

Clube da Luta: fábula anarquista pós-moderna sobre a dialética entre a civilização e a barbárie

Gláucia Costa de Castro Pimentel

Resumo: O artigo tem como objetivo discutir o filme *Clube da Luta* entendendo-o como um manifesto político. A obra, ao tematizar o mundo do trabalho e do consumo nos dias atuais, explora o universo da violência como campo de fuga possível. Conceitos como civilização e barbárie e suas formas de inscrição sobre o corpo apresentam-se como vias de acesso para a leitura da obra, problematizando a construção de subjetividades contemporâneas. Parte-se da perspectiva de que democracia e seus controles acabam por produzir subjetividades esquizofrênicas como reflexo do projeto social considerado civilizatório. Com o fim do lastro ético aristotélico (a *polis* como fim último de todo projeto organizacional), considera-se a produção de forças em descontrolado rumo ao caos tratada no filme como saída possível, não como tragédia ou farsa, mas como possibilidade de inominável vigor.

Palavras-chave: cinema e política; civilização e barbárie; conflito; globalização e trabalho

Abstract: *Fight Club: an anarchic post-modern fable about the dialectics between civilization and barbarism* — This paper discusses the movie *Fight Club*, which is seen as a political manifesto. By theming today's world of work and consumerism, the movie explores the universe of violence as a possible escape route. Concepts such as civilization and barbarism and their forms of inscription on the body offer routes of access for interpreting the work, questioning the construction of contemporaneous subjectivities. We start from the premise that democracy and its controls end up by producing schizophrenic subjectivities as a reflection of the social project that is seen as civilizing. Devoid of the ballast of Aristotelian ethics (the *polis* — or sense of community — as the ultimate purpose of every organizational project), we consider the production of uncontrolled forces heading toward chaos, as depicted in the movie, as a possible way out, not as a tragedy or farce but as a possibility of actions of indescribable vigor.

Keywords: cinema and politics; civilization and barbarism; conflict; globalization and work

Em 1999, Hollywood, paradigma do sucesso da globalização, lançou um filme repleto de astros que, apesar disso, não foi bem-sucedido comercialmente, chocando o público e frustrando as bilheterias. Os que foram em busca do galã bonitinho e romântico (Brad Pitt) encontraram um personagem duro, embrutecido e nada glamouroso. Aqueles que procuravam ver mais um filme de pancadaria encontraram formas de luta cruas e destituídas das glórias dos heróis. Refiro-me ao filme *O Clube da Luta*, de David Fincher, e à sua proposta de discutir a violência do mundo do trabalho e do consumo, num jogo em que a própria violência se apresenta como resposta e solução para os conflitos.

A construção das personagens não implica perfis muito profundos para que sua superficialidade, quase esquemática, conduza o foco para as ações. A película, admitindo-se a necessidade de um rótulo comercial, flutua entre “filme de ação”, “filme político” e “comédia”. Aliás, foi nesse último gênero que a produção acabou sendo classificada, em grande parte pela superficialidade das personagens, imbuídas de uma necessidade urgente, quase absurda, de solucionar o que se poderia chamar de “desesperos gerais”. “Gerais” no sentido de que tais necessidades remetem a um lugar e a um tempo coletivos, experimentados no mundo do trabalho e do consumo, pelas subjetividades contemporâneas. Daí o viés político e o tom de manifesto que a obra assume, levantando um grande leque de questões, que beiram o tom de manifesto.

Muito embora a construção das personagens não as inscreva em perfis psicologicamente delineados e profundos, um desespero perpassa a personagem principal, a qual se espelha numa coletividade que, como ela, segue com seus deveres e desejos entre estados de semiconsciência e de semicatatonia, mas, acima de tudo, de subserviência, sugerindo um mapa de sensações em que a anestesia, em uma espécie de coma induzido, se apresenta como dispositivo para alcançar fins práticos. Com lucidez, o castelo de ilusões se desmoronaria, e é mais eficiente o alheamento.

A consciência dessa subcondição, no entanto, irá se esgueirando por novas formas de autoconvencimento, acabando por provocar o desmoronamento da frágil lógica que organiza e confere sentido à rotina da personagem principal. A película irá se debater entre lucidez e alucinação, na estrita urgência de sobrevivência no mundo da suma eficiência, rumo ao sucesso do capital.

A narrativa é construída a partir do ponto de vista de um executivo de uma grande empresa automobilística, que, percebendo-se prisioneiro de um círculo vicioso entre trabalho e consumo, aceitos como legais, embora considerados por ele como imorais, não vê uma saída possível. Começa a sofrer de insônia e, por seis meses, percebe alterações da realidade e, obviamente, decréscimo da eficiência.

Desesperado, pede socorro às autoridades da saúde, seguindo uma terapia mórbida: a de se ver “salvo” pela confrontação entre seu drama pessoal e as tragédias vividas por terceiros, em dores e sofrimentos que não são os seus. Em grupos de apoio para vítimas de doenças letais e das violências as mais diversas, ele se descobre privilegiado e, nessa mórbida comparação, entre soluços de solidariedade e de autopiedade, obtém o antídoto para sua consciência autodestrutiva e impiedosa.

