de graça, senhor!" (Palahniuk, 2012, p. 214), o que não passa despercebido por Marla: "- Você tem algumas boas vantagens sendo Tyler Durden -" (Palahniuk, 2012, p. 215).

A admiração e deferência no tratamento desdobram-se no suposto inexistente *free lunch*. Para Tyler Durden, existe. Agora, o antigo e sempre atualizado senso comum "não existe almoço grátis" é invertido para ser ao fim confirmado. É exatamente diante dessa distinção que temos acesso àquele processo de indistinção deflagrado pelas novas sabotagens do PDD. O casal está em uma rede de *fast food*, com cardápio mais amplo e diversificado do que um *KFC*, mas não diferente em relação a ser direcionado para um público maior. Quando o narrador justifica a Marla o tratamento que recebeu, "– Por que ele está dando comida de graça para nós? – Digo a ela que o garçom acha que sou Tyler Durden.", Marla entende a oportunidade e pede um generoso almoço grátis "Marla resolve pedir mariscos fritos e sopa de mariscos, um balde de peixe-frito e outro frango frito, uma batata assada com todos os recheios e uma torta de chocolate." (Palahniuk, 2012, p. 214). Então, a partir da sugestão de um garçom, membro do clube, como todos aqueles que o narrador vê ao seu redor, "Através da janela da cozinha os três cozinheiros fazem o sinal de positivo para mim"; "Em outras mesas do Planeta Denny's eu conto um, dois, três, quatro, cinco caras com bochechas roxas ou o nariz amassado sorrindo para mim." (Palahniuk, 2012, p. 214; p. 216), é que finalmente descobrimos que os alvos não são mais apenas os granfinos em jantares, mas as pessoas almoçando em um restaurante qualquer:

> Você imagina que sentirá cheiro de urina na sopa de todo mundo. [...] Digo ao garçom para nos trazer comida limpa, por favor. Para não sacanear as coisas que pedimos, por favor.
>
> – Nesse caso, senhor – o garçom fala –, posso aconselhar que a senhorita não coma a sopa de mariscos.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 214).

Ao mesmo tempo em que individualmente o narrador já goza de acessos gratuitos, seus projetos em curso, em alguma medida automatizados, atacam a sociedade de forma difusa. Contudo, se os consumidores da rede de restaurantes *Denny's* são

alvos, socialmente não é difícil imaginar como que os alvos antes direcionados, ricos e autoridades, não são aqueles que desfrutam suas refeições em um *fast food.* Assim, a saga do herói acaba por realizar um roteiro de mobilização das classes proletárias, que se articula em um primeiro momento em torno da paixão contra determinados poderosos, para em seguida atacar supostamente tudo e todos, quando os primeiros voltam a permanecer a salvos.

Esse circuito do autoritarismo moderno, que tem servido repetidamente para denunciar a adesão do proletariado aos totalitarismos - como se não fosse esse mesmo sujeito histórico o principal responsável por combatê-los - tem como fundamento a promoção e garantia de novas modalidades de exploração no mundo do trabalho. Tal como enfrenta-se no processo de *uberização,* deflagrado em período hegemônico global da social-democracia, e consolidado na nova ascensão da extrema-direita. Afinal, não é outra a função e a razão de existir dos autoritarismos se não para garantir a sustentação de regimes brutais de exploração. É vasta a bibliografia sobre a correlação entre os regimes autoritários, democráticos ou ditatoriais, e os economistas liberais ao longo do século XX, sendo a ditadura de Pinochet, no Chile, um paradigma dessa imbricação.[80]

Discutir autoritarismo e violência no *Clube da luta*, ou "fascismo", não faz sentido se não em estreita correlação com o mesmo regime de exploração do trabalho alienado que se instaura na casa-fábrica Paper street. Nesse sentido, em *Democracia totalitária*, João Bernardo entende que os sistemas de opressão e vigilância têm origem na empresa moderna. A biometria, as câmeras e o cálculo sobre os gestos nascem na empresa e se democratizam para a sociedade e inclusive para os espaços-momentos de lazer (Bernardo, 2004, p. 145). Vencido o ritual de sofrimento e humilhação para ingresso no PDD, na porta da casa da rua Paper Street, não é para um novo clube que os recrutas entram, mas para um regime de trabalho 24/7, no qual todas as dimensões básicas da vida, repouso, alimentação, sono, lazer e trabalho se confundem precisamente com o último.

Assim como não parece ser conveniente ao atual imaginário da transformação investigar as relações pioneiras do nazismo com a ecologia[81] tampouco o elemento

80 Para uma ampliação da relação entre democracia, capitalismo e autoritarismo, ver o livro de Sérgio Lessa, *Capital e estado de bem-estar – o caráter de classe das políticas públicas,* especialmente o capítulo "Capítulo IV – Democratizando a democracia?" (2013, pp.135-174).

81 Ver a "Parte 6 – Metamorfoses do fascismo", especialmente os subcapítulos "– 3. O mito da natureza; – 4. Ernst Haeckel, da criação da ecologia à formação do nacional-socialismo;– 5. A ecologia

exploração é aprofundado diante dos grandes regimes autoritários, sendo este o grande elemento em comum, mas não apenas, com as democracias. A abordagem aqui proposta para o problema da opressão no *Clube da luta* entende que o autoritarismo não é um fim em si mesmo, mas sempre uma forma de garantia e preservação de uma ordem total, na qual o fator exploração é central. É nesse sentido que a leitura presente não toma a violência física direta e corporal como problema imediato e primeiro da narrativa. A banalização da violência no *Clube da luta* é exatamente uma das suas virtudes. Não há qualquer forma de mal em homens adultos se agredindo fisicamente até que um diga *pare:* "Esta é a terceira regra do clube da luta, quando alguém diz 'pare' ou fica desacordado, mesmo que esteja fingindo, a luta acaba." (Palahniuk, 2012, p. 57). O problema é a banalização, glamourizada ou horrorizada, da violência para a manutenção e radicalização do *status quo*.[82]

Esse ocultamento sistemático do fator exploração está presente em um dos marcos e paradigmas para a reflexão acerca do século XX, o "campo de concentração" de Auschwitz. A escolha frequente pelo termo que indica confinamento, no lugar de "campo de trabalhos forçados", que explicita o elemento exploração, já é significativa. Além do nome, o cartel de oito empresas I.G. Farben, grande gestor das atividades produtivas de Auschzwitz, sendo que do seu total de ações de investimentos (324.766), 86.671 eram de investidores estadunidenses e 166.100 eram de suíços[83], também é obliterado em favor das condenações do soldado e do médico, ao passo que boa parte das empresas permanecem ativas depois da dissolução do cartel (Bayer, BASF, AGFA, Hoechst AG/Aventis). De um lado da exploração um conjunto de empresas da indústria química, do outro, redução do humano à força de trabalho sequestrada e gratuita.[84]

---

fascista; − 6. O pós-fascismo ecologista" da tese de doutorado defendida em banca especial na Unicamp em 1998, revisada e ampliada em 2015 e 2018, do militante português João Bernardo, *Labirintos do fascismo – na encruzilhada da ordem e da revolta.* (2018, pp. 1373-1405).

82 Sobre a construção social acerca dos afetos diante de rituais de sofrimento e violência, Luiza Araujo Vicentini reflete em sua dissertação, com Norbert Elias, sobre as alterações de reações. A partir do exemplo da queima de gatos em praça pública: outrora mistura de prazer público, hoje de rechaço perto do consensual: "a forma como reagimos perante a agressividade é, como muitas outras reações aparentemente naturais, na realidade, uma construção social, fruto de um contexto situado histórica e politicamente." (Vicentini, 2017, p. 20). Em seguida, Vicentini retoma aquela distinção proposta pelo filósofo Žižek, entre violência subjetiva e violência objetiva: "Pode ser invisível [a violência objetiva], mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões irracionais de violência subjetiva". (Žižek; *apud:* Vicentini, 2017, p. 33).

83 Ver o artigo "De Clausewitz a Enron: La guerra como prolongación del mercado por otros medios y nuevas perspectivas de Derecho penal internacional corporativo ex Cargo I de Nuremberg", de Miguel Ángel Rodríguez Arias. Revista Penal, nº 21. - jan/2008. p.113-125.

84 Em *O século,* Alain Badiou afirma o seguinte: "Uma das verdades do século é que as democracias

A realização da façanha empresarial de Tyler Durden que se materializa na casa da rua Paper street não é um campo de concentração, mas um campo de trabalhos não forçados. Através da mobilização da paixão dos afetos a favor da transgressão e da transformação, a casa-fábrica se tornou o lar de inúmeros homens rebeldes, portadores de força de trabalho severamente autodisciplinada.

---

aliadas na guerra contra Hitler quase não se preocupavam com o extermínio. Estrategicamente, estavam em guerra contra o expansionismo alemão e de forma nenhuma contra o regime nazista. Taticamente (ritmo das ofensivas, locais dos bombardeios, operações de comando, etc.) nenhuma de suas decisões tinha por finalidade impedir, ou mesmo limitar, o extermínio. E isso, apesar de elas estarem, logo de início, perfeitamente informadas. E igualmente hoje, nossas democracias, profundamente humanitárias quando se trata de bombardear a Sérvia ou o Iraque, praticamente não se preocupam com o extermínio de milhões de africanos por doença, a aids, que se pode controlar e que se controla na Europa ou nos Estados Unidos, mas por razões de economia e de prioridade dos financiamentos, razões imperiais, razões totalmente pensáveis e pensadas, não serão dados os remédios contra essa doença aos africanos moribundos. Apenas aos brancos democratas. Nos dois casos, o verdadeiro problema do século é o acoplamento entre as 'democracias' e o que mais tarde elas designam como seu Outro, a barbárie da qual são inocentes. E é preciso desfazer esse procedimento discursivo de inocentamento. (2007, p. 15-16).

3.5 SONHO E DESEJO DE HISTÓRIA

É necessário lembrar aquela declaração de um mecânico, recruta do PDD, que proclama uma reivindicação contraditória, pela negativa e pela positiva: "– Não temos uma grande guerra em nossa geração ou uma grande depressão, mas na verdade temos, sim, é uma grande guerra de espírito. Temos uma grande revolução contra a cultura." (Palahniuk, 2012, p. 186). Não parece outro o lamento de Tyler Durden e dos seus se não o acerca da ausência de pertencer, ou da possibilidade de incorporar-se a uma Ideia: "Denomino 'Ideia' uma totalização abstrata de três elementos primitivos: um processo de verdade, um pertencimento histórico e uma subjetivação individual" (Badiou, 2009, p. 134).

Todavia para ocupar este vazio, Tyler Durden ofereceu aos seus recrutas uma narrativa de origem, um mito de fundação, que exaltava o papel transformador do sabão na vida de povos antigos, oferecendo um sentido para a sua prática futura: trabalhar alucinadamente produzindo sabonetes, o que seria finalmente a fonte de lucros de Tyler Durden. Ou seja, diante da carência de fazer parte de algum processo, de ter algo para acreditar, a técnica publicitária do *storytelling* parece já ser o suficiente, quando o sacrifício dos corpos explorados dos macacos espaciais se confunde com aqueles outrora oferecidos na mítica origem do sabão.

Assim sendo, é necessário reconhecer que o regime discursivo instaurado por Tyler Durden foi capaz de promover uma possibilidade de alguma mudança na vida daqueles homens em bando. Não há como questionar a capacidade da sociedade, e da narrativa do *Clube*, de promover novamente a força da contestação. O que podemos indagar é a medida do encontro desse novo regime com também novas formas avançadas de regulação. Assim, nas sociedades contemporâneas, para cada ruptura enunciada, há uma sutura a espreita. Trata-se de pensar, com Safatle, o velho dilema das regressões:

> Mas o problema real não se encontra em saber se temos a força de cortar e romper. Antes, trata-se de compreender por que, em um impressionante número de casos históricos, o que foi cortado e rompido retorna sob formas inauditas no interior de situações que deveriam ser completamente diferentes. (2019, p. 95).

O que torna-se necessário pensar neste quadro é então quais formas de imaginário são capazes de se elaborar e articular exatamente nesse mecanismo que Safatle entende como "retorno". A partir das próprias leituras do filósofo brasileiro anteriormente analisadas, em relação à renovação da indústria cultural da década de 90, é possível afirmar que não se trataria apenas de um retorno mas também de um encontro. A dinâmica alucinada do clube do PDD, no sentido de uma anomia generalizada, mas administrada, que atinge nas pontas das suas cadeias o trabalho flexibilizado, não pode ser lida como uma crítica radical que posteriormente acaba recuperada, mas tão somente uma descrição naturalista daquilo que em curso se configurava nas variadas esferas da vida social da virada do milênio.

Nesse sentido, estamos diante de uma tomada de posição, de uma ocupação dos sentidos da contestação e da imaginação. As frases e os períodos curtos que caracterizam a forma da narrativa não se confundem apenas com a velocidade e o impacto do disparo do soco, mas em alguma medida com os disparos imagéticos do sonho sonâmbulo do narrador. A montagem aleatória dos capítulos, sem uma conexão direta e explícita, também aponta para um cenário que poderia se confundir com a dinâmica do sonho. A montagem do possível sentido é possível apenas depois do sonho. Nesse sentido, a forma e o conteúdo do *Clube da luta* podem formar uma espécie de "*sonhário,* com vários sonhos independentes coletados depois de um único despertar. A verdade é que sonhamos durante quase toda a noite, e mesmo na vigília – embora chamemos isso de imaginação." (Ribeiro, 2019, p. 18. Grifo meu) De acordo com o neurocientista brasileiro Sidarta Ribeiro, em *O oráculo da noite*:

> A palavra sonho, do latim *somnium,* significa muitas coisas diferentes, todas vivenciadas durante a vigília, e não durante o sono. Realizei "o sonho da minha vida", "meu sonho de consumo" são frases usadas cotidianamente pelas pessoas para dizer que pretendem ou conseguiram alcançar algo. Todo mundo tem um sonho, no sentido de plano futuro. (2019, p. 19).

