

## **DEVIR-TYLER: SUBJETIVIDADE E CAPITALISMO EM *CLUBE DA LUTA* — UMA EXPERIÊNCIA NO ENSINO DE FILOSOFIA**

Benito Eduardo Araujo Maeso<sup>45</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho tem como ponto de partida as reflexões originadas em algumas experiências didáticas que tiveram como base o filme *Clube da Luta* (1999), dirigido por David Fincher e baseado no livro homônimo de Chuck Palahniuk. O filme pode ser entendido como uma inteligente metáfora sobre a perda da individualidade e da noção de si na sociedade contemporânea, assim como uma ácida crítica a esta mesma sociedade, permitindo seu uso como recurso na exposição de autores como Marx, Freud e Nietzsche, entre outros, além de possibilitar reflexões sobre formas de escapar à padronização reinante na sociedade.

O filme choca e nos leva a pensar: na sociedade da alienação pela superexposição de imagens, estas ainda têm poder para nos deslocar para fora da padronização de pensamento? Dos delírios do personagem principal, poderia surgir uma linha de fuga para a apatia na qual vivem os indivíduos?

**Palavras-chave:** devir, alienação, sujeito, educação, esquizofrenia

### **ABSTRACT**

This essay shows some considerations derived of educational practices that were based on an analysis of *Fight Club's* footage and script (directed by David Fincher, based on the novel written by Chuck Palahniuk). This movie can be viewed as a smart metaphor about loss of subjectivity in contemporary societies. This approach allows us to teach concepts of authors like Marx, Freud and Nietzsche, among others, which can be linked to the movie itself, and encourage thinking about ways to escape from all forms of widespread social standardization.

---

<sup>45</sup> Mestre em Filosofia pela USP (Universidade de São Paulo). Doutorando em Filosofia pela UFPR. Professor de Filosofia no IFPR e na UTFPR (benito.ly@gmail.com).

The film can shock us and make us to think about the power of images as a way to overcome the hegemony of “single thought” In a society immersed in a image overload. Tyler’s delusion can show a line of flight to escape apathy that people lives in?

**Keywords:** becoming, alienation, subject, education, schizophrenia

## INTRODUÇÃO

Este texto padece, por princípio, de uma dupla personalidade análoga a da obra escolhida para análise: tenta tecer algumas observações sobre a experiência didática do uso do filme *Clube da Luta* (1999, direção de David Fincher, baseado no livro de Chuck Palahniuk) e de que forma o argumento apresentado no filme pode levar a uma análise sobre a subjetividade e a sociedade contemporâneas. A película pode ser entendida como uma inteligente metáfora sobre a perda da individualidade e da noção de si, assim como uma ácida crítica social, permitindo seu uso como recurso na exposição de autores como Marx, Freud e Nietzsche, entre outros, além de possibilitar reflexões sobre formas de escapar à padronização reinante.

O filme choca e nos leva a pensar: na sociedade da alienação pela superexposição de imagens, estas ainda têm poder para nos deslocar para fora da padronização de pensamento? Dos delírios do personagem principal, poderia surgir uma linha de fuga para a apatia na qual vivem os indivíduos? Essa dualidade de abordagens — didática e filosófica — pode parecer uma forma difícil de trabalhar a questão, mas a aposta é que desta necessidade de choque e tensionamento entre tais “personalidades” dissociadas é que surge seu valor pedagógico e filosófico.

Por uma questão de estilo, alguns diálogos do filme estão entre aspas e sublinhados dentro do texto visando facilitar a visualização e a interpolação com os conceitos abordados.