Essa “terapia” funciona até que um impasse surge na figura de uma mulher amoral que cruza seu caminho. Marla é a imagem do cinismo que expõe o subterfúgio o qual o protege (a nova terapia) da armadilha que é sua própria vida. Ignorando as regras do jogo do poder, Marla rompe sem traumas ou pudores e se apropria livremente do que necessita. Para ela, questões como propriedade privada, leis do próprio esforço, direitos civis, imagens de dignidade, respeito e cidadania, trabalho e lazer perderam legitimidade. Em Marla, a moral judaico-cristã vigente entra em falência, criando e ampliando outro universo de possibilidades desejantes.

Espelho do engodo que criou para voltar a dormir, Marla faz com que o jogo do qual o protagonista se servia para enfrentar seu dilema perca a eficiência, e ele volta a sofrer de insônia. No distanciamento que a realidade embrutecida e sem sentido vai gerando, seu próprio delírio, chamado “Jack”, assume as rédeas e, inconscientemente, explode seu patrimônio e finca âncoras em uma realidade paralela. Por não encontrar escape na realidade organizada e em sua economia de sentidos, o personagem principal, que nem sequer nome próprio tem, acaba se enredando no absurdo do mundo do trabalho e parte para construir sua própria saída, embrenhando-se em um universo alucinado, mas de possibilidades e potência libertárias.

A necessidade de que seus anseios consigam adquirir contornos concretos leva-o a conduzir um exército de desesperados, uma verdadeira guerrilha urbana subterrânea e bárbara, rumo à destruição do sistema circular de produção e consumo, por meio do chamado Projeto Caos. Quando finalmente aceita a destruição de sua identidade, consegue também assumir a relação afetiva com a marginal Marla. O fim do filme sugere um arremedo de *happy end* em meio à destruição da *polis* (enquanto categoria aristotélica da mais elevada forma de convívio social) e de seu sistema de controle vital atual, o financeiro.

O público, isto é, nós somos alvo, desde o início da narrativa, de um truque de montagem pelo qual ficamos sabendo, após uma observação mais acurada das seqüências, que também sofremos da mesma doença do protagonista, isto é, não vemos o que está “ali”.

Na alucinação do protagonista, uma outra personagem irá fazer as vezes dos atos que se vê compelido a executar, mas não ousa. Essa outra personagem, uma ficção dentro da ficção, aparecerá seis vezes antes de sua inserção completa na trama, mas de forma tão rápida que mal é percebida, até porque estamos condicionados a confiar no que vemos na superfície das coisas. A personagem não surge, mas se insinua subliminarmente em *flashes* esparsos, enquanto o protagonista luta, inutilmente, para controlar sua “vibratilidade”¹ e sua inadequação.

Esses *flashes*, que seriam mais bem definidos como invasões, nos levam a pensar que, como o protagonista aturdido, encurralado e ingênuo no seu primeiro momento, também nós não nos damos conta de que cenas e idéias se insinuam sob nossos olhos sem defesas e que, sob a superfície, habitam outros universos e mundos, cuja eficácia está dada justamente por seu caráter nebuloso. O novo personagem irá se interpor ao fluxo da narrativa, no meio da vida do protagonista, sem dar-se a conhecer. Não sabemos se irá conduzir, dominar ou destruir o protagonista ou mesmo o fluxo da narrativa. Pensamos ver algo como uma interferência, talvez mecânica, talvez ótica, que assombra o andamento previsível da trama. As “aparições” fantasmáticas, praticamente instantes produzidos por um único *frame* entre seqüências lineares da narrativa, pipocam à frente de nossos olhos incrédulos. Será que vimos o que vimos?, é a pergunta que tangencia tais “aparições” e a própria obra, ao procurar demonstrar a condição de vítima a que está submetido o olhar.

O desmascaramento do jogo do poder começa pela forma de filmagem que dará sustentação à ação das personagens. A ação da câmera, rápida e febril como um videoclipe, brinca com a técnica usada pela indústria fonográfica para vender mais produtos: “astros”, CDs, DVDs. No caso do filme, porém, essa mesma técnica parece demonstrar a angústia da vibratilidade (conforme o conceito exposto por Suely Rolnik), em um mercado de profissionais flexibilizados de

¹ Esse conceito vem sendo trabalhado por Suely Rolnik (1996, p. 5), no intuito de estudar a profusão de forças que se impõem à subjetividade moderna destruindo referências identitárias. “Para proteger-se da proliferação das forças, e impedir que abalem a ilusão identitária, brega-se o processo, anestesiando-se a vibratilidade do corpo. Um mercado variado de drogas sustenta e produz esta demanda de ilusão, promovendo uma espécie de toxicomania generalizada [...] produtos do narcotráfico que proporcionam miragens de onipotência ou com uma velocidade compatível com as exigências do mercado; psiquiatria biológica que nos faz crer que essa turbulência não passa de uma disfunção hormonal ou neurológica; coquetel de miraculosas vitaminas que prometem uma saúde ilimitada, vacinas contra o estresse e a finitude [...] a droga oferecida pela TV e multiplicada pelos canais a cabo que oferecem identidades *prêt-à-porter*, com figuras glamorizadas [...] a droga oferecida pela literatura de auto-ajuda [...] tecnologias *diet/light*. Múltiplas fórmulas para uma purificação orgânica e a produção de um corpo minimalista, maximamente flexível [...] [Essa] ameaça imaginária de descontrole das forças, que parecem prestes a precipitar-se em qualquer direção, promove um caos psíquico, moral, social e, antes de tudo, orgânico...”.

acordo com a nova lei organizacional de administração e gerenciamento, em que devem permanecer “disponíveis” para cargos e encargos os mais diversos.