Contudo este sonho da realização pessoal é alvo de deboche do nosso narrador, quando diante da caricatura do seu superior no trabalho: "o Senhor Chefe que está na meia-idade, foto da família na mesa e sonhos de uma aposentadoria precoce e de invernos em um trailer em algum deserto do Arizona" (Palahniuk, 2012, p. 118). Mas já

sabemos que não é mais este o sonho vendido pelo capitalismo contemporâneo, por isso é plenamente adequado para a narrativa, no sentido da conformação, propor uma crítica na virada do século a um Sonho Americano. Conforme afirma Jonathan Crary,

> Em meados do século XX, seria mais difícil se esquivar do fato de que o novo é indissociável da reprodução monótona a serviço do presente, contra qualquer futuro verdadeiramente diverso. Por volta da década de 1950, a produção de novidades, sob todas as suas formas desalentadoras, tornara-se a atividade central das economias avançadas em todo o globo. (2020, p. 88).

Diante do apontado esgotamento do imaginário da transformação social operado ao longo do século XX, é o desejo de pertencimento e especialmente o desejo de História manifestado pelo alter ego em *Clube da luta* que reanima a paixão das massas, então já inertes e adormecidas. É esta operação e seus variados recursos de mobilização das paixões, na narrativa para recrutamento de novos membros para os projetos do clube e PDD, que anima esta investigação. Acredita-se inclusive que o que tem garantido leitores, geração a geração, em direção ao *Clube* não é o apelo do espetáculo da violência física, mas a paixão pela contestação. Ou seja, são os discursos de reivindicação de fazer parte da História, mas também de transformar o mundo - destruir e criar - que são capazes de despertar os homens médios da narrativa para além da luta corporal, bem como de manter cativas novas gerações de leitores do *Clube da luta*.

É acerca da captura e torção deste afeto, então subversivo, para um novo ciclo de preservação do instituído, que o problema do sono, do sonho e da imaginação se apresentam. São diversas as passagens da narrativa que anunciam uma voz dirigida ao grupo, a voz de um indivíduo que se dirige aos demais enquanto coletividade, uma sorte de chamamento ao despertar. Não raras vezes, é diante do próprio cerimonial dos encontros para lutar que nos deparamos com as reflexões e lições de Tyler Durden para os demais. Ou seja, na exata cena da luta, o que interessa ainda é o que Tyler tem a nos dizer, e não as performances marciais.

Há uma ambivalência constante na caracterização que o personagem faz dos interpelados, daqueles que o cercam, transformando-os em uma representação do que seriam as massas. Ao mesmo tempo em que os alvos diretos do discurso são comovidos a despertar suas potências enquanto sujeitos históricos, são também taxados como uma

modalidade de escória social. Em alguma medida, estaríamos diante de uma dialética da emancipação, quando o que encontramos em uma mesma sequência narrativa é o desejo de agenciamento pleno "Quando Tyler inventou o Projeto Desordem e Destruição [...] A meta era ensinar cada homem no projeto que ele tinha poder para controlar a história. Nós, cada um de nós, pode controlar o mundo." (Palahniuk, 2012, p. 152) e a sujeição total: "O que Tyler fala sobre sermos o lixo e os escravos da história é como me sinto." (Palahniuk, 2012, p. 153).

Tal ambivalência está instaurada em forma de oximoro em um ensinamento replicado por um macaco especial diante do espelho: "Sou a merda do mundo cheia de energia e vitalidade" (Palahniuk, 2012, p. 212). Novamente de forma paradoxal, os mesmos macacos espaciais que devem empoderar 12 homens, a partir dos seus "sacrifícios humanos", são aqueles que dizem diante do espelho "Sou a merda e os dejetos humanos infecciosos da criação." (Palahniuk, 2012, p. 212). Acerca deste impasse da transformação - e da caracterização do seu possível sujeito histórico -, a passagem, ou ruptura, da passividade para a atividade, o narrador testemunha que "Tyler não tinha nada a perder. Ele era o peão do mundo, o lixo da humanidade." (Palahniuk, 2012, p. 140). Assim, é a partir desta constatação, incontornável para o pensamento comunista - *o proletariado não tem nada a perder* - que um macaco espacial disfere um dos seus discursos para ânimo da tropa:

> - Há uma categoria de homens e mulheres jovens e fortes que querem dar a própria vida por algo. A propaganda faz essas pessoas irem atrás de carros e roupas de que elas não precisam. Gerações têm trabalhado em empregos que odeiam para poder comprar coisas de que realmente não precisam. (Palahniuk, 2012, p. 186).

Em tese, estaríamos diante de um sujeito emancipado, agora ciente do seu poder ora negligenciado, ou desperdiçado via "consumismo", e ciente também da sua missão. Todavia, conforme já sabemos, tal discurso é apenas mais um da compilação de frases de efeito de Tyler Durden: "O mecânico começa a falar e é Tyler Durden puro." (Palahniuk, 2012, p. 186); proferido no mesmo momento de enunciação na narrativa no qual o mecânico está em uma expedição para coletar gordura lipoaspirada, ou seja, matéria-prima gratuita para a empresa de Tyler Durden. Além disso, tal discurso, que pressupõe trabalhos que amamos e a necessidade de comprar coisas que realmente

precisamos, parece inclusive a peça de publicidade perfeita da mercadoria contemporânea. Nesse sentido, o próprio sujeito dessa enunciação é uma figura ideal da exploração contemporânea, quando o mesmo personagem que se encontra radicalmente explorado, no mesmo momento se julga emancipado. Tal dinâmica é possível de ser analisada sob o prisma da corrente flexibilização:

> Através da flexibilização normativa, a forma de vida neoliberal traduz a violência da estrutura pulsional polimórfica e fragmentária – que anteriormente parecia ser o fundamento libidinal da revolta – em crítica à funcionalização e à fixidez das identidades sociais. Esse é um ponto importante, *pois é necessário que os sujeitos aprendam a desejar a flexibilização*, não apenas devido às promessas de realização e de ganho presentes no capitalismo, mas também devido à tentativa de transformação da flexibilidade em expressão natural da dinâmica pulsional dos sujeitos, à variabilidade estrutural de seus objetos. [...] Insistamos em um ponto central. Não se trata mais de regular através da determinação institucional de identidades, mas através da internalização do modo empresarial da experiência, com seu regime de intensificação, flexibilidade e concorrência. (Safatle, 2019, p. 144. Grifo meu).

Assim, a despeito daquele manifestado ressentimento por não serem grandes homens ou reconhecidos como tal, a rigor o recruta mecânico está de volta ao estágio que partiu, ou apenas girando nos próprios calcanhares, com seus iguais, sendo explorado e repetindo discursos da dominação, novamente alheio ao seu destino:

> Todos perguntam se é verdade. Se Tyler Durden está montando um exército. É o que dizem por aí. *Se Tyler Durden só dorme uma hora por noite*. Os rumores dizem que Tyler está na estrada abrindo clubes da luta por todo o país. Todos querem saber o que vem a seguir.
>
> As reuniões do Projeto Desordem e Destruição foram transferidas para um porão maior porque as comissões Incêndio, Ataque, Desordem e Desinformação ficam cada vez maiores quando as pessoas vão se formando no clube da luta. Cada comissão tem um líder e mesmo eles não sabem onde Tyler está. Ele liga para eles todas as semanas.
>
> Todos no Projeto Desordem e Destruição querem saber o que vem a seguir.
>
> Para onde vamos?
>
> O que é que devemos esperar?
>
> (Palahniuk, 2012, p. 168. Grifo meu).

Dessa forma, aquela operação de *duplo vínculo*[85], aqui articulando em uma ponta

85 Sobre o conceito de *duplo vínculo* e de *grande inversão,* ver a tese de docência do antropólogo brasileiro Piero Leirner, na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), *O Brasil no espectro de uma Guerra Híbrida,* publicada pela Editora Alameda, em 2020.

o sujeito passivo e na outra o sujeito desperto, acaba por permitir que cada recruta reencontre sua posição anterior de sujeição, antes denunciada: "de acordo com Tyler Durden, não temos lugar especial na história nem atenção." (Palahniuk, 2012, p. 176). A passividade aqui apontada não se confunde com ausência de movimento, pois se trata efetivamente da mesma alienação do mundo trabalho, que agora se repete nos intensos projetos do clube e do PPD. Uma operação militar clássica de controle é o deslocamento constante, seja para ausentar-se como alvo, seja para o inverso, provocar a apresentação do inimigo.[86] É diante do mais absoluto aparente caos que Tyler Durden mantém os macacos espaciais sob controle, em alucinado regime de atividades, sendo que todas apontam para o mesmo fim, mesmo que não explícito: o enriquecimento pessoal via trabalho alienado.

Sidarta Ribeiro analisa a transição da repressão da Inquisição para o que seria uma "exclusão não interferente", que produziu "bandos gregários de viajantes psicóticos segredados pela sociedade". Essa transição estaria ainda presente hoje na figura do mendigo louco: "completamente desengajado das atividades produtivas, livre para viver plenamente a delícia e o horror da sua condição" (Ribeiro, 2019, p. 156). Sendo assim, é possível interpretar a dimensão da ocupação do sentido da transgressão na narrativa do *Clube da luta* como uma recuperação inclusive da jornada psicótica do mendigo louco.

Nosso narrador é um solitário viajante, mas que reúne bandos em torno de si e os coloca em um regime de ininterrupta produtividade. Conforme Ribeiro, "pessoas em surto psicótico se comportam como se habitassem um sonho intenso mesmo estando acordadas, como que imersas numa realidade privada mais real que a própria realidade social" (2019 p. 156). Certamente, o personagem que experimenta o clube da luta e o PDD acredita na sua experiência como superior à realidade alheia, por outro lado, é possível compreender a realidade privada vivida pelos recrutas precisamente como uma radicalização, e não superação, da realidade conforme.

Nesse sentido, destaca-se que o indivíduo resignado, aquele que aceitou as regras do jogo, não é necessariamente um sujeito amorfo e paralisado, como algumas narrativas distópicas tentaram alertar. Pelo contrário, na virada do século XX para o XXI e adiante ele é pró-ativo. Essa resignação em movimento, a atividade para defender

86 A internet e as "redes sociais" virtuais têm sido um perfeito exemplo de palco para esse tipo de operação psicológica de bandeira falsa (*false flag*). Lança-se nas redes uma isca polêmica, e analisa-se a capacidade de reação e resposta política de indivíduos e determinados setores.

o instituído, ou seja, o reacionarismo como tal, fica bastante evidente em mais uma das frases de impacto do líder e chefe: "Reciclagem e limite de velocidade são besteira. - Tyler diz. - É como alguém que para de fumar no leito de morte." (Palahniuk, 2012, p. 150). Essa captura da passividade-movimento em favor da produtividade irrefletida avança para um espaço dito sagrado: o sono noturno.

O *Clube da luta* é a mistura alucinada, aleatória e desconexa de uma cena noctâmbula promovida pelo monólogo do narrador. A insônia do personagem é um elemento fundacional da sua jornada heroica. Não é apenas a falta do outro, diante daquela vida solitária, que mobiliza o personagem até os grupos de apoio. A demanda original é apenas por sono: "Fui ao meu primeiro grupo de apoio há dois anos, depois de ir ao médico mais uma vez por causa da insônia. Fazia três semanas que eu não dormia." (Palahniuk, 2012, p. 18). Esta ausência de sono é o palco da virada empreendedora na narrativa, que se dá na ocupação do espaço-tempo noite pela série de atividades produtivas frenéticas do alter ego e sua tropa.

Em *Capitalismo tardio e os fins do sono*, Crary relata um experimento em curso via parceria do Exército dos Estados Unidos da América com diversas universidades. O objeto da pesquisa em andamento é o pardal da coroa branca, um pássaro que consegue permanecer até 7 dias sem dormir. Migrando, o pardal é capaz de durante o dia buscar alimento e de durante a noite viajar. Longe de qualquer deslumbramento diante dos pássaros, o pressuposto desta pesquisa é que os estimulantes à vigília da 2ª Guerra Mundial promoviam sérios "déficits cognitivos e psíquicos", sendo que o objetivo atualizado é não mais estimular a vigília, mas "reduzir a *necessidade* de sono do corpo." (Crary, 2020, p. 12. Grifo do autor). Assim como foi com a internet, é de se esperar que nenhum experimento militar-científico termine apenas nos quartéis e nas guerras. Nesse sentido, a busca pela produtividade de um soldado sem sono e capaz de operações prolongadas serve como um alerta tardio sobre a busca de um proletário programadamente insone. Conforme alerta Crary, "A história mostra que inovações relacionadas à guerra são inevitavelmente assimiladas na esfera social mais ampla" (2020, p. 13).