## O CENTRO DO MEDO — INSÔNIA

Insônia. Quem já sentiu entende perfeitamente a situação do personagem de Edward Norton no filme *Clube da Luta*. A sensação de não saber se está mais acordado ou dormindo. Anestesia. An-aesthesia. Não-estética. Perda da sensibilidade. A impressão de deslocamento em relação ao real. “Quando temos insônia, tudo é a cópia da cópia da cópia”. Na sociedade pós-industrial, tudo se replica a uma velocidade impressionante. O personagem ainda sem

nome confessa seus problemas com o sono como uma metáfora do indivíduo perante a sociedade contemporânea. A insônia do ser seria um estado entre o sonho e a lucidez, onde estamos anestesiados pelo fluxo do trabalho e do consumo? Uma primeira dica das diversas leituras que este filme proporciona já aparece aqui: a fronteira entre real e imaginário é cada vez mais tênue hoje.

Mas afinal, o que fez com que este filme adquirisse rapidamente o status de *cult movie*? O choque resultante da exposição crua da agressividade, com cenas de pessoas anônimas, de profissões sem glamour, encontrando uma válvula de escape em um ambiente similar a uma rinha de galo, mas com gente no meio — e sem o fausto e o brilho de uma luta de MMA? As interpretações irretocáveis de Edward Norton, Brad Pitt e Helena Bonham-Carter? Tudo isso é importante no processo, mas por baixo dos socos, a luta é de outra espécie. O soco é na mente. Seria possível, então, a um produto da Indústria Cultural provocar no espectador o contrário da pasteurização esperada? Se sim, de que forma e por que caminhos? Seria — ironia suprema — EXATAMENTE por ser um produto da Indústria Cultural, mas feito para sabotar deliberadamente a padronização?

A dupla personalidade do protagonista pode ser lida como uma metáfora para a disjunção compartilhada por indivíduo e sistema. O (des)ajuste do indivíduo e do próprio capitalismo, ou a esquizofrenia que os une. Se a vida é o próprio Clube da Luta, criamos nossos próprios Tyler Durden?

Conforme Deleuze, a filosofia é inseparável das outras esferas de saber, como arte, ciência, etc. Logo, é possível partir das outras áreas como caminho para o pensamento filosófico, a criação de conceitos. Já Adorno, em seu ensaio *Tempo Livre* (1969), aponta a existência de certo limite na padronização promovida pela Indústria Cultural, a existência de um elemento de resistência que ainda permanece, independentemente do poder de adaptação do sistema a aquilo que o interpela.

Desde o advento do cinema de autor, a rígida determinação entre reprodução técnica e arte foi silenciosamente dinamitada: a (re)produção técnica passa a funcionar como plataforma para produção de conceitos. No filme em questão, esse processo poderia, de fato, criar uma onda de choque com suficiente força para provocar um abalo na visão de mundo do espectador? Talvez não apenas com o filme, mas por meio de sua articulação com o pensamento filosófico.

Com isso em mente, realizar esta reverberação entre pensamento filosófico e cinema é uma estratégia não apenas para liberar novas formas de pensar filosofia, mas também de procurar esse limite de resistência, que pode ser um caminho para criar novas possibilidades,

novas linhas de fuga, tanto para o indivíduo como para superar a encruzilhada que a própria filosofia se encontra: não mais só a História da Filosofia, mas o abrir da Filosofia para o mundo, antes que a filosofia vire história.

### **Os filhos do meio da História**

#### **a) “Jack”: o clube da luta de classes**

Eu sou o cérebro do Jack. Eu regulo seu sistema nervoso central, faço os pulmões funcionarem e o coração bater. Também entro em parafuso com a vida que Jack leva e isso me faz tentar criar uma saída nada convencional antes que a total falta de sentido desta existência acabe comigo.

Ao assistir o filme, alguém que esteja familiarizado com a produção filosófica desde o século XIX pode encontrar uma ressonância de muitos momentos do roteiro com conceitos basilares do pensamento de Freud, Marx e Nietzsche, notadamente na questão da construção e destruição do Sujeito, porém também em uma análise ainda estranhamente válida da sociedade capitalista contemporânea, regida pelo espetáculo.