Nosso anti-herói produz um alter ego virtual e delirante, uma máquina desejan- te de destruição, que arrastará o protagonista para fora do mundo em que estava preso e disciplinado. Com julgamentos forjados e obrigações inven- tadas, só faltava coragem a “Jack” para romper com seu mundo. E de coragem Tyler é construído. Uma coragem sem dúvidas, inseqüente e cruel. Tyler Durden está ali para destruir a prisão de “Jack” e, de quebra, arrastar seu cria- dor numa cruzada libertadora através de “clubes” que se formam sem outras regras além do sigilo, da luta pelo prazer; enquanto houver saúde e desejo para tal e, por fim, pelo engajamento compulsório dos neófitos. Os clubes proliferam pelo país, sem controle e em progressão geométrica.

A razão para tanta empatia e adesão parece ser, segundo o filme, o amadu- recimento da rejeição ao mundo do trabalho. Executivos, proletários, subempregados e toda sorte de molambos existenciais que já não se alinham com as justificativas ideológicas as quais sustentam o círculo vicioso da “pro- dução e consumo” deleitam-se em pancadarias catárticas. A catarse, nas visões do autor do texto, Chuck Palahniuk, e do roteirista, Jim Uhls (1999), visaria à produção de um fortalecimento interior, algo como o florescimento de uma “barbárie esclarecida”, longe da civilização que controla o todo para a manu- tenção do poder dos privilegiados e de um mercado tirano e enlouquecedor. Terror e piedade se deslocam do “outro” para sua própria condição. De acordo com Tyler: “Depois de uma noite no Clube da Luta, tudo mais em sua vida diminui de importância. Você consegue lidar com qualquer coisa. Todas as pes- soas que tinham poder sobre você vão se tornando insignificantes”.

As lutas transformam-se, assim, em ritos de passagem que desmontam len- tamente as fronteiras da morte em vida. Elas remodelam o corpo para a resistên- cia na selva de concreto. Elas esvaziam a importância dos cuidados extremos para a manutenção dos empregos e do enriquecimento das empresas, que em- pregam “força de trabalho”, não indivíduos, às custas da alienação de sua auto- determinação. As lutas reduzem o mundo da superfície a inúteis rotinas, trazendo à tona, entre escoriações e cicatrizes, novos ritos de expiação por medo dos limites, pelos cuidados com o corpo, contra a construção do respeito à proprie- dade privada e aos “heróis”, que sublimam desejos e aspirações. Personagens como o chefe da empresa, Gandhi, Lincoln e outros símbolos de eficiência e retidão moral são ironizadas pela ação iconoclasta do protagonista. Conceitos tradicionalmente assumidos como corretos desde o projeto civilizatório ociden- tal, formulados e discutidos desde os gregos, na busca de definições para as virtudes como ética, etiqueta, sofisticação, educação, higiene etc., são lenta- mente e sistematicamente confrontados e abandonados.

Para Aristóteles (2003, p. 14), “a *polis* é o fim (télos) e a causa final da associação humana”, desde que ela não se degrade em tirania, oligarquia ou demagogia, e partindo de idéias mais nobres, que seriam a monarquia, a aristocracia ou a politéia (governo aristocrata que tende à democracia). Por outro lado, ele admite que a boa ação visa à felicidade e que esta só pode ser encontrada quando as forças equidistantes da *polis* estiverem em equilíbrio. A boa ação visa ao equilíbrio de direitos e deveres, além de ao equilíbrio dos estados de espírito ou alma, pelo qual o cidadão pode dar curso a seus sentimentos e desejos, que visam sempre ao bem, sendo “o bem aquilo a que as coisas tendem”. A distância da paixão será um bom parâmetro para nos levar à felicidade e a frugalidade dos atos e dos desejos poderá nos conduzir ao convívio harmonioso. As ações devem ter, por finalidade, o bem humano e nem sempre o sumo prazer equivaleria à felicidade, pois é a “virtude”, e não o prazer ou a honra, a finalidade da vida política.