De um lado, um exemplar excepcional da natureza, do outro, as máquinas que não desligam. O tema das máquinas enquanto inimigas políticas remonta ao menos até os *ludistas*, do início do século XIX. Dois séculos depois, permanece a tensão, enquanto

o desemprego atinge níveis parecidos ou até mesmo menores. Quer dizer, as máquinas nunca substituíram a força de trabalho humana, mas consagraram-se como permanente exemplo. Assim, é necessário desativar a lógica ainda persistente da querela "máquinas x humanos", ou máquinas x trabalhadores, já que o capitalismo não pode prescindir de numerosa massa de trabalhadores/consumidores: o papel da robotização é produzir novos ritmos de trabalho como paradigma para os seres humanos. Periodicamente denunciam-se casos de funcionários submetidos a usarem fraldas para não precisarem ir ao banheiro, bem como "motoristas de aplicativo" que ao longo da jornada de trabalho apelam para garrafinhas como depósito de urina, a fim de garantir tempo ativo para bater as metas de entregas[87]. O temor real da classe proletária, empregada ou desempregada, não é a sua substituição pela máquina, mas os novos ritmos de trabalho que ela tem imposto, já que a máquina torna-se o paradigma a ser acompanhado e atingido. Não ir ao banheiro, não descansar, não dormir, não tirar férias, etc.

Não há nenhum futurismo na robotização do mundo do trabalho, pois as máquinas estão constantemente a nossa espreita e a assombrar não no sentido do desemprego – nós trabalhamos *com* as máquinas - mas no sentido do aumento da extração da mais valia absoluta (maior jornada) e da relativa (maior número de operações dentro da jornada). Nesse sentido, aliado aos experimentos e práticas de operações robóticas e remotas, o experimento com os pardais, de acordo com Crary, "deve auxiliar o projeto de impor ao corpo humano um modelo de máquina eficaz e resistente", sendo que assim "o soldado sem sono seria o precursor do trabalhador sem sono" (2020, p. 13). Da mesma forma que os *drones* teleguiados não substituíram a necessidade de uma tropa militar humana ativa, os aplicativos não substituíram o proletariado. Mais uma vez, trata-se de uma "camada adicional de regulação" (Crary, 2020, p. 81). Ou seja, o capitalismo não subtrai modelos anteriores, soma novos.

Salvo no momento da fabulação acerca da desejada terra arrasada, deve-se compreender a rigorosa ausência de futurismo na trama do enredo no *Clube da luta*. Não há qualquer indício do gênero *cyberpunk,* por exemplo.[88] A humanidade não foi

87 Sobre o uso de fraldas, ver "Multinacionais obrigam trabalhadores a usar fralda e vetam banheiro", em: https://bit.ly/multinacionaisfraldas . Acesso em 28/7/2021. Esta cena da garrafinha está no filme de Ken Loach, *Você não estava aqui* (2018), bem como na denúncia de trabalhadores da Amazon. Ver: "O mundo distópico da Amazon e seu segredo", em: https://bit.ly/amazondistopia - Acesso em 28/7/2021.

88 Felipe Benicio afirma no mesmo sentido que: "Diferente de grande parte das distopias do século XX, *Clube da luta* não é uma ficção científica, tampouco futurista. Não há um deslocamento espaço-

para tempo ou lugar algum e estamos diante de um implacável aqui e agora, sendo que não há sequer alguma suposta alegoria futurista que explicaria o nosso tempo. Não é necessário. Os macacos espaciais, recrutas do clube da luta e do PDD, já obedecem aos padrões de comportamento e produtividade das máquinas e robôs, ou do pardal da coroa branca. Nesse sentido, destaca-se que o *Clube da luta* é uma narrativa noturna, dotada de intensas atividades realizadas madrugada adentro.

Ao longo do enredo, o narrador confidencia sua condição de insone, ao mesmo tempo que Tyler Durden é exatamente o sujeito dito noturno: "Tyler trabalhava meio período como projecionista em um cinema. Por causa da sua natureza, ele só conseguia trabalhar à noite."[89] (Palahniuk, 2012, p. 27). Além de projecionista, conforme sabemos, Tyler também é garçom. Neste momento, o narrador antecipa alguma cumplicidade e vínculo entre este aparante descompasso entre os dois: "Não sei dizer há quanto tempo Tyler estava trabalhando naquelas noites que eu não conseguia dormir." (Palahniuk, 2012, p. 29). Este desajuste se manifesta na persistente indistinção entre sono e vigília na vida do narrador: "Não durmo há três dias, a menos que esteja dormindo agora." (Palahniuk, 2012, p. 119), bem como em "Na quinta passada eu passei a noite toda acordado com insônia e pensando se estava acordado ou se estava dormindo. Acordei no final da manhã de sexta muito cansado e sentindo que não havia fechado os olhos nunca na vida." (Palahniuk, 2012, p. 197).

Este conjunto é outro indício que aponta para a reviravolta do enredo, que evidencia a indistinção entre os dois personagens principais, narrador e seu alter ego. É apenas no capítulo vinte e dois que descobrimos com o narrador sua verdadeira condição. Aquela "natureza" de Tyler é a vida sonâmbula, e não insone, do narrador: "Toda vez que *você dorme* – Tyler diz -, eu escapo e faço algo louco, algo bizarro, algo completamente fora de mim." (Palahniuk, 2012, p. 202. Grifo meu). O monólogo do narrador consigo prossegue:

---

temporal nem qualquer aparato científico (ou pseudocientífico)" (2017, p. 40).

89 Acerca desta mesma declaração sobre Tyler, Felipe Benicio faz a seguinte observação: "[o narrador] faz uso da autoridade que lhe é conferida pela posição em que se encontra — como conhecedor de toda a história —, e, mais uma vez, simula a sua ingenuidade e cria orações ambíguas: "Por causa de sua natureza" pode tanto significar que Tyler é o que se convencionou a chamar de "pessoa noturna", ou seja, tem mais disposição para trabalhar à noite; mas também pode referir-se à sua condição enquanto fruto de uma alucinação que assume o controle da situação quando o narrador está (ou deveria estar) dormindo." (2017, p. 78).

> - Na quinta passada *você dormiu* e eu peguei um avião para Seattle para uma pequena inspeção no clube da luta. Para checar o número de pessoas recusadas e esse tipo de coisa. Procurar novos talentos. Também temos o Projeto Desordem e Destruição em Seattle. (p. 202. Grifo meu). [...]
>
> - Para resumir a história, quando está acordado você tem o controle e pode se chamar do que quiser, mas no instante que cair no sono eu assumo e você virá Tyler Durden. (p. 207) [...]
>
> - E sobre os trabalhos, bom, por que acha que está tão cansado? Não é insônia, caramba. Assim que *dorme* eu assumo e vou trabalhar, vou ao clube da luta e tudo o mais.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 208. Grifo meu).

Destaca-se o modo indicativo para a fatalidade do sono na vida do narrador, até então insone na narrativa. Ou seja, esta última barreira incontornável era um fato na vida do narrador; ele dorme. A questão é como que este espaço-momento da noite e do repouso foi tomado por uma outra lógica, em relação ao sono, que é novamente a da produtividade. Esta racionalidade que invade a noite já pertencia à rotina de trabalho do narrador, sendo que um momento de retorno da suposta insônia está associado a uma operação do primeiro emprego: "Mas nesta semana faremos uma campanha de recall. E nesta semana a minha insônia está de volta." (Palahniuk, 2012, p. 118). Assim, a insônia é explicitamente um elemento desdobrado do mundo do trabalho, especialmente quando diante de uma operação de tensão, repleta de cinismo da racionalidade instrumental do capital, explicitado pelo narrador acerca da contabilidade das operações de *recall*. A vida, ou a morte, é calculada a partir de uma fórmula prévia orientada para um único resultado final, o lucro. Crary afirma que

> o 24/7 é estruturado em torno de objetivos individuais de competitividade, promoção, aquisição, segurança pessoal e conforto à custa dos outros. O futuro está tão à mão que só pode ser imaginado como idêntico a luta pelo ganho ou pela sobrevivência individual no mais superficial dos presentes." (2020, p. 50).

Diante da centralidade e monopólio da narrativa e do comando das ações, Tyler Durden está em perfeita sintonia com essa estratégia do 24/7. Ou seja, mesmo que a doação dos macacos espaciais seja gratuita e voluntária, ao fim se dá inserida em um sistema hierárquico que não é o da articulação do *donum*, mas para a Companhia de um só homem.

É evidente que toda esta máquina infernal de clubes e comissões, espalhadas por

um vasto território, não é obra da mão de um empreendedor. Os recrutas também serão submetidos ao mesmo regime de ausência de sono: "esses mesmos escriturários e mensageiros estarão no meio da multidão de cabelo muito bem penteado, bêbados de sono, mas sóbrios, usando gravata e ouvindo as pessoas especularem sobre quem teria feito aquilo". (Palahniuk, 2012, p. 150). Este motivo de orgulho do líder, de testemunhar os seus, bêbados mas sóbrios, cansados mas aprumados, se confunde com o próprio regime de servidão 24/7, sendo que, conforme Crary, "A falta de sono acarreta um estado de extremo desamparo e submissão" (2020, p. 16).

Ainda segundo Crary, no atual estágio de desenvolvimento do capitalismo, "dormir é, acima de tudo, para os fracos." (2020, p. 22). Diante desta atual configuração do tempo e da exploração da força de trabalho humana, é necessário apontar para a profunda derrota que a classe proletária sofreu em relação às suas conquistas – enquanto classe – da virada do século do XIX para o XX. O lema que motivava as mobilizações internacionais que posteriormente culminaram no "feriado" do dia 1º de maio, originalmente uma data de luta proclamada pela Segunda Internacional (1889-1914), era "8/8/8". Ou seja, oito horas de trabalho, oito horas de sono, oito horas de tempo livre, (*"8 hours for work; 8 hours for rest; 8 hours for what we will"*). Curiosamente, a força privada de segurança *Agência Pinkerton*, que reprimiu, em parceria com a polícia de Chicago/EUA, os protestos da praça de Haymarket, em 1886, em favor da jornada dos *Três oitos*, tinha como lema *we never sleep*.

No filme *They live* (1988), de John Carpenter, o protagonista encontra óculos que permitem desvendar a enganação, como se fosse ainda necessário, das propagandas espalhadas pela cidade. Nas primeiras cenas com os óculos, no lugar de um colorido *outdoor* que anuncia turismo no Caribe, lê-se "Case - reproduza"; no lugar de um anúncio de novos computadores, lê-se "Compre", e assim por diante. Logo em seguida, há um quadro que se abre para uma avenida inteira e seus prédios. Neles, novamente no lugar da propaganda falsa, a verdadeira, que com os óculos diz: "Aceite"; "Assista TV; "Não pense"; "Obedeça", etc. Todavia, neste mesmo conjunto, um prédio estampa no mesmo anúncio os exatos *Três oitos*: "Trabalhe 8 horas; durma 8 horas; Divirta-se 8 horas", bem como outra que diz "Durma" e ainda "Fique dormindo"[90]. Além de

90 O filme reproduz os dizeres do conto "Eight O'Clock in the Morning (1963)", de Ray Nelson, base para o roteiro: "Work eight hours, play eight hours, slept eight hours" (p. 1). Disponível em: https://bit.ly/eightoclock – Acesso em 19/9/2021.

estampar uma pauta do movimento internacional dos trabalhadores de um século atrás, esta curiosa inversão pelo roteiro é emblemática ao propor que seria interessante para o sistema do final do século XX, e não para os trabalhadores, preservar seu momento de repouso. Não apenas o sono é associado ao *establishment,* como o próprio sonho. Após longa luta corporal contra um companheiro, o protagonista o obriga a vestir os óculos, confortando-o em seguida à sua primeira visão do real: "Aguente firme. Você não é o primeiro a acordar do sonho". Esse descompasso entre uma visão acerca do sono ora enquanto conformador, ora como contestador, pode ser entendido a partir da seguinte viragem analisada por Crary:

> O despertar – perturbação epifânica da insipidez entorpecida da existência rotineira – recupera a autenticidade, em oposição ao ócio entorpecido do sono. [...] Mas toda essa gama de imagens e metáforas já não condiz com um sistema global que jamais dorme, garantia de que nunca mais algum despertar potencialmente perturbador seja necessário ou relevante.
> (Crary, 2020, p. 33).

Preservada a potência alegórica acerca da tensão entre despertar e adormecer enquanto experiências da existência política do sujeito, a narrativa de Ray Nelson e o roteiro de John Carpenter ainda acreditavam que interessava à dominação nos manter dormindo, pois seria uma forma de nos manter adormecidos. Contudo, na virada do milênio, já não é apenas esse o sujeito esperado pelo instituído. Assim como a jornada em si tem sido estendida, o lazer/repouso tem sido constantemente e cada vez mais tomado pelo "entretenimento digital", que não apenas prepara melhor o assalariado para o trabalho contemporâneo como se confunde com ele. O sono é a última barreira deste avanço, que também tem se confundido com lazer-capacitação-trabalho. Nesse sentido, João Bernardo constata a dificuldade que o capitalismo avançado teria encontrado para inserir gerações e gerações de jovens trabalhadores nas exigências produtivas atuais não fossem os videogames e computadores domésticos (Bernardo, 1998, p. 28). Essa captura da atividade diante das telas é retrata por Crary:

> Todo ato de ver é formado por camadas de opções ativas, escolhas e respostas simultâneas e interrompedoras. A ideia de passarmos longos períodos exclusivamente no papel de espectadores é antiquada: é um tempo valioso demais para que não o alavanquemos com diversas fontes de solicitação e escolhas que maximizam as possibilidades de

> monetização e garantem a acumulação contínua de informações a respeito do usuário. (2020, p. 61).

Embora esteja tratando notadamente da transição do universo da televisão no sofá para o das "redes sociais" em qualquer lugar e momento, esse mesmo princípio é consequentemente notável em diversas outras atividades, do lazer ao trabalho. É nesse sentido que é possível compreender a mobilização dos afetos e paixões da massa de homens para adentrar aos projetos do alter ego do narrador do *Clube da luta*. Além do mundo social e produtivo, há o princípio de atividade constante, mesmo que inoperante. Em alguma medida, este é outro princípio do mundo militar que encontra perfeita simetria no mundo do trabalho contemporâneo, quando é necessário não apenas não apresentar-se como alvo fixo mas também manter a tropa animada.