É a crença dessa concepção de felicidade que molda a ação do protagonista, quando insiste em sua busca pelo auto-enquadramento ao sistema: dormir bem para poder trabalhar bem, comprar muito para se distinguir dos outros, buscar a medicina para se curar da angústia da insônia, implorando por uma boa e eficaz “tarja preta”. Contra essa angústia, a autoridade da ciência, com escárnio, lhe recomenda confrontar seu desconforto com a verdadeira dor: conhecer a realidade dos portadores de câncer nos testículos. O protagonista, assim chamado “Jack”, segue o conselho médico e assiste às sessões dos machos destruídos e, à visão de tal sofrimento, sente alívio. Chora e se alivia na dor alheia: terror e piedade — o princípio catártico aristotélico: identificação, compaixão, vivência e superação. O alívio vem e, com ele, o sono. Volta a dormir, e com o sono, volta a trabalhar.

A terapia o mantém em um círculo vicioso, demonstrando sua fragilidade. Com a dor alheia e a catarse mimética, ele consegue se manter alerta e produtivo, porém a catarse não o liberta, mas aprisiona-o em um espetáculo de horror. Fora de sua existência, ele chora com os tuberculosos, com os sobreviventes do incesto, com os alcoólicos anônimos e com as vítimas de testículos cancerosos. E essa catarse solidária só o satisfaz porque, horror dos horrores, o compraz como a um *reality show* ao vivo, como um espetáculo para seu voyeurismo insidioso, imoral e... covarde. De seu posto a salvo de todas as tragédias, segue vampirizando a dor alheia para poder se manter enquadrado, produtivo e feliz. Mas mesmo essa pseudo-segurança (ainda que imoral) é destruída quando Marla aparece no circuito, expondo sua condição de turista e voyeur da dor e miséria alheia. Ele, um destruído, não tem roteiro próprio. Não consegue chorar a própria dor.

Em o *Clube da Luta*, a idéia é libertar o homem das palavras que organizam e ordenam: beleza, autocontrole, eficiência, asseio, elegância, estilo, saúde, sucesso. O clube vai formando um exército de se autodesgovernar. Um exército de des-governados, de anti-estetas, de a-morais, de an-arquistas, que sonha com um mundo (des)governado por des-consumidores. Tyler:

No mundo que imagino, você caça alces na floresta que circunda as ruínas do Rockefeller Center, usando roupas de couro que irão durar o resto da vida. Eu o vejo subindo as vinhas de Katsu que circundam a torre da Sears. Do alto, se vêem pequenas pessoas colhendo milho e estendendo tiras de carne de caça sobre uma super-highway abandonada.

“Autodesenvolvimento é masturbação. O caminho é a autodestruição”, afirma Tyler, o anti-herói virtual maniqueísta. Talvez essa aparente oposição a Aristóteles não se confirmasse se pensássemos que a idéia inicial de autocontrole para a felicidade estivesse apoiada nas sinceras intenções dos cidadãos da *polis*, no sentido de elevar o espírito de todos, de forma democrática e justa. Mas, passados os séculos, talvez essa verdade não fizesse mais sentido sequer para Aristóteles...

Toda moral fundada no melhoramento, também a moral cristã, foi um mal-entendido. A luz diurna mais cintilante, a racionalidade a qualquer preço, a vida luminosa, fria, precavida, consciente, sem instinto, em contraposição aos instintos, não se mostrou efetivamente senão como uma doença, uma outra doença (NIETZSCHE, 2000, p. 23).

Quando Nietzsche, com suas palavras-martelo, pretendeu desautorizar o grande arcabouço moral como instrumento de controle político, focou desde a moral para a *polis* grega, passando pela moral judaico-cristã pré e pós-escolástica, chegando à chamada “libertadora” moral iluminista, em que a razão faria as vezes da verdade sobre os desejos, convívios e alteridades de todas as espécies.

Se pensarmos a barbárie como o “aspecto destrutivo do progresso, a regressão mítica da razão e a submissão trágica da natureza do sujeito” (MATTÉI, 2002, p. 52), muito possivelmente estaríamos assistindo ao retorno da atual civilização a uma espécie de barbárie, como se o projeto civilizatório tivesse provado sua inadequação diante do poder da *polis*, ou seja, na associação humana. A propagação das luzes, apoiada no desenvolvimento das técnicas e na generalização da industrialização, acabou por conduzir o sujeito contemporâneo a um processo de desumanização, contrariando a “teoria tradicional que repousava, desde Aristóteles, sobre a autonomia dos axiomas da razão” (ibid., p. 51).

“Jack” não consegue chorar a própria dor. Quem iria escrever a tragédia do executivo bem-sucedido de uma multinacional, proprietário de um superapartamento de pé-direito-duplo (sic!), mobiliado com os mais sofisticados produtos das regiões mais distantes e exóticas do planeta, que viaja constantemente a trabalho, hospeda-se nos melhores hotéis do país e veste-se da forma mais elegante, com as melhores grifes, além de ser jovem, belo e saudável?

Mas é essa a tragédia que “Jack” precisa roteirizar para si próprio. Seu dilema é que, em sua consciência (o que seriam a sanidade e a consciência?), ele está no topo do mundo, e ver o abismo de sua vida, pela lógica padrão, lhe é impossível. A ação, ou melhor, a necessidade de agir, no sentido de um enquadramento, é a lição da moral da *polis*. Estar inserido implica vivenciar, plenamente, a vibratibilidade dos anseios por pertencimento, as inseguranças por viver pelo e para a idéia de “sucesso”, e de se sentir plenamente adaptado, produtivo e útil. Estar inserido implica construir-se como mercadoria etiquetada — rótulos que esquadrinham, identificam e moldam seu “nicho de mercado”. Por outro lado, desconstruir-se pode produzir o vazio. “Quis mudar tudo/Mudei tudo/Agora pós-tudo/Ex-tudo/Mudo” (CAMPOS, 1994, p. 37).

Inserir-se completamente pode produzir um ser disponível, dócil e acéfalo² ou, no limite da autodestruição, o ser-bomba, a violência, a barbárie. Assim a inconsciência da tragédia pode criar outra, e outra, e outra: a cópia da cópia da cópia... A personagem principal é um anônimo para que assim se espalhe em denominações infinitas entre os “inseridos”. A tragédia do mundo desloca-se do excluído, do marginal, do esquecido, para o inserido, o engolido pelo sistema. “A democracia da sociedade do trabalho é o sistema de dominação mais perverso da história porque é um sistema de auto-opressão” (KRISIS, 1999, p. 10). Diz Tyler:

Eu vejo uma geração inteira que enche os tanques de gasolina do carro das pessoas, que serve mesas ou que é escrava de “colarinho branco”. A publicidade nos faz correr atrás de coisas e roupas para que possamos trabalhar em funções que odiamos, porque assim podemos comprar coisas que não precisamos [...] Somos criados pela televisão para acreditarmos que seremos, um dia, milionários, deuses do cinema ou astros do rock, mas não seremos. E aos poucos estamos aprendendo que isto é um fato. E agora estamos ficando muito, mas muito mesmo, putos da vida!

O inserido é quem, consciente ou inconscientemente, aceita a pressão que o faz cumprir sua parte no mundo do trabalho, sob o alto custo de seus desejos mais íntimos. Sua vida fica espremida entre as poucas ofertas de saber-se aceito.

² Segundo Adorno (2002, p. 117), “liberdade organizada é coercitiva”.

Por mais que se recrie em novas imagens e atitudes no intuito de distinguir-se, içar-se, redefinir-se diante de seus pares (a *polis*), sofrerá sempre o destino que os deuses (do mercado) lhe traçaram. Vêmo-lo debatendo-se num mundo que não o reflete e que o questiona pateticamente sobre “que tipo de sala de jantar poderia melhor defini-lo como pessoa”.

Entre fronteiras, sua ação é restrita, tão restrita que, “de dentro”, o protagonista não ousa supor outra vida. Ele luta para se enquadrar, ele se dobra para superar uma infelicidade que solapa seus sonhos e, daí, seu sono e, assim, sua vigília. Sem sonhos, ele fica sem ação e, sem esta, perde o sono. E, como ele próprio confessa, olhando a máquina de xerox trabalhando sozinha: “com insônia, nada é real. Tudo parece muito distante. Tudo se torna a cópia da cópia da cópia”. Sem sonhos, a realidade flutua entre a miséria dos dias e a “Terra do Sempre”³, onde brincamos, porque não queremos acreditar que já nascemos com crachá.

O desmonte da “cidadania de crachá” implica saber que você não é o seu emprego, nem o que deixou no banco, nem o carro que dirige ou os documentos que carrega na carteira. Implica saber que somos feitos da mesma matéria decadente do resto do mundo.

A personagem de ficção, afirma Antonio Candido (1976, p. 59), possui a vantagem de ser compacta, “uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo de ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós”. O protagonista de *Clube da Luta* assim se apresenta: um pobre-diabo que se debate, impotente, no mundo do trabalho. Mas também nós somos pegos pela mesma surpresa que o acomete, quando nos deparamos com seu duplo, constituído de pura ação. Para isso Tyler Durden entra em cena: para roteirizar essa tragédia. A tragédia de ser a cópia da cópia da cópia, no contra-senso arrogante e soberbo de ter se feito o “ser supremo”⁴. “A lição moderna, em sua crítica da metafísica, revela que o sujeito é, para o sujeito, o ser supremo” (MATTÉI, 2002, p. 23).

Sabendo que a ação inclui os processos mentais sob o conceito de práxis (teoria e prática conjugados), vemos esse conceito dividido em dois agentes trágicos inconciliáveis na luta contra a opressão: um que sofre e se lamuria enquanto o outro, ignorando seus oponentes e parceiros, age. A ação de um se reflete na compreensão do outro, pois, só depois descobrimos, são a mesma pessoa.

³ Em oposição à “Terra do Nunca”, de Peter Pan, onde nunca se cresce, o tempo não conta e podemos voar e brincar indefinidamente...

⁴ “A lição moderna, em sua crítica da metafísica, revela que o sujeito é, para o sujeito, o ser supremo” (MATTÉI, 2002, p. 23).