Crary, assim como Safatle, retoma as reflexões de Luc Bolstanski e Ève Chiapello, que destacaram as forças do *Novo espírito do capitalismo,* que valorizam o sujeito constantemente envolvido, operando, interagindo, comunicando e reagindo. Sendo assim, Crary entende que tal transformação não se dá no paradigma da "ética do trabalho", mas que seria um "modelo de *normatividade* completamente novo" (2020. p. 25. Grifo meu). A realização desse modelo é que demanda o regime de temporalidades 24/7. Nesse sentido, a tomada do sonho e do desejo de História pela ascensão empreendedora do personagem é uma utopia capitalista na narrativa:

> - O grupo é chamado de clube da luta e o encontro acontece toda **sexta à noite** em um estacionamento fechado do outro lado da cidade. […] Nas **quintas à noite** tem outro clube da luta em um estacionamento mais próximo.
>
> Não conheço nenhum dos dois lugares.
>
> Nas **noites de quarta, quinta e sexta**, Tyler trabalha como projecionista de filmes.
>
> No **sábado à noite** Tyler vai comigo ao clube da luta.
>
> No **domingo de manhã** voltamos detonados para casa e dormimos a tarde toda.
>
> Nas **noites de domingo e segunda** Tyler trabalha como garçom.
>
> Na **terça à noite** Tyler fica em casa fazendo sabão.
>
> (Palahniuk, 2012, p. 123. Grifos em negrito meus).

É este quadro total que se instaura no espaço-momento da imaginação e da subversão, a noite, para dar lugar àquilo que Crary descreve como a "reconfiguração radical da relação entre tempo e trabalho: a ideia de operações produtivas ininterruptas,

do trabalho lucrativo em funcionamento 24/7." (2020, p. 71). Sendo assim, com a realização dos projetos do narrador e as atividades Tyler Durden e seu exército de lúmpens, está minado aquele imaginário da transformação e está minada a sua possibilidade de realização, sendo que o dia e a noite dos recrutas estão tomados por ininterruptas operações (seja de trabalho, seja de lazer). Diante disso, entendemos com Safatle que a atual configuração do mundo do trabalho e dos imaginários críticos têm atuado não mais apenas nas normas, mas nas margens:

> A questão fundamental para a reprodução social não é a determinação impositiva da normalidade, mas a organização diferencial das patologias possíveis. É assim que uma sociedade controla suas margens, *as mesmas margens a partir das quais poderiam vir demandas da transformação*. (2019, p. 166. Grifo meu).

Segundo orientação de Sidarta Ribeiro, para lembrarmos do nosso sonho é necessário "um pouco de autossugestão antes de dormir, com a disciplina de permanecer imóvel na cama ao despertar" (Ribeiro, 2020, p. 17). A tomada do sono-sonho tomou estas duas pontas no *Clube da luta* e no mundo do trabalho contemporâneo. A noite foi invadida pela produtividade, seja do trabalho propriamente, seja pela preparação para o trabalho, também chamada de "lazer". Assim, a possibilidade de sonhar está constantemente ameaçada. Sendo o sono ainda incontornável, o ritmo acelerado, do pardal e da máquina (aplicativo/algoritmo), impele o sujeito proletário a dormir quando a situação permite e também a saltar da cama, ou de onde quer que esteja tentando dormir, quando a situação exige, ou seja, o quanto antes.

Por outro lado, também ao gosto do atual imaginário da conformação, há um vínculo estreito da Companhia de Sabão da Paper Street com a terra, ou seja, com o pré-capitalismo. O charme das especiarias plantadas organicamente na própria casa-fábrica poderia nos ajudar a compreender que nenhuma forma de suposto retorno a formas de produção artesanais, caseiras, familiares, etc. nos libertará da opressão ou exploração. Conforme lembra Safatle, "O proletariado é marcado pela ausência de qualquer expectativa de retorno." (2019, p. 236). Pelo contrário, estas formas menos desenvolvidas, com menor capacidade produtiva, que se apresentam como contestação diante do desenvolvimento avançado, convivem com uma dominação e exploração brutal da força de trabalho.

Por mais distantes e diferentes que pareçam, a dinâmica do trabalho 24/7 de um regime hipermoderno de flexibilização e desregulamentação guarda mais semelhanças com a de um trabalhador rural (sem férias, sem 13º, sem descanso remunerado, sem seguridade social) do que com a de um hoje cada vez mais raro proletário clássico (jornada de 8 horas, salário mínimo, repouso, etc.). A noite do mundo rural pré-fabril nunca pareceu de fato tranquila, sendo o noturno um espaço-momento de diversas ameças a espreita. Talvez essa seja mais uma camada das idealizações do historicamente cíclico *fugere urbem.* Essa convivência é retratada por Crary:

> A modernidade, ao contrário de suas conotações mais populares, não é o mundo em estado drasticamente transformado. Como mostraram alguns críticos, é sobretudo a experiência híbrida e dissonante de viver intermitentemente no interior de espaços e velocidades modernizadas e, no entanto, habitar ao mesmo tempo os resquícios de "mundos da vida" pré-capitalistas, sejam sociais ou naturais. (2020, p. 75).

Assim sendo, narrativas que se pretendem críticas totalizantes da modernidade avançada, mesmo quando já completamente ruída, como propõem algumas delas, estão apenas radicalizando um aspecto e uma faceta da complexidade do movimento da sociedade capitalista. Trata-se de uma crítica por alguma metonímia (a opressão, a desigualdade, o consumismo, a poluição), que acaba por preservar o todo. Dessa forma, é o movimento que garante as condições de reprodução do objeto criticado que permanece preservado da crítica.

Na abertura de *O oráculo da noite,* Sidarta Ribeiro compartilha um episódio de tomada e controle do sonho, sendo fruto de um deliberado rearranjo da narrativa sonhada. Trata-se de um relato sobre um menino que teve por um longo período o mesmo pesadelo: "O menino desenvolveu pânico de dormir e comunicou à mãe a decisão de nunca mais adormecer, para evitar o pesadelo". Mas, "Em algum momento o psicólogo sugeriu, hábil, que o sonho fosse de alguma forma controlado. E então o pesadelo das bruxas foi substituído por um outro sonho." (2019, p. 12) Em seguida, Ribeiro relata as etapas do tratamento, que passaram por uma alteração do estilo narrativo do sonho. Se a modalidade antes persistente era um sonho de horror, a segunda, elaborada em parceria com o terapeuta, passou a ser de suspense, para em seguida finalmente tornar-se uma aventura, quando o sonhador se tornava um narrador

capaz de controlar seu personagem em 3ª pessoa no sonho.

Se um bom terapeuta pôde ajudar uma criança a transformar seu sonho, qual é o poder de transformação do sonho das massas? Ainda, qual seria o poder das multi e híbridas narrativas contemporâneas de ajustar a trama narrativa das nossas vidas, e especialmente do nosso futuro? É exatamente a possibilidade de imaginar e criar que tem sido capturada:

> De todas as faculdades mentais, a mais cara aos empreendedores, artistas e cientistas é a criatividade. A fermentação da cultura sempre dependeu de imaginar formas novas a partir da recombinação de formas velhas, e a construção mental do que ainda não existe sempre se beneficiou dos sonhos como fonte primordial de inspiração. (Ribeiro, 2019, p. 224).

Em seguida, Ribeiro lista uma série de criadores que tiveram um sonho como ponto de partida em suas obras. O industrial Elias Howe, o violinista Giuseppe Tartini, o músico Paul McCartney, o artista Albrecht Dürer. Além do pressuposto criativo, também são compostas por sonhos a narrativa de Willian Shakespeare, Dante, Cervantes e James Joyce. (2019, p. 229). Dessa forma, fica bastante evidente que no *Clube da luta* estamos diante do sonho empreendedor. A genialidade do sonho do narrador e seu alter ego foi recrutar um bando de homens para finalmente entrarem para a História... coletando banha humana para fabricar sabonetes artesanais.

A apologia do imaginário corrente a favor da flexibilidade, da mobilidade e da criação está inserida dentro de um circuito político que, por definição, não é ilimitado. Quer dizer, em sociedade tudo tem limite e a saga do herói encontra uma interrupção diante do tiro disparado contra a própria boca, em uma tentativa malsucedida de suicídio - "É claro que quando puxo o gatilho eu morro. Mentiroso. E Tyler morre" (Palahniuk, 2012, p. 255) - mas também na sua internação em algum hospital, ou clínica psiquiátrica, que o narrador descreve como Paraíso, sendo que seu médico, "atrás de sua enorme mesa de madeira com diplomas pendurados na parede" é Deus (Palahniuk, 2012, p. 256). Conforme Crary já havia alertado, "Tudo no Paraíso é branco sobre branco." (Palahniuk, 2012, p. 255). Dessa forma, o herói está vencido sob uma espécie de lobotomia medicamentosa, quando finalmente diz "Consigo dormir no Paraíso":

> Os anjos por aqui são aqueles do Velho Testamento, legionários e tenentes, hospedeiros celestiais que trabalharam em turno, dias, períodos.

> Cemitério. Eles trazem as refeições em uma bandeja com um copinho de papel com remédios. É o arsenal do "Valley of the dolls"[91].
> (Palahniuk, 2012, p. 255).

Assim como em *Laranja Mecânica* (1962), de Anthony Burgess, e seu narrador protagonista Alex, o marginal, o delinquente, o *outsider*, vai de encontro ao sistema, mas pode ser recuperado e reorientado, sair e voltar de acordo com as conveniências dos circuitos em jogo por cada polo em demanda: estabilização ou desestabilização, ordem ou caos, etc. Assim como Foucault trata da utilidade da delinquência (*Microfísica do poder,* 1979), Esposito recorda das noções de Lombroso acerca do nexo entre gênio e loucura, sendo aquele dotado de uma "forma sofisticada de neurose degenerativa" (Esposito, 2010, 176). Mas seria Gina Ferrero Lombroso que promoveria uma concepção do modelo imunitário dotada de positividade, pois seriam "os degenerados que alimentam a sagrada face do progresso, a eles está atribuída a função da evolução, da civilização. Como as bactérias da fermentação, eles assumem a tarefa de decompor e reconstruir" (*Apud:* Esposito, 2010, p. 178). Esposito, diante da afirmação de Gina Ferrero sobre os "degenerados", identifica nessa concepção de modelo imunitário a seguinte dinâmica:

> A fixidez e o movimento, a identidade e a transformação, a concentração e a disseminação. Correndo ao longo de uma linha que sobrepõe natureza e história, conservação e inovação, imunização e comunicação, parece ressaltar contra si própria e transformar-se no seu contrário. Para depois voltar a reestabelecer-se sobre as coordenadas iniciais.
> (Esposito, 2010, p. 178).

Assim, da mesma maneira que Esposito afirma em *Bios,* que "Mais do que as teorias, são as práticas artísticas que registram esta singular rotação de sentido" - quando o filósofo está lendo as ficções do XIX que encenaram degenerações (*The strange Case of Dr. Jekill and Mr. Hide; The Picture of Dorian Gray; Dracula)* - é possível afirmar que na virada do século XX o *Clube da luta* e seu narrador transtornado e medicado (seja para dormir, seja para não dormir) promovem um novo circuito do gênio, desta vez do *empreendedor.* Diante de mais uma trama entre criador e

91 Trata-se de um filme de 1967, *O vale das bonecas,* dirigido por Mark Robson, que narra a ascensão e queda de uma celebridade do cinema. Sua decadência ocorre devido ao uso de álcool associado a remédios, chamados no filme de "dolls", indicando um elemento afetivo em relação à dependência química.

criatura, e de mais uma saga da ascensão social individual, é necessário não negligenciar o sempre presente discurso contra os ricos, contra os bancos e os parasitas, sendo que é essa modalidade de negatividade que permite a consolidação de novos ricos, novos bancos e novos parasitas. Acerca deste ciclo, Safatle pensa novamente com Karl Marx:

> Marx não cansará de afirmar que a burguesia é uma classe revolucionária: "A burguesia não pode existir sem revolucionar incessantemente os instrumentos de produção e, com isso, todas as relações sociais" (*Manifesto do Partido Comunista*, p. 43). No entanto, a burguesia é uma espécie de agente involuntário da história. Ela "assemelha-se ao feiticeiro que já não pode controlar os poderes infernais que invocou"; ela "produz seus próprios coveiros". [...] Ou seja, sua ação é contraditória porque, no processo de autorrealização de si, a burguesia produz uma figura que lhe será oposta e que a destruirá. (2019, p. 232-233).

Ou seja, o recorrente tropo moderno do criador que se torna vítima da sua criatura é, de acordo com Karl Marx, o dilema da classe burguesa. As tensões entre criador e criatura no *Clube* podem ser lidas com exatidão a partir desta chave. Talvez essa constatação de Marx ajude a entender o fenômeno da reprodução incessante da experiência do duplo na indústria cultural. Não se trata de afirmar que o drama da classe burguesa é a origem do problema do duplo, mas de como ele tem recebido constante tratamento e modulações nas narrativas contemporâneas.

Para Crary, o regime 24/7 denota tanto a destruição do dia quanto da escuridão. (2020, p. 42). Assim, a ascensão desse mundo das luzes tem como resíduo fatal a tomada do célebre e histórico espaço-momento escuro/noite, reservado à conspiração; à reunião clandestina; à conversa fiada noite adentro; em suma, aos debates, sóbrios ou alucinados, sobre como mudar o mundo. Quer dizer, conforme ainda Crary, "um mundo sem sombras, iluminado 24/7, é a miragem capitalista final da pós-história – do exorcismo da alteridade, que é o motor de toda mudança histórica." (2020, p. 19). Nesse sentido,

> Um mundo 24/7 é um mundo desencantado [...] É um mundo idêntico a si mesmo. Um mundo 24/7 produz uma equivalência aparente entre o que está imediatamente disponível, acessível ou utilizável, e o que de fato existe. O espectral é, de alguma maneira, a intrusão ou irrupção no presente de algo que está fora do tempo, dos fantasmas naquilo que a

> modernidade não descartou, das vítimas que não serão esquecidas, da emancipação abortada. (Crary, 2020. p. 29).

Por fim, se considerarmos que o evento sonâmbulo é a tomada do sonho, ou em alguma medida o sonho em movimento, esses foram os sonhos que se tornaram realidade para o narrador. A mesma narrativa que consegue dizer "Imagine se organizássemos uma greve e todos se recusassem a trabalhar até que redistribuíssemos a riqueza do mundo" (Palahniuk, 2012, p. 187)[92] - e conquistar diversas modalidades de leitores-espectadores apaixonados - ao passo que o mesmo enredo coloca em linha de produção dezenas e dezenas de homens sem nenhuma forma de remuneração, com habitação e alimentação realizadas no próprio local de trabalho, é uma narrativa que não pode ser neglicenciada.

Esse momento da enunciação da greve mundial coincide com uma produção em série de enunciados, tal como estampas em série de camisetas, que décadas atrás levavam Che Guevara, que poucos anos atrás levavam "I'm a Feminist", e assim por diante. São as infinitas camisetas ao redor destas que promovem ao seu enunciado insignificância e não exaltação. Assim, na sequência da narrativa do *Clube* é um aglomerado *nonsense* e a consequente saturação do sentido que acabam por esvaziar o sentido da frase citada:

> − Temos que mostrar a esses homens e mulheres a liberdade, e faremos isso escravizando-os. Mostraremos a eles a coragem ao assustá-los.
> − Napoleão se gabava de que podia treinar homens para sacrificar a vida deles em busca de uma condecoração.
> − Imagine se organizássemos uma greve e todos se recusassem a trabalhar até que redistribuíssemos a riqueza do mundo.
> − Imagine caçar um alce nas florestas úmidas do cânion formado pelas ruínas do Rockfeller Center.
> (Palahniuk, 2012, p. 187).[93]

92 Em entrevista ao canal do *Youtube* do comentarista esportivo Joe Rogan, no vídeo "Chuck Palahniuk on Fight's Club Most Infamous Line", o autor do livro afirma que o trecho mais polêmico em relação à adaptação para o roteiro cinematográfico foi o qual Marla Singer diz: " - Naquela noite eu disse que queria fazer um aborto seu." (Palahniuk, 2012, p. 200). Este trecho citado sobre uma greve mundial não está no filme, tampouco parece ter sido objeto de polêmica. Ou seja, sua supressão era um consenso, ou sequer fora cogitada por alguém. Disponível em: https://bit.ly/grevegeralouaborto – Acesso em 5/4/2021.

93 A dissertação de Felipe Benicio não comenta o enunciado da greve geral em específico, mas também traz outros elementos para compreendê-lo, como o de *controle da linguagem*: "E o/a protagonista da distopia, impedido/a de fazer uso dessa linguagem, quando o faz, ela nada significa, uma vez que a palavra fora 'reduzida a uma ferramenta de propaganda' (BACCOLINI apud MOYLAN, 2016, p. 82). Slogans, inclusive, são muito comuns nessas distopias: 'Guerra é paz. Liberdade é escravidão.

O capitalismo contemporâneo não desativa a potência dos discursos críticos de emancipação negligenciando-os ou censurando-os, mas garantindo-lhes tratamento e espaço adequados dentro dos seus próprios domínios. Quer dizer, conforme Safatle, "A regulação passa assim do conteúdo semântico dos modelos enunciados pela norma ao campo de produção plástica de fluxos que se conformam ao modo empresarial de experiência." (2019, p. 144). Em vez de silenciar ou censurar, o atual estágio do capitalismo não apenas tem poder e estabilidade o suficiente para garantir e sustentar a disseminação de narrativas da contestação, como faz questão de ser o principal polo emissor, via revigorada, e não obsoleta, indústria cultural. Ao fim, trata-se de uma guerra de posição na qual a tomada do discurso é um fim em si mesmo, tendo como função específica a própria tomada daquele espaço de então imaginação, saturando-o e assim desativando-o.

Ignorância é força', em *1984*; 'Comunidade, identidade, estabilidade'; em *Admirável mundo novo*; 'Segunda-feira queimamos Millay, quarta Whitman, sexta Faulkner, os reduzimos a cinzas, depois queimamos as cinzas. Esse é nosso slogan oficial', afirma Guy Montag em *Fahrenheit 451*." (2017, p. 52).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por que a insistência da indústria cultural em disseminar rupturas com o mundo que acabam sempre por fracassar? Qual é o estágio de desenvolvimento econômico, político, cultural e estético que permite ao atual sistema social global exibir para as massas narrativas que idealizam a sua própria extinção (do sistema e das massas)? Além disso, podemos indagar ainda sobre quais seriam as razões dessa condenação democrática-capitalista dos universalismos mas também de determinados comunitarismos. Em alguma medida, estamos diante de uma incontornável chantagem: *se este mundo desaparecer, vocês desaparecem também;* ou *qualquer outro mundo é terrivelmente pior*.

Deparar-se com os diversos enunciados críticos, irônicos, sarcásticos e com todos os trejeitos de pertencerem a um *outsider integrado,* mas aparentemente disposto a romper, proferidos por um homem dos Estados Unidos da América, branco, etc.[94], é um desafio que nos coloca em tensão com uma série de lugares comuns que atravessam variados campos de produção do conhecimento e espectros do posicionamento político. A acusação reacionária condena com "Esquerda caviar" e "socialista de *Iphone*" por um lado, a multicultural com "homem-branco-heterossexual" e suas diversas variações, por outro. Assim, o discurso do descontentamento parece estar sempre minado, enquanto é a publicidade de ponta que, sem nenhum constrangimento, se dá ao luxo de criticar o consumismo e celebrar a diversidade.

Em uma série de diferentes comerciais da Heineken, a marca exibe alguma celebridade do automobilismo dizendo "Não" para a garçonete que oferece a cerveja[95]; um comercial do carro Punto, da Fiat, exibe o dono deixando o automóvel na garagem enquanto sai para ir trabalhar de bicicleta; a operadora de telefonia Oi divulga sua nova ferramenta de atendimento baseada em inteligência artificial, a Joice, em uma peça na qual diversos atores compartilham entre si, por rede social, o temor de perder a vaga de

94 O canal do *Youtube* "Trailer Honesto Brasil" ao tratar do filme *Clube da Luta* segue esta interdição e nos diz: "Siga Tyler em sua aventura para nos salvar de todos os nossos problemas de primeiro mundo.". Disponível em: https://bit.ly/trailerhonestoclubedaluta – Acesso em 14/9/2021.

95 Em abril de 2021, a Heineken produziu a seguinte peça: "*Don't drink & start a league*". Dias antes, doze grandes clubes de futebol da Europa anunciaram a criação de uma "Superliga" (sem necessidade de classificação – mérito – para entrar) paralela à oficial. A indignação de ex-jogadores, comentaristas esportivos e torcedores foi generalizada. O mote da revolta era consenso: a promiscuidade entre futebol e dinheiro tem limites.

emprego de garoto/a propaganda diante da novidade.

A *Apple TV+* foi mais longe e atingiu as bases e fundamentos da civilização e das sociedades avançadas. Em um seriado intitulado *See* (2019, sem tradução), a humanidade do século XXI foi reduzida a menos de dois milhões de habitantes depois de passar pela pandemia de um vírus mortal. Os sobreviventes, todavia, tiveram a sequela de não mais enxergar. A humanidade se tornou cega e assim regrediu a um estágio de primitivismo e tribalismo - virtuoso ou cruel, dependendo da tribo - ao mesmo tempo que a paisagem natural da Terra se regenerou. A capacidade de *ver* tornou-se um mito e uma heresia dizê-la. Os demais sentidos são exaltados na narrativa como os puros e verdadeiros, enquanto que a visão é associada ao poder inescrupuloso; quem vê, manipula. Essa associação se dá com o personagem Jerlamarel e seus filhos, que são os únicos que, por acaso, ainda enxergam. É Jerlamarel que articula, através de livros que reuniu em sua jornada, a refundação do mundo civilizado.

Neste caso, é uma empresa que atingiu a cifra de trilhões, ultrapassando o PIB de diversos países, erguendo tal império exatamente a partir do conhecimento sofisticado e do mundo das telas, ou seja, da habilidade de *ver,* que pode exibir em seu *streaming* uma narrativa audiovisual em que os livros e a visão estão a serviço do poder maligno. A declaração de Badiou no seu Manifesto do Afirmacionismo é rigorosa quanto a este cenário:

> Convencido de controlar toda a extensão do visível e do audível através das leis comerciais de marketing e das leis democráticas da comunicação, o poder contemporâneo não necessita mais de censura. Ele diz: "Tudo é possível". O que também pode ser colocado como 'nada mais é'.
> (Badiou, 2005, p. 12).

Tal astúcia da indústria cultural, quer dizer, do capitalismo contemporâneo, foi renovada no lançamento do DVD do filme *Clube da luta,* de David Fincher:

> Se está lendo isto, então este aviso é para você. Cada palavra lida desse texto inútil é um segundo a menos de sua vida. Você não tem outras coisas para fazer? A sua vida é tão vazia que você sinceramente não consegue pensar em uma melhor maneira de gastar esses momentos? [...] Você lê tudo que lhe mandam?
> (CLUBE DA LUTA, 1999. *Apud*: Benicio, 2017, p. 92).

A lista das mercadorias que vendem consciência social é grande e o *Clube da*

luta é mais um exemplo de mercadoria-crítica-da-mercadoria. O elemento que o destaca é que dentro do mesmo enredo é possível observar o novo ciclo de opressão-exploração articulado, mas especialmente os próprios mecanismos de recuperação e gestão dos conflitos. Essa afirmação sobre o livro não é uma acusação ou denúncia dessa condição, mas é parte do esforço crítico aqui empenhando em demonstrar justamente as potências críticas mobilizadas e encenadas na trama do livro. Diante de todos os acontecimentos históricos que se seguiram à sua publicação, é possível inclusive afirmar que sua aparição foi um sinal de alerta emitido, mas mal compreendido, ou sequer recebido.

Tyler Durden não nos alerta sobre um possível futuro indesejado, mas anuncia o seu desejo por esse futuro. Nesse sentido, *Clube da luta* pode funcionar como um contraponto para a ideia de que as narrativas distópicas nos alertariam, pela sua mera existência, e assim nos prepararíam melhor para resistir à chegada, evitando-a, desse futuro mundo terrível que já chegou. Trata-se do contrário do que é possível testemunhar; as narrativas distópicas, abundantes na cena editorial e *streaming*, podem simplesmente estar a adaptar nossa retina e imaginário para conviver hoje com tais cenários de desastre político, econômico, intelectual e ambiental.

Do imaginário armado no Clube da luta e do Projeto Desordem e Destruição, seus desdobramentos no enredo são rigorosamente reacionários nos dois elementos incontornáveis para uma possível sociedade do futuro: abundância e tempo livre. O que Tyler Durden nos entregou com suas críticas ao sistema foi uma vida precarizada em todas as suas dimensões, subjetivas, políticas e estéticas, bem como uma vida tomada por infinitas atividades automatizadas e irrefletidas. Diante desse esgotamento, Maria Penteado entende que "Tyler recria um espaço bem similar ao criticado.", sendo que "A crise utópica se manifesta no romance, então, representada no projeto, e, principalmente, com o fracasso dele, quando o prédio que deveria ser explodido permanece inteiro por um erro de Tyler na hora de fazer a mistura do explosivo." (2018, p. 160).

Mais do que apontar o esgotamento das possibilidades de transformação, a narrativa se apresenta ela mesma como um combustível para as revitalizações desse mundo que não pode mais ser transformado. Ou seja, as narrativas da crise das grandes narrativas alimentam a sustentabilidade da única narrativa permitida: qualquer que obedeça à lei do capital. Nesse sentido, acredito que seria fundamental deslocar o sinal

da interpretação que vê fracasso no projeto de Tyler Durden para o de sucesso. Tal se realiza com perfeição dentro do circuito contemporâneo de elaboração da mercadoria crítica da mercadoria, orgânica, artesanal e caseira, com direito a *storytelling* sobre as origens ancestrais do produto, não sem engendrar uma nova modalidade brutal, festiva e disciplinada de exploração do trabalho alienado.

Realizado este sonho de Tyler Durden, no real da luta de classes, não há o que celebrar diante do nosso protagonista ter sobrevivido à sua tentativa de suicídio, ou do seu desejo de enquanto convalesce ligar para Marla apenas para conversar. A saga de Tyler Durden está realizada e segue autônoma em curso, não porque falhou em determinado ponto e se tornou seu avesso, mas porque desde seus fundamentos era um projeto paralelo de poder dentro do mesmo sistema. Tyler Durden é um falso amigo do proletariado. Logo, um inimigo de classe, agora com seus incontáveis duplicados. Diante disso, Marina Penteado afirma que

> *Clube da luta* termina com os personagens sem ideia do que fazer para mudar o mundo e criar um espaço menos hostil e menos desigual. [...] A mudança foi muito mais pessoal do que coletiva, mas existiu. Talvez quando o narrador sair do hospital ele acerte o passo e consiga reverter os erros de Tyler e criar uma revolução. Ele está acordado agora, graças a tudo o que aconteceu. Marla o aguarda enquanto isso. Talvez isso queira dizer que existe alguma esperança. (2018, p. 175).