Tyler é o duplo da ação, do rompimento, do nomadismo, do retorno à matéria primeira. É ele quem explica a “Jack” que, se ele perdeu seu acolchoado “duvet”, pode ainda reaprender o significado básico de uma coberta: “Tudo o que você possui, acaba te possuindo”, diz Tyler. A errância do duplo é que mantém a sua capacidade destrutiva e auto-salvadora. O deboche destrói as etiquetas que aprisionam “Jack” e o aproxima de Marla, seu duplo feminino mais cru. Para Marla, subterfúgios morais não enganam mais a evidência da realidade. Ela prescinde do duplo-de-ação (um Tyler que a salve). Marla é toda desobediência e deboche. Ela se apropria do que precisa para viver para não ter de ceder ao mundo do trabalho. Para Marla, a lição que o *Manifesto Contra o Trabalho* do Grupo Krisis (1999, p. 17) queria ensinar já estava incorporada: “O lema da emancipação social só pode ser: tomemos o que necessitamos!”.

Por mais violenta e imoral que essa idéia possa parecer, é por meio dela que o filme propõe a libertação do herói — longe dos padrões éticos clássicos, sejam eles aristotélicos, judaico-cristãos ou de Estado. Se a proposta do Grupo Krisis, encabeçada por cientistas sociais, jornalistas e intelectuais, pode parecer escandalosa, muito mais assustadora ela se revela quando a percebemos tão bem fundamentada estatística e teoricamente.

Mas os realizadores do filme *Clube da Luta* não foram os únicos a abraçar essa idéia, muito embora desconheça-se que estes tenham tomado contato com o manifesto (do Grupo Krisis), lançado no mesmo ano. Tais coincidências podem apontar para um clima mais universalizado de “desesperos gerais”, como vimos em outra película, produzida no mesmo ano de 1999, da mesma Hollywood, chamada *Beleza Americana* (de Sam Mendes), em que esse mesmo tema é exposto: sacrifícios humanos para a manutenção dessa forma de vida e convívios sociais, apenas para a manutenção do mesmo capitalismo inglório e imoral. “Autodesenvolvimento é masturbação, a autodestruição é a salvação”, lembrando palavras de Tyler Durden. Sem ilusões, a ação de Tyler busca o caos, sem concessões ou sutilezas. A catarse só é produzida pela destruição em si mesma. Vivência e experiência na busca do primevo, rumo à barbárie perdida.

O mundo deve retornar ao caos, deixando proliferar à vontade os rizomas, esses caules subterrâneos laterais que não crescem verticalmente, como as raízes, mas se estendem, indefinidamente, em arranjos heterogêneos maquínicos e desconectados (MATTÉI, 2002, p. 245).

Tyler não se ilude com o desejo sendo mantido sob controle, disciplinado, pois percebe que o caos acaba sendo filtrado e “recentralizado” pelas forças catalisadoras, a menos que se proponha uma articulação de outro tipo, longe do isolamento da busca da identidade flexível. Uma ação política não macro,

mas pulverizada, sem formação de redes ou controle sobre elas, sem estatuto de verdade, mas que funcione como impulso para ações pontuais, rumo à desqualificação do sistema, à reversão do *status quo*.

Numa lucidez alucinada, tudo indica que a humanidade ficou reduzida ao mero estado de consumidores: “Tudo o que nos sobrou foi a liberdade de escolha ante as prateleiras do supermercado” (KRISIS, 1999, p. 16), e essa categoria define que “somos o resultado da obsessão por um estilo de vida. E nada mais interessa agora: a miséria, os crimes, as injustiças. Só importam as novidades do mercado, a vida das celebridades e as grandes marcas da indústria da moda” (KRISIS, 1999, p. 16). E Tyler alerta: “Pare de correr atrás da perfeição, pare de querer tornar-se pronto, acabado, completo. Temos de evoluir e deixar de tentar controlar a própria vida” com projetos que só aprisionam as pessoas no jogo de poder, agora, desvelado.

Clubes de luta proliferam pelos infernos e subterrâneos das cidades, em becos, esquinas e estacionamentos vazios, onde homens destituídos de visões positivas sobre si próprios e sobre os rumos de suas vidas ou, até mesmo, sobre a nulidade de suas interferências nos rumos da *polis* (no sentido em que esse conceito traz, ainda, o selo de excelência aristotélica sobre o convívio humano) exercitam suas catarses, aafiando suas armas liliputianas. Tyler diz ao exército que vai se formando: “Vocês não são únicos e belos como os flocos de neve. São apenas feitos da mesma matéria orgânica em decomposição como tudo mais. Somos parte do mesmo monte de estrume — somos as únicas merdas que cantam e dançam no mundo”. E é só quando “Jack”, desesperado e desiludido, implode seu patrimônio por vias inconscientes que Tyler assume o comando e se torna visível na tela. Será ele a afirmar: “Só depois que se perde tudo é que você está livre para fazer qualquer coisa. Você via e ouvia, mas não entendia! Você tem que esquecer tudo o que sabe e tudo o que você pensa que sabe!”.