Entretanto, trata-se, especialmente, de perceber que nunca houve revolução ou qualquer indício de alguma na narrativa. Se os recrutas foram enganados ao ouvir sobre uma greve geral para distribuir riquezas e acabaram superexplorados, fomos enganados também por ter um dia acreditado nas críticas de Tyler Durden ao sistema. Tyler não está vacilando e caindo novamente, mesmo que em cumplicidade que o beneficia, com o Sonho Americano. Tyler está inaugurando uma nova etapa deste sonho, que é a da flexibilização radical.

Talvez *Clube da luta* acabe apenas por comprovar que a fantasia "empreender" [sem capital] seja realmente impossível, a não ser por métodos violentos de acumulação primitiva. O empreendedorismo de Tyler Durden é uma nova etapa, ou uma nova modalidade da exploração, e não um fracasso da transformação, pois é possível afirmar que essa nunca foi uma motivação. Assim, conforme afirma Mariana Penteado, o capitalismo tardio parece sempre vencer, sendo que "a civilização que os personagens

visavam destruir segue intacta apesar da mudança no narrador, uma vez que o desejo da comunidade é esmagado por Tyler, que se posiciona como líder e direciona a revolução para algo pessoal". (2018, p. 172). Por fim, tal análise se concentra apenas no elemento da opressão e negligencia o fator da exploração. É assim que Tyler Durden acaba sendo considerado, conforme abordado, como um "Estado" (2018, p. 164), e não como o que é, um empresário. Não se trata de afirmar que o Estado não explora, mas que as empresas exploram e também oprimem, com brutais e sofisticados sistemas de vigilância, segurança e repressão, seja dentro da jornada diária, seja contra as lutas por melhores condições de jornada.

O *Clube da luta* encena nos fatos do enredo, descritos pelo narrador, mas não encontrados no discurso do alter ego, o que o cinismo capitalista contemporâneo se alimenta, sendo uma modulação do empreendedorismo individual.[96] Nesse sentido, Tyler Durden é precisamente a possibilidade de explorar e oprimir *sem* Estado. Tal personagem, símbolo de uma ou duas gerações, pode ser lido como uma síntese da emergência do discurso político e econômico anarco-capitalista. O delírio sem sair da lira dessa visão de mundo é que não fosse o Estado, opressor e corrupto, o capitalismo seria justo e honesto. Toda a sociedade, consumidores, trabalhadores, empresários, seriam vítimas exclusivamente de um Estado parasita, como se não houvesse cumplicidade e organicidade vital entre o capital e o Estado.

A readequação de Tyler Durden ao que a tese de Mariana Penteado entende como *excepcionalismo*, ou seja, ao Sonho Americano, se daria a partir daquele tratamento diferenciado que recebe dos recrutas, quando se torna uma celebridade adorada e é recebido como "Senhor". Ao mesmo tempo, na virada do milênio o paradigma hegemônico já não é mais somente o de um Sonho Americano da família nuclear e do progresso industrial. Enquanto essas formas tradicionais do capitalismo persistem e ainda sejam as dominantes, convivem com novas modalidades de arranjos familiares e também de produção e consumo.

Viver sozinho e sem filhos aos 30 anos de idade não é enfrentar o sistema, mas apenas fazer parte de uma estatística considerável do perfil do adulto jovem de camada média. Não é excesso de esclarecimento a ausência de casamento e de filhos, é uma

96 O cinismo desse discurso já foi alvo de crítica até mesmo de um quadro do canal de *Youtube* e programa de televisão Porta dos Fundos, parodiando o ciclo de palestras Ted Talks. O título é exatamente TED TALK. Disponível em: https://bit.ly/tedtalkempreendedor – Acesso em 12/9/2021.

tendência material de uma geração dentro de um novo estágio do capital. Também não temos estabilidade financeira e nem tempo livre disponível para formar uma bela família com carro sempre novo na garagem e três filhos no obsoleto retrato fotográfico. Famílias numerosas, especialmente nos estratos explorados com menor remuneração, que formam um perfil ainda dominante em estágios menos desenvolvidos, fazem parte do mesmo cenário que tolera e incentiva que novas gerações dediquem a sua vida a trabalhar em regimes flexíveis, madrugadas e finais de semana adentro, bem como estudar e se qualificar sem parar. Certamente esse segundo arranjo tem dificuldades diversas de conviver dentro de uma família nuclear. É o capitalismo que dilacera a família, e não o comunismo, conforme Marx e Engels replicaram em 1848 esta velha acusação contra os comunistas:

> Supressão da família! Até os mais radicais se indignam com este propósito infame dos comunistas. Sobre que assenta a família atual, a família burguesa? Sobre o capital, sobre o proveito privado. Completamente desenvolvida ela só existe para a burguesia; mas ela encontra o seu complemento na ausência forçada da família para os proletários e na prostituição pública. [...] O palavreado burguês acerca da família e da educação, acerca da relação íntima de pais e filhos, torna-se tanto mais repugnante quanto mais, em consequência da grande indústria, todos os laços de família dos proletários são rasgados e os seus filhos transformados em simples artigos de comércio e instrumentos de trabalho. (2010, p. 55).

O filme *Você não estava aqui* (*Sorry we missed you,* 2019), de Ken Loach, título que faz referência à mensagem virtual recebida pelos proletários de aplicativos quando desconectados, retrata exatamente a atualização dessa dilaceração do núcleo familiar, agora a partir da *uberização* do trabalho. Fica evidente, portanto, pelo menos desde o *Manifesto Comunista*, que foi o capitalismo - e não o "marxismo cultural" - que dilacerou a organicidade da família enquanto núcleo, coeso e homogêneo. Assim como os filhos estudam, ou não, em escolas diferentes, hoje cada membro trabalha em um lugar diferente da cidade/região; em um setor diferente do outro (não são mais todos lavradores, todos ferreiros ou todos nobres). A família se desarticula ao longo do dia inteiro para, com sorte, reunir-se à noite ou no final de semana. Transformar esse retrato da vida caótica gerida pelo capital em discurso, estética, ou estilo de vida de resistência ou crítica ao sistema é mais um delírio que não sai da lira, assim como o do narrador e seu alter ego no *Clube da luta*.

Os discursos de elogio ao abandono da zona de conforto e à renúncia à estabilidade, tudo o que os capitalistas mais temem e evitam fazer, que é correr riscos e perder sua condição de classe e vida, são constantemente lançados ao indivíduo contemporâneo. Narrativas a favor da libertação individual, com evidente tom de contestação, circulam pela superfície de exposição das diversas mídias, sendo pertinente então indagar por quais motivos o capital da indústria cultural correria esse constante risco, já que, para si, insegurança é o que os capitalistas mais evitam.

É como se o atual pensamento hegemônico nos mobilizasse para renunciar a algo que sequer conquistamos, assim produzindo um efeito vazio de experiência de libertação e talvez até mesmo de emancipação. Todavia, dos atuais habitantes da aldeia global, quem afinal goza de conforto, consumo à vontade ("consumismo") e de estabilidade? Trata-se de mais um afeto que se apresenta como contestador quando não passa de outro encontro com a atual realidade. Não há conforto, consumo e estabilidade a serem renunciados, porque essa forma de vida não pertence aos bilhões e bilhões que vivem e sobrevivem na atual aldeia global.

Assim, o indivíduo contemporâneo está convidado a interpretar a sua própria condição de vida como uma posição de contestação e libertação. A renovação do elogio a um certo ascetismo, alimentado pela proliferação quase assustadora de narrativas de "sobrevivência" – em filmes, em seriados, em documentários, em *realy shows*, e em canais naturalistas do *Youtube* – se dá no mesmo palco onde se encontram os neoconservadores, e seus discursos pró empreendedorismo [sem capital], com os esclarecidos que dizem "menos é mais", formando uma sorte de síntese perpétua das sublimações de *Robinson Crusoé*.

É a partir deste cenário que se constata com certa facilidade a ausência de crítica do mundo atual nas narrativas distópicas, especialmente em *Clube da luta*. Em regra, encenam como totalidade da sociedade a norma, tal como em algum mundo feudal e estável, quer dizer, pré-capitalista. Assim, são incapazes de cumprir sua promessa de desvendar a chave do presente, pois as sociedades avançadas apontam para a absorção controlada da anomia. Assim, o limite do desdobramento político dessas narrativas seria propor justamente que aconteça aquilo que o atual arranjo global tem feito desde marcos como a recuperação do Maio de 68 - ou das próprias conquistas históricas da burguesia - e da consolidação do toyotismo: a celebração e o reconhecimento institucional da

diversidade e da flexibilização (do trabalho, da educação, da família, etc.). É esta a rebeldia diariamente celebrada pelas diversas mídias da produção cultural contemporânea: lutas para radicalizar o mundo da forma como este se encontra.[97]

O elemento mercadoria crítica da mercadoria, e as infinitas possibilidades de consumo da rebeldia e da transgressão, está armado exatamente nas duas primeiras regras do clube da luta. Dessa forma, unindo o nome do romance ao experimento encenado, que proíbe que seja falado sobre si mesmo, permite que a obra carregue sua própria transgressão, quase que fatal; quase que obrigatória. Por outro lado, os diversos supostos fracassos apontados pela crítica em relação aos projetos do clube e do PDD costumam identificar contradições *a posteriori*, como se Tyler Durden entrasse em contradição em algum momento. O esforço aqui empreendido foi no sentido de compreender tais desajustes como parte do mesmo (a imunidade; a distopia; a lei). A contestação não se vendeu ao sistema depois, na sua realização; como se alguma teoria tivesse falhado na prática, mas continha nela mesma uma série de elementos que a inseriam em perfeita simetria com o instituído, mais precisamente com a sua nova etapa de reconfiguração pós-década de 60/70.

A gramática do capitalismo suporta diversas possibilidades de narrativas e imaginários como convivência e até mesmo como base para a ascensão e consolidação de tomadas estratégicas de poder econômico. Os signos, símbolos, valores, práticas, etc. que formam estas composições têm tido predileção pelos da rebeldia e da contestação; e não, como se poderia imaginar, pelos da resignação e conformação. Nesse sentido, acerca da relação dos discursos e projetos executados pelo narrador e Tyler Durden com o instituído, não há um antes e um depois na narrativa *Clube da luta*. O antes só pode existir, serem anunciados e circularem os discursos rebeldes e as intervenções urbanas, porque já não representa uma contradição ou antagonismo com o que vem depois: a empresa sofisticada, ecologicamente correta e de alta performance.

É a mercadoria que é ambígua e contraditória, especialmente no capitalismo avançado, que busca vender exatamente um produto completo, uma venda casada de problema e solução. É nesse sentido que Luiza Vicentini identifica outro oximoro da transgressão nas pontas do conjunto de regras do clube da luta: "Não só a regra número oito [se este é seu primeiro dia no clube da luta, você tem que lutar] é incoerente com

97 Certo provérbio popular diria: "Que venha chapéu de lenha".

uma suposta intenção de confidencialidade, mas aparenta ser uma estratégia para converter mais pessoas ao clube." (2017, p. 25).[98] Assim, o célebre enunciado "você não fala sobre o clube da luta", longe de uma censura, foi e tem sido um convite à sua transgressão; no sentido de uma regra que nasce para ser quebrada, tal como em uma série de célebres narrativas nas quais a lei e o crime habitam-se.

Diante disso, enquanto a leitura de Mariana Penteado aponta para uma linha de fuga no fim do romance, quando o narrador, internado, afirma que se pudesse telefonaria a Marla Singer para conversar, entendo que há um elemento sinistro neste desfecho, sendo a persistência da automatização e disposição dos recrutas em continuar o projeto. Felipe Benicio também entende que no fim do romance há uma "esperança", pois "todos esperam a volta de Tyler", citando a fala dos recrutas-anjos, quando afirmam que "tudo está andando de acordo com o plano" (2017, p. 69). Entendo novamente que este é precisamente o momento de *horror-catástrofe* da narrativa, quando já sabemos tudo o que significa o Projeto Desordem e Destruição (anti-intelectualismo, submissão, opressão, exploração), e nos tornamos testemunhas da fidelidade dos recrutas duplicados em seguir a realização desse projeto. Seguem as últimas linhas do romance, ditas por um faxineiro do hospital:

> – Tudo está andando de acordo com o plano.
> E sussurra:
> - Vamos destruir a civilização para podermos fazer do mundo um lugar melhor.
> Sussurra:
> - Esperamos ansiosos pela sua volta.
> (Palahniuk, 2012, p. 257).

Felipe Benicio, diante do fim da narrativa, afirma que "Ao mesmo tempo em que a volta de Tyler representaria uma possível mudança nos paradigmas da sociedade, os meios empregados para a aquisição dessa mudança são nefastos e inconsequentes" (2017, p. 104). Acredito que na altura do desfecho da trama não se trataria mais somente dos meios, mas também dos fins, já que é possível identificar que a rigor nenhuma transformação final ocorreu, tampouco poderia ocorrer mesmo diante de algum retorno do líder.

---

98 No livro, trata-se da sétima e última: "E a sétima regra – Tyler grita –, é que se for sua primeira noite no clube da luta você tem que lutar." (Palahniuk, 2012, p. 59).

Há um desespero paralisante que impele o narrador a preferir permanecer internado e sedado do que voltar a fazer parte de tal realização, ou de tentar combatê-la. Tal horror que testemunhamos é absoluto, pois diante do que permaneceu em curso em relação aos projetos de Tyler Durden, sabemos que o seu legado deixa um mundo pior. A sociedade permaneceu como era, com suas mesmas instituições e relações sociais de produção, bem como suas relações de poder, hierárquicas e excludentes. Todavia como novidade temos apenas um bando a mais, já ingovernável, disposto a explodir museus, espalhar vírus na comida dos viventes e a despejar petróleo nos mares. Não deixa de ser uma caricatura da sociedade que um dia teriam tentado enfrentar. Eis o legado e nada mais. Assim, conforme afirma Bernard Edelman, não há necessariamente um "lado bom" para o "lado ruim" com o qual a História avança. (2016, p. 145).

A possibilidade de que não apenas Tyler Durden mas Marla Singer também seja um personagem imaginário do narrador, bem como seu apartamento de luxo médio e o seu posterior Império de sabonetes (na rua de *papel – lugar nenhum*), não escapa a esta análise proposta. Também permeia este trabalho, que se propôs a analisar em especial aquilo que poderíamos chamar de material, a hipótese que aponta para a narrativa como um completo *sonhário*, do sono e da vigília. A investida de investigar a partir de uma *dialética materialista*, conforme propõe Alain Badiou, na dinâmica da luta de classes, é exatamente uma aposta na potência da ficção e da imaginação. É sobre esse contágio que se debruçou a pesquisa, tendo como premissa que os nossos sonhos podem se tornar realidade, sendo esta um novo pesadelo, dessa vez 24/7. Afinal, também para Safatle "um relato não é apenas um relato. Ele é uma decisão a respeito do que terá visibilidade e do que será percebido daqui para a frente. (2019, p. 123).

Nesse sentido, mais do que o relato do seu narrador, *Clube da luta* é um exemplar do *impasse de formalização* dos processos de transformação social. É uma demonstração de como as saturações do capitalismo avançado podem ser resolvidas com aparentes regressões de diversas ordens, mas vendidas como críticas ao sistema, para terminarem mais uma vez em experiências do realizado e anteriormente em curso. Trata-se de estar diante de um dilema ético, pois se por um lado Roberto Esposito nos alerta sobre "Como sabemos bem, o pavoroso recurso ao dado de uma comunidade não cessa de desencadear massacres que parecem organizados dentro de uma ordem mundial" (2002, p. 12), Alain Badiou também nos alerta para o fato que a lixeira do

totalitarismo está sempre aberta, pronta para receber qualquer projeto ou crítica revolucionária ao sistema capitalismo democrático. (2018b, s. p.).[99]

É preciso dizer, mais uma vez, que a oposição democracia x totalitarismo é falsa.[100] O colonialismo, a repressão, a censura, a perseguição política, a prisão arbitrária, a tortura, o desaparecimento, a vigilância total e o apagamento sistemático convivem com o cotiano democrático ao longo dos séculos XIX e XX e adentram o XXI bombardeando e ocupando países inteiros sem grandes constrangimentos. Todavia permanece vivo o fantasma do "comunismo" que, se permitirmos, vai cometer, como outrora, tudo isso que a democracia está cometendo. A democracia não é uma musa inspiradora, ou uma utopia que nos faz caminhar, nem uma frágil flor que necessita de zelo, é o atual *regime de poder* consolidado e dominante no Ocidente, constantemente tensionando para que o globo todo o seja (na política formal, mas não na economia real). Além disso, no século XX, derrotou todas formas concorrentes de gerir a sociedade capitalista, bem como a forma da sua eliminação, o comunismo. Ou seja, a democracia é o totalitarismo perfeito e é nesse sentido que o autoritarismo armado no *Clube* não é fascista, mas democrático, já que, bem como neste mundo, promove uma "exigência de mobilização total dos desejos" e a "expropriação direta da economia libidinal dos sujeitos" (Safatle, 2019, p. 137).

É diante deste estágio de desenvolvimento do capitalismo que a incessante produção e distribuição em massa de narrativas distópicas tomam a cena cultural. Mobilizando todos os afetos, essas narrativas, com variadas modulações de cenário e composição de personagens, têm a evidente capacidade de agraciar o expectador com a mobilização do desejo - ou até mesmo investir na produção deste desejo - de contestação e de transformação. Mas aquelas que são as relações de manutenção do poder problematizadas são via de regra severamente estáveis e rígidas. O indivíduo apagado pelo poder. São caricaturas, da dominação ou da degradação ambiental, que acabam por desenhar sociedades feudais. Assim, a transformação possível encenada é a flexibilização dos regimes de poder. Conquista de liberdades. Liberdade para que indivíduos ou setores antes "fora" do poder também possam pertencer ativamente ao

99 Badiou, Alain. Estamos em um novo começo do pensamento marxista. Entrevista por Mathieu Dejean. Trad. Daniel Alves Teixeira. Disponível em: https://bit.ly/novocomecomarxista – Acesso em 19/9/2021.

100 Ver "A legitimidade democrática do fascismo", de João Bernardo. Revista *Malasartes*. Ex-Pravda/8. Coimbra, Primavera de 1992, p. 31-45.

poder. Ao contrário do que se gostaria de acreditar, o *Clube da luta* não está a questionar qualquer modalidade do mundo atual, mas a reivindicar sempre mais, e unicamente, deste mesmo mundo.

Assim, sendo a trama do *Clube* a ascética ascensão individual do seu próprio narrador, tal utopia-distopia funciona como um modelo de nova mercadoria por excelência da sociedade capitalista avançada. Tais jornadas sacrificiais têm produzido diversos afetos de medo do futuro e de, consequentemente, apego apaixonado ao presente tal como está. Não por acaso, o herói do *Clube* prefere permanecer internado e sedado do que enfrentar os desdobramentos do seu projeto. Caracterizado o *Clube da luta* como um entrelugar utópico-distópico, é possível, com Safatle, apostar em uma analogia entre as narrativas do amor romântico e as atuais utópicas-distópicas:

> Na verdade, estar atento às exigências, presentes no amor romântico, de afirmação da soberania individual, de celebração do individualismo moral, e de distinção entre os interesses contratuais da pessoa e a autenticidade dos sentimentos, nos permite lançar luz sobre a profunda relação entre o reconhecimento social da utopia do amor romântico e do desenvolvimento das exigências de autorrealização [...]. Não por acaso, as utopias do amor romântico, desde seu desenvolvimento inicial, foram *a* mercadoria por excelência da sociedade capitalista de consumo.
> (2019, p. 258).

O romance analisado ocupa um lugar muito especial nessa configuração. A saga da libertação individual na narrativa está definitivamente para o polo do ascetismo em vez do hedonismo, possibilitando a problematização até mesmo das novas modalidades festivas de exploração, já que assume explicitamente no enredo certo aspecto, comumente neglicenciado, brutal da exploração (cabeça raspada, ausência de nome, uniforme preto, coturnos, morada na empresa, etc.). O ritual de celebração é o do sacrífico, não sem aquela irreverência patética das intervenções urbanas. Assim, tal como no *Clube,* é a combinação de formas distintas de exploração no mesmo modelo social, aliada à complexa e intensa concorrência entre frações internas dos capitalistas, burgueses e gestores, por exemplo, que permite com garantia da ordem a disseminação de narrativas que questionam "a ordem". Ao fim, questionam determinada faceta da ordem para que aquela que é consenso de todos, a da exploração, possa novamente perdurar.

O *Clube da luta* pode ser lido como uma modulação de alguma peça publicitária

de ponta, criticando outra modalidade de peça publicitária. Sua narrativa engendra o senso comum repetido *ad nauseum* sobre o consumismo. As marcas inclusive são escolhidas e explícitas. Trata-se mais uma vez da dinâmica da tática do duplo vínculo. Ao associar específica marca ao *status quo* valida-se o afeto que acredita que possuir determinado produto realmente significa acessar e pertencer ao *status quo*. O mundo da circulação das mercadorias já aprendeu a importância de negar a si mesmo. É um gesto de sabedoria, humildade e "consciência social". Não beba cerveja, beba Heineken, dizem as citadas peças.

As narrativas da contestação e da conformação ganham vida em um cenário no qual, no campo político, a exigência comunista e o pensamento comunitário têm transferido aquela para este com a deflagração, por exemplo, da Nova Esquerda em oposição à Velha Esquerda. Essa delimitação do horizonte e de ressignificação do passado - a partir de um corte messiânico (Velho Testamento/Novo Testamento) – o comunismo dentro da comunidade; a comunidade a serviço do comunismo – tem sido o palco do fracasso contemporâneo das diversas modalidades e experiências da social-democracia. Mesmo sendo autoproclamada a nova responsável pelas lutas sociais desde 1960, as derrotas que se seguiram a partir de então, considerando que a Nova Esquerda completaria mais de 60 anos, não costumam passar por qualquer exame autocrítico. Pelo contrário, as derrotas são justificadas com renovadas críticas ora novamente ao conservadorismo, ora ao comunismo.

Assim sendo, desde o seu princípio, origem e destino, o *Clube da luta* opera em torno de configurações estético-políticas que, ao contrário do que poderíamos imaginar, não estavam fora do atual ordenamento social, mas precisamente radicalmente inseridas nas atuais dinâmicas de integração e exploração. Nesta babel, diante de uma extrema-direita que acusa a plasticidade de ser perversão comunista, defende-se a validade das "perversões", esquecendo-se de refutar a premissa falsa. Defende-se os objetos atacados, sendo que tais objetos são resíduos do capital. Para salvar tal fantasmagoria, a social-democracia não entregou para o reacionarismo apenas as armas, mas também a raiva, conforme já denunciado por Walter Benjamin nas suas *Teses sobre a história*. Em nome de algum amor, a defesa mais apaixonada e sincera do instituído e das suas liturgias parte precisamente dos regimes discursivos que proclamavam a luta, a rebeldia, a emancipação, etc. Assim, na arena esquerdas x direitas, a lei do capital – exploração

do trabalho alienado – permanece intocada.

Em relação aos limites colocados sobre o debate acerca da comunidade, ressalva-se que não há qualquer tentativa de revindicação sobre os caminhos autênticos para a filosofia, tampouco para a produção literária. O apontamento acerca de qualquer limite é afeto meu, sendo que a busca por um pensamento e pela tentativa da elaboração de algo que julgo como necessário é uma tarefa que busquei assumir, e não delegar, em busca de diversos pensadores para compor o debate e ampliar o cenário dos problemas, bem como em busca de alguma elaboração própria. Daqui em diante, acerca desse quadro de narrativas, não apenas estéticas, mas políticas e filosóficas, que anunciam o Fim, é que com Alain Badiou reivindico: "Pelo bem do pobre século que está se abrindo, nós precisamos, e portanto, iremos, declarar a existência daquilo que não mais existe na arte: a construção monumental, o projeto, a força criativa dos fracos, a destruição dos poderes vigentes." (2005, p. 12).

Por fim, alguns romances e filmes que possuem reviravoltas drásticas, em algum momento do meio para o fim, merecem ser relidos por esse motivo. Assistir à *Ilha do medo* (Dir. Scorsese, 2010) novamente, depois de descobrir que o investigador era um paciente psiquiátrico dentro de uma cena terapêutica, é sempre interessante pois abre-se o jogo de encontrar pistas antes perdidas. A reviravolta em *Clube da luta* que exige uma nova leitura não é apenas sobre o narrador e Tyler Durden serem a mesma pessoa, ou até mesmo sobre a possibilidade de seus recrutas, sua fábrica e Marla serem também imaginários, mas sobre as pistas perdidas que apontam para como seus discursos de contestação nunca foram críticas ao sistema, mas parte hegemônica dele na virada do milênio.

REFERÊNCIAS

Referências acadêmicas sobre o *Clube da luta* (1996)

FERNANDES, Fábio Gonçalves. Colapso e reorganização: o *Ensaio sobre a cegueira* e *Fight Club* à luz do materialismo lacaniano. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciência Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá (PR), 2015. Disponível em: http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/4074 - Acesso em 19/8/2021.

GHIZZI NETO, Joacy. Norma e transgressão no romance *Clube da luta* (1996), de Chuck Palahniuk: o imaginário da transformação e o real do Capital. 203 f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, 2021.

LIMA, Felipe Benicio de. Sob o signo de Janus: uma análise de *Clube da luta* em suas relações com a ficção distópica. 119 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, 2017. Disponível em: http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/6071 - Acesso em 19/8/2021.

VICENTINI, Luiza Araujo. Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes: transgressões em *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*. 68 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2017. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/6933 - Acesso em 19/8/2021.

PENTEADO, Mariana Pereira. O Sonho Americano no fim dos tempos: crise da utopia e o romance da década de 1990. 191 f. Tese. (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras – Universidade Federal Fluminense, 2018. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/6577 – Acesso em 19/8/2021.

Referências bibliográficas

A CAÇA. Dir. Thomas Vinterberg. DK: Zentropa, 2012. 1 DVD (106 min). Título original: Jagten.

A ILHA do medo. Dir. Martin Scorsese. 2010. 1 DVD (139 min). Título original: Shutter Island.

A ONDA. Dir. Dennis Gansel. 2008. 1 DVD (107 min). Título original: Die Welle.

A VILA. Dir. M. Night Shyamalan. USA: Blinding Edge Pictures, 2004. 1 DVD (108 min). Título original: The Village.

AUGÉ, Marc. *Não lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem.* Trad. Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Ideia da política. *In*: *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editoria, 2016.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios.* Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Argos: Chapecó, 2009.

ANTUNES, RICARDO. *Adeus ao trabalho? Sobre as metamorfoses e centralidade do mundo do trabalho*. São Paulo: Cortez, 1995.

_____. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital.* São Paulo: Boitempo, 2018.

ARIAS, Miguel Ángel Rodríguez. "De Clausewitz a Enron: La guerra como prolongación del mercado por otros medios y nuevas perspectivas de Derecho penal internacional corporativo ex Cargo I de Nuremberg". Revista Penal, nº 21. - jan/2008. p.113-125.