A mesma apatia e inconsciência que acometem “Jack” nos vitimizam pela evidência do roteiro, que nos prova sermos vítimas da mesma sabotagem a que Tyler submete as pessoas como “terrorista”. Um dos afazeres de Tyler é ser projetista cinematográfico de filmes para família. Entre um rolo de filme e outro é preciso haver uma emenda, e é sobre essa emenda que ele “cola”, em um único *frame* ou fotograma, uma imagem retirada de um filme pornográfico. Famílias e crianças, aturdidas e incrédulas, vêem um enorme pênis na tela sem saber, ao certo, se viram, de fato, algo diferente. Tyler utiliza o mesmo truque usado com suas “aparições” fantasmáticas no início do filme, colocando o público espectador na mesma condição de sabotado que as crianças. Essa evidência também demonstra a forma como Tyler foi se infiltrando na consciência de “Jack”, cindindo-o em dois.

“Jack” é arrastado por Tyler, seu duplo virtual, que conduz a trama. A ação rumo à transformação brota dele. Somente quando “Jack” assume para si mesmo a violência, dando um tiro na própria boca, Tyler perde a razão de ser e “morre”, assumindo “Jack” o cataclisma que seu exército promove na cidade e em sua vida.

Sem messianismos e sem heroísmos, nenhum dos membros de seu exército aposta no resgate social ou na salvação divina. “Você deve considerar a possibilidade de que Deus não gosta de você. Ele te odeia. E isso não é a pior coisa que pode acontecer”, diz Tyler. As ações correrão por conta da desilusão não apenas quanto à falta de dignidade do projeto da *polis*, que não visa, afinal, ao bem comum, tampouco ao de seus indivíduos, mas também quanto à juventude, depositária, até recentemente, das esperanças de transformação social e política. A juventude cooptada, consumista, conformada e descrente busca apenas as inovações tecnológicas do mundo *fashion*. Tyler ironiza um corpo *malhado* e jovem de um modelo em um *outdoor* vestindo uma cueca da moda: “É isso que se espera de um ser humano? As pessoas se enfiam nas academias tentando parecer com o que o Calvin Klein deseja?”.

Quebrar a própria resistência significa vivenciar a dor no corpo e destruir a idéia de um templo protegido pela religião, pela medicina, pelas dietas e regras de higiene. Tyler não ignora a dor. Sem a dor, não se têm sacrifícios e, sem eles, não se têm os atos vivenciais que constituíram a história humana. A construção dos heróis é um falso espelho, mantido e ensinado para a domesticação dos instintos. Enfrentar a dor é também saber que, sendo abandonado por Deus, está-se livre para redesenhar seus caminhos. O abandono divino é libertador: “Dane-se a redenção, dane-se a maldição”, afirma. Aprender que somos filhos indesejados pode levar à idéia de que “nosso” resgate depende de nós mesmos. Segundo Tyler, saber e não temer que o corpo apodrece e morre é deparar-se com a realidade. Conhecer a dor é reconhecer a morte e, assim, aceitar o corpo e a matéria de que é feita, portanto, a vida. Ele não é feito para se adaptar ao desejo alheio, a padrões de consumo ou a exigências do trabalho. O corpo é moldado para nos servir até que apodreça.

Em *Clube da Luta*, esse corpo é frequentemente desfigurado, machucado, degradado por meio da perda de dentes, das cicatrizes e manchas de sangue. A imagem do corpo adaptável é combatida em cada soco que se desfere ou sofre, em cada gemido redentor que a dor, buscada sem causas nobres, provoca. Assim, o corpo é experimentado como área de limites pessoais, sem que se sujeite aos cânones sociais. Trata-se de experiência e catarse.

Se todas as formas de condicionamento são postas em suspeição, então também a mulher, para Tyler, faz parte do caminho prescrito para o aprisionamento dos sonhos, sendo o complexo jogo do “amor e família” apenas

eternização do cerco. O pai diz: “Vá estudar!”. E depois: “Vá trabalhar!”. Em seguida: “Vá se casar!”. Mas no universo encolhido, sem instintos, sem impulso e sem conflitos dos *inseridos*, nada faz sentido. Os pais abandonam suas famílias e limitam suas responsabilidades às pensões. Às mães restam as regras. E as mulheres não são novos desafios, mas a mera perpetuação do controle. Nunca se está amadurecido para o mergulho em outro eu. “Não posso querer me casar, sou só um garoto de 30 anos.” O corpo é vivência: “Eu te amo — diz Marla a ‘Jack’. Quero ter um aborto contigo”. O projeto da *polis* está morto, há que se reinventar outra forma de convívio.

Mas o *Clube* não é sobre individualidades isoladas. Ele fala da falta de escrúpulos das ações públicas levadas a termo pelo próprio sistema. É contra ele que a verdadeira luta-sabotagem se organiza ou des-organiza. A desorganização da *polis* significaria, assim, uma epopéia às avessas⁵. Quando se têm uma convicção clara e uma história “verdadeira”, a saga se insere na realidade por ser a cópia da cópia, uma espécie de xerox ou de clonagens dolorosas do fim da assunção da *polis* como cume das aspirações de cidadania e autoconstrução humana. A saga de “Jack” desnuda o jogo de espelhos que engana e condena tanto excluídos quanto incluídos.