BADIOU, Alain. 8 teses sobre o universal. Trad. Norman Madarasz. *In: ETHICA*. Rio de Janeiro. V.15, N.2, pp.41-50, 2008.

_____. *A hipótese comunista*. Trad. Marina Echalar. São Paulo: Boitempo, 2012a.

_____. *A metafísica da felicidade real.* Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2018a.

_____. *De um desastre oscuro. Sobre el fin de la verdade de Estado.* Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

_____; TRUONG, Nicolas. *Elogio ao amor.* Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 20(2002, p. 12)13.

_____. Estamos em um novo começo do pensamento marxista. Entrevista por Mathieu Dejean. Trad. Daniel Alves Teixeira. 2018b. Disponível em: https://lavrapalavra.com/2018/10/09/estamos-em-um-novo-comeco-do-pensamento-marxista/ - Acesso em: 16/8/2021.

_____. *Ética. Um ensaio sobre a consciência do Mal*. Trad. Antônio Trânsito; Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

_____. Manifesto of affirmationism. Trad. Barbara Fulks. Lacanian Ink, v. 24, 2005.

_____. *O Século*. Trad. Carlos Felício da Silveira. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2007.

_____. *Petrogrado, Xangai. As duas revoluções do século XX*. Trad. Célia Euvaldo. Editora UBU: São Paulo, 2019.

_____. *São Paulo: a fundação do universalismo*. Trad. Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2009.

_____. Sei que vocês são muitos – 13 teses sobre a política. Trad. Diogo Fagundes. Disponível em: https://lavrapalavra.com/2020/09/04/sei-que-voces-sao-muitos-13-teses-sobre-a-politica/ . Acesso em: 20/7/2021.

_____. *The rebirth of History.* Trad. Gregory Elliott. London / New York: Verso Books, 2012b.

BARTHES, Roland. *Aula.* Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BEY, Hakim. *CAOS: terrorismo poético e outros crimes exemplares.* Coleção Baderna, Editora Conrad, 2003.

_____. *TAZ: Zona Autônoma Temporária.* Coleção Baderna, Editora Conrad, 2001.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In: Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.* Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editoria Brasiliense, 1985. 4ª edição, pp. 114-119.

_____. Experiência. *In: Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BERNARDO, João. A legitimidade democrática do fascismo. Revista Malasartes. Ex-Pravda/8. Coimbra, Primavera de 1992, p. 31-45. Disponível em: https://comunism0.wordpress.com/a-legitimidade-democratica-do-fascismo/ - Acesso em: 17/8/2021.

_____. *Democracia totalitária: teoria e prática da empresa soberana.* São Paulo, Cortez Editora, 2004.

_____. *Estado. A Silenciosa Multiplicação do Poder.* São Paulo: Escrituras, 1998.

_____. *Labirintos do fascismo*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2005.

_____. *Labirintos do fascismo – Na encruzilhada da ordem e da revolta.* 3ª versão, revista e aumentada, 2018. Disponível em: https://bit.ly/joaobernardofascismo – Acesso em 19/9/2021.

_____. *O inimigo oculto: ensaio sobre a luta de classes - manifesto anti-ecológico*. Porto, Afrontamento, 1979

_____. Post-scriptum: contra a ecologia. PassaPalavra.info. Disponível em: https://passapalavra.info/2013/08/98771/ - Acesso em 13/3/2021.

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável.* Trad. Eclair Antonio Filho. Brasília: Editoria Universidade de Brasília, 2013.

BOURRINET, PHILIPPE. *The Dutch and German Communist Left (1900–68)* Disponível em: http://left-dis.nl/uk/dutchleft.pdf – Acesso em 19/9/2021.

BUCK- MORSS, Susan. *Mundo de sonho e catástrofe: o desaparecimento da utopia de massas na União Soviética e nos Estados Unidos*. Trad. Ana Luiza Andrade; Rodrigo Lopes de Barros; Ana Carolina Cernicchiaro. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2018.

_____. Hegel e Haiti. Trad. Sebastião Nascimento. Novos Estudos - CEBRAP, n. 90. jul/2011.

BURGESS, Anthony. *Laranja mecânica.* Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.

CACCIARI, Massimo. Nomes de lugar: confim. Trad. Giorgia Brazzarola. Revisão: Silvana Gaspari. Revista de Letras, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 13-22, 2005

CAPITÃO FANTÁSTICO. Dir. Matt Ross. EUA: Universal Pictures. 2016. 1 DVD (118 min). Título original: Captain Fantastic.

COMUNIDADE. Dir. Thomas Vinterberg. Dinamarca: California Filmes. 2016. 1 DVD (111 min). Título original: Kollektivet.

CRARY, Jonathan. *Capitalismo e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr.. São Paulo, Editora UBU.

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

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoé.* Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2011.

DOGGVILLE. Dir. Lars Von Trier. DK, SE, NO, FI, UK, FR, DE: California Filmes, 2003. 1 DVD (177 min).

DOUVÉ, Gilles. Carta sobre a libertação animal. Disponível em: https://comunism0.wordpress.com/carta-sobre-a-libertacaoanimal/ - Acesso em 11/7/2021.

DUNKER, Cristian Ingo Lenz. *Mal-estar, sofrimento e sintoma.* São Paulo: Boitempo, 2015.

EDELMAN, Bernard. *A legalização da classe operária.* Coord. Trad. Marcus Orione. São Paulo: Boitempo, 2016.

EDITORA LEYA. Catálogo Geral – 2012. Disponível em: https://issuu.com/leyabrasil/docs/catalogo_leya_2012 – Acesso em 7/5/2021.

EDWARD Mãos de Tesoura. Dir. Tim Burton. USA: 20th Century Fox, 1990. 1 DVD (105 min). Título original: Edward Scissorhands.

ENGELS; Friedrich; MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. Trad. Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.

ESPOSITO, Roberto. *Bios*: *biopolítica e filosofia*. Trad. M. Freitas da Costa. Lisboa: Edições 70, 2010 [2004].

_____. *Comunitas: Origen y destino de la comunidad*. Trad. Carlo Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2012 [1998].

_____. *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Trad. Luciano Padilla López. Buenos Aires: Amorrortu, 2009 [2002].

_____. Niilismo e comunidade. *In:* PAIVA, Raquel. *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. pp. 15-30.

_____. *Tercera persona. Politica de la vida y filosofia de lo impersonal*. Trad. Carlo Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Graal, 1992.

_____. *Nascimento da Biopolítica.* Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar* [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue (1919-2019): *Seguido de O homem da areia de E. T. A. Hoffmann*. Trad. Ernani Chaves.

_____. *O mal-estar na civilização*. Trad. Paulo César de Souza. SP: Companhia das Letras, 2011.

FUKUYAMA, Francis. *O Fim da História e o Último Homem*. Brasil: Gradiva, 1992.

GHIZZI NETO, Joacy. Vida e comunidade em *Clube da luta* e *A praia*. Outra Travessia, nº 23. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura / UFSC. Florianópolis, 2017.

GIRLS FIGHT Club. X-Confessions Volume 9. Dir. Erika Lust. 2017. (20 min). Disponível https://elsecinema.com/movies/girls-fight-club – Acesso em 19/9/2021.

GUARNACCIA, Matteo. *Provos: Amsrterdam e o nascimento da contracultura*. Trad. Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, Coleção Baderna, 2001.

LARANJA Mecânica. Dir. Stanley Kubrick. Baseado em: *A Clockwork Orange*, de Anthony Burgess. USA, UK: Columbia Pictures, 1971. 1 DVD (136 min). Título original: A Clockwork Orange.

LEIRNER, Piero. *O Brasil no espectro de uma Guerra Híbrida – Militares, operações psicológicas e política em uma perspectiva etnográfica.* São Paulo: Alameda, 2020.

LESSA, Sérgio. *Capital e estado de bem-estar – o caráter de classe das políticas públicas.* São Paulo: Instituto Lukács, 2013.

LUDD, Ned. (Org.). *Urgência das Ruas: Black Block, Reclaim The Streets e os Dias de Ação Global*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, Coleção Baderna, 2002.

LUNKES, Fernanda Luzia. *O sujeito e o corpo – Construções heterogêneas no filme Clube da luta*. São Paulo: Annablume, 2010.

LYOTARD, Jean François. *A condição pos-moderna.* Trad. Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

MARX, Karl. *Sobre a questão judaica.* Trad. Nelio Schneider; Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2010.

MENDONÇA, José Carlos. *Além de partidos e sindicatos. Organização política em Anton Pannekoek*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2011.

_____. *Karl Korsch: Crítico Marxista do Marxismo*. Florianópolis: Em Debate/UFSC, 2016.

MORE, Thomas. *Utopia*. Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editoria, 2019.

NALLI, Marcos. A abordagem imunitária de Roberto Esposito: Biopolítica e imunização. *Interthesis*, Florianópolis: v. 09, n. 02, jul./dez. 2012.

_____. Communitas/Immunitas: a releitura de Roberto Esposito da biopolítica. *Revista de Filosofia: Aurora.* Curitiba, v. 25, n. 37, p. 79-105, jul./dez. 2013

NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperante.* Trad. Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.

_____. *A comunidade inoperada.* Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. [1986].

_____. *La comunidad revocada*. Trad. Felipe Alarcón. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Mardulce, 2016. [2014].

NELSON, Ray. Eight O'Clock in the Morning. 1963. Disponível em: https://bit.ly/eightoclock – Acesso em 26/7/2021.

O ANO EM QUE A TERRA MUDOU. Dir. Tom Beard. BBC Studios. Disponível na plataforma streaming *AppleTV+*, 2021.

O CLUBE da Luta. Dir. David Fincher. Baseado em: The *Fight Club*, de Chuck Palahniuk. USA: 20th Century Fox, 1990. 1 DVD (139 min). Título original: The Fight Club.

OLIVEIRA, Taiguara Belo de,. A Teoria dos gestores e o marxismo das relações sociais em João Bernardo. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Florianópolis, 2008.

ORWELL, George. *A Revolução dos Bichos*. Trad. Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Globo, 2000.

PAIVA, Raquel (Org.). *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

PANNEKOEK, Anton. A nova camada média. Trad. Claus Henrique Bianco Castro; José Carlos Mendonça. Em Debate: Rev. Dig. Florianópolis, n. 12, p. 98-109, jul-dez, 2014.

PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*. Trad. Cassius Medauar. São Paulo, LeYa, 2012.

_____. *Clube da luta: edição de colecionador.* Trad. Cassius Medauar. Trad. do roteiro Érico Assis, Paulo Cecconi e Daniela P.B. Dias. São Paulo, LeYa, 2016.

_____. *Clube da luta.* Trad. Vera Caputo. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2000.

_____. CAMERON, Stwart. *Clube da luta 2.* Trad. Érico Assis. São Paulo: LeYa, 2016.

_____; CAMERON, Stwart. *Fight Club 2.* Milwaukie, OR: Dark House Books, 2016.

_____; CAMERON, Stwart. *Fight Club 3*. Dark Horse Comics, 2019.

_____. *Invente alguma coisa.* Trad. Erico Veríssimo. São Paulo, Leya, 2018.

PEDROSA, Mario. *Opção Brasileira.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

_____; *Opção Imperialista.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

PERNIOLA, Mario. *Ligação direta – Estética e política.* Trad. Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

O OUTRO LADO. Dir. Carlos Brooks. EUA: HDNet Films; Sanford/Pillsbury Productions; 2929 Productions. 2008. DVD (82 min.). Título original: Quid Pro Quo.

OS INCOMPREENDIDOS. Dir. François Truffaut. 1959. 1 DVD (99 min.). Título original: Les quatre cents coups.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: Política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *A partilha do sensível: Estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo.* 2ª ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SEE. Prod. Steven Knight; Chernin Entertainment; Endeavor Content. Apple TV+. 2019. (plataforma *streaming*).

SHELLEY, Mary. *Frankenstein – o prometeu moderno*. Trad. Christian Schwartz. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SODRÉ, Muniz. Apresentação. *In:* PAIVA, Raquel. *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p.7

VOCÊ NÃO estava aqui. Dir. Ken Loach. Reino Unido: Vitrine Filmes. 2019. 1 DVD (101 min.). Título original: Sorry we missed you.

STRASSER, Todd. *A onda*. Trad. Paula Di Carvalho. Rio de Janeiro: Galera Record, 2020.

TAXI DRIVER. Dir. Martin Scorsese. EUA: Sony Pictures. 1976. 1 DVD (114 min).

THE YEAR Earth Changed. Dir. Tom Beard. *BCC Studios / Apple TV+* (plataforma *streaming*). 2021.

THEY LIVE. Dir. John Carpenter. Prod. Alive Films, Larry Franco Productions. 1988. 1 DVD (94 min.).

TRAINSPOTTING. Dir. Danny Boyle. Baseado em: *Trainspotting*, de Irvine Welsh. UK: Chanel Four Films, 1996. 1 DVD (94 min).

TRAGTENBERG, Maurício. (Org.) *Marxismo heterodoxo.* São Paulo: Brasiliense, 1981.

VALLEY OF the dolls. Dir. Mark Robson. EUA. 1967. 1 DVD (123 min.).

VIANA, Silvia. *Rituais de sofrimento.* São Paulo: Boitempo editorial, 2012.

ŽIŽEK, Slavoj. *Problema no paraíso: Do fim da história ao fim do capitalismo.* Trad. Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

_____.; THE PERVERT Guide's to Cinema. Dir. Sophie Fiennes. Prod. Amoeba Film; Kasander Film Company; Lone Star Productions; Mischief Films. 2006. 1 DVD (150 min.).

_____. *Violência.* Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2007.