A política só serve para quem almeja a conquista do aparelho do Estado para dar continuidade à sociedade do trabalho... a conquista de espaços livres sócio-econômicos e culturais só se realizará através da constituição de uma contra-sociedade, onde a liberdade só será alcançada pela organização de relações sociais sob a direção própria, sem a interferência de aparelhos de controle (KRISIS, 1999, p. 19-20).

Sem perder tempo com palavras, afinal “O Clube da Luta não é sobre palavras”, como dizia Tyler, a agressividade esclarece suas intenções:

As pessoas que você persegue são as mesmas de quem você depende. Somos nós que lavamos sua roupa, fazemos sua comida, servimos seu jantar. Somos nós que o protegemos enquanto você dorme, que dirigimos suas ambulâncias, que processamos seus pedidos de seguro, que controlamos todas as áreas da sua vida, portanto, não nos sacaneie!

⁵ A épica, expressão objetiva de um mundo, tem por objeto uma ação que fala de uma nação ou de uma época. E é “o conjunto da concepção do mundo e da vida de uma nação que, apresentado sob a forma objetiva de acontecimentos reais, constitui o conteúdo e determina a forma do épico... fazem parte [...] a consciência religiosa de todas as verdades profundas do espírito humano e, por outro lado, a vida concreta, a vida política e doméstica, e até as necessidades que a vida exterior comporta e os meios de as satisfazer. E a (poesia) épica vivifica tudo isto, relacionando-o com os indivíduos, porque na poesia o geral e o substancial não existem senão em estado de presença vivente no espírito” (HEGEL, 1980, p. 9-11).

A indeterminação dos objetivos do Projeto Caos se apresenta, nesse aspecto, como coerente, em que perguntas não devem ser feitas nem esclarecimentos devem ser dados. Tyler se recusa a projetar conseqüências. “Não sei dizer se o Projeto Caos poderá implodir com os pilares da civilização como dominós. Nem quero saber se poderá nos levar a uma Era das Trevas.” A possibilidade de o caos levar às trevas, um *Mad Max* pós-destruição ambiental ou um novo feudalismo soterrado no pavor do inferno, manipulado por uma teocracia brutal e apossado constantemente por pilhagens, assaltos e invasões de vândalos, já lhe parece familiar.

Mas uma pergunta parece persistir: todas as ações serão aceitas para o extermínio da prisão da atual *polis*? Em *Clube da Luta*, as respostas parecem não se encontrar em um “Manual do Usuário”, nem em Deus, nem em nenhuma instituição sobrevivente do antigo e nobre projeto aristotélico da *polis*. Ele inspira a pensar que ação em espelhos já não se copia, mas se integra como a idéia da práxis: ação e pensamento — reflexão e transformação — destruição e caos — barbárie e rizoma. Qual será o preço de um novo começo?...

Referências

- ADORNO, Theodor (2002). “Indústria cultural e sociedade”. Tradução de Maria Helena Ruschel. In: TEMPO Livre. São Paulo: Paz e Terra. (Coleção Leitura, 51).
- ARISTÓTELES (1993). *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2. ed. São Paulo: Ars Poética.
- ____ (2003). *Ética a Nicômaco*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret.
- BAUMAN, Zygmunt (2003). A sociedade líquida. *Folha de S.Paulo*, Mais! 19 out. p. 4-9.
- BERMAN, Marshall (1986). *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Moisés e Ana Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAMPOS, Augusto (1994). *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Signos, 17).
- CANDIDO, Antonio (1976). “A personagem do romance”. In: _____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- FOUCAULT, Michel (1979). *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.
- HEGEL, Friedrich (1980). *Estética*. Lisboa: Guimarães.
- KRISIS, Grupo (1999). Manifesto contra o trabalho. Tradução de Heinz Dieter Heidemann e Cláudio Roberto Duarte. In: CADERNOS do Labor, n. 2. São Paulo: Laboratório de Geografia Urbana/FFLCH/USP. Disponível em: <www. fflch.usp.br/publicacoes/Labor2>. 90 p. Acesso em: 23 maio 2002.
- MATTÉI, Jean-François (2002). *A barbárie interior*: ensaio sobre o i-mundo moderno. Tradução de Isabel Maria Loureiro. São Paulo: Unesp.

PIMENTEL, Gláucia Costa de Castro. *Clube da Luta: fábula anarquista pós-moderna sobre a dialética entre a civilização e a barbárie*. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 11, p. 57-71, jun. 2006.

71

NIETZSCHE, Friedrich (2000). *Crepúsculo dos ídolos: como filosofar com o martelo*. Tradução de Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

ROLNIK, Suely (1996). A multiplicação da subjetividade. *Folha de S.Paulo*. Mais! 19 maio. p. 5.

UHLS, Jim (1999). *Fight Club*. Roteiro original disponível em: <www.ibdm.com>. Acesso em: out. 2002.

GLÁUCIA COSTA DE CASTRO PIMENTEL é bacharel em Sociologia e Política pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, mestre em Teoria Literária pela UFSC e doutoranda em Teoria Literária na UFSC. É professora de Sociologia, História da Arte e Filosofia na Unisul, Santa Catarina. gluciaccp@unisul.br