Iniciemos pelo protagonista: um personagem sem nome, que representa, por esta ausência, a qualquer pessoa, e que tem sua individualidade definida pelos objetos adquiridos: “que tipo de porcelana me define como pessoa?”. Para constar, “Jack” é o nome que aparece em uma série de contos narrados por órgãos do corpo (“Eu sou o intestino de Jack”, “Eu sou o fígado de Jack”), publicados em uma revista que está na casa da Paper Street. Um personagem que vive para e pelo trabalho, ao ponto que não consegue relaxar e sofre de insônia: uma vítima exemplar da alienação que, até o incêndio em seu apartamento, estava perto de se “sentir completo”. A relação deste elemento da trama com os conceitos marxianos de fetiche da mercadoria e de alienação é cristalina: a busca pelo sentido está deslocada em direção ao externo e concentrada em objetos, vistos como detentores do sentido por si — detentores de poderes mágicos —, da mesa *yin-yang* até o Seconal para dormir, que é o que o leva à experiência com a alteridade.

(Cabe um parêntese: a sutileza dos *frames* onde Tyler já aparece antes de realmente aparecer sugere que o processo de desagregação e rearranjo da psique do personagem começa antes mesmo dele iniciar sua jornada pelos grupos de apoio).

O reconhecimento do sofrimento do outro, nos grupos de apoio, liberta o protagonista, ainda que provisoriamente, deste ciclo de permanente repetição: nasce a “liberdade na perda da esperança”. Mas isso não ocorre de forma desinteressada: o sofrimento alheio é coisificado e usado como uma nova forma de escape, uma droga: “são

meus grupos, eu preciso deles”. A relação entre o *Eu* sem nome (ou com diversos nomes, Rupert, Travis, Cornelius — e futuramente a adoção de um nome único após a morte: Robert Paulson, caracterizando a perda da identidade dentro do coletivo do Projeto Caos, onde ninguém tem nome) e o sofrimento dos indivíduos sem esperança é um tipo de parasitismo emocional. Nosso personagem é um escravo do consumo até nessas horas, mas aquilo que é consumido são emoções que precisam ser constantemente reproduzidas, segundo um rígido esquema cujo motor é o silêncio: “se você não diz nada, as pessoas logo pensam o pior”.

Em uma sociedade onde as corporações ocupam o lugar central, o protagonista conscientemente não vê saída, mas seu inconsciente busca desesperadamente como escapar de uma rotina de vida que parece um híbrido entre a distopia de Huxley em “Admirável Mundo Novo” (onde as pessoas são dominadas não pela coerção, mas pela diversão) e as ideias de Marcuse sobre a sociedade e o homem unidimensionais: para Marcuse, a produção incessante de necessidades por parte das sociedades do capitalismo tardio funciona como forma de integrar o indivíduo ao sistema produção/consumo, por meio das ferramentas da publicidade e da comunicação de massa. A lógica do capital está presente desde as relações sociais até os modos de pensamento e formação de consensos artificiais de ideias e comportamentos, eliminando o trabalho do negativo — isto é, da crítica — e forçando uma positividade gerenciada e gerenciável.

Consumismo exacerbado, hedonismo imediatista como causa e destino da existência. Um ser humano conformista, consumista e acrítico, que replica valores como superficialidade, culto à aparência e à juventude eterna, em um cotidiano formado pelo planeta Starbucks, a galáxia Microsoft e o seguro que paga três vezes mais se a morte ocorre em viagem de negócios (sendo que o personagem não tem herdeiros ou família para receber o prêmio, mas se preocupa, ainda que ironicamente, com o valor da apólice nessa situação).

A cena na qual os personagens conversam no bar após a explosão do apartamento do narrador é, conceitualmente, o argumento-chave do filme, e nela é claramente visível o exaspero do indivíduo contemporâneo, rotulado, reprimido e cuja saída, até aquele momento, é apenas o alienar-se, o não pensar sobre o que o oprime.

Alienar-se do trabalho que o obriga a viajar (e a perder a noção do fluxo do tempo). Alienar-se das relações com o outro (“os amigos porção única” e os *hobbies* dos grupos de apoio). Alienar-se de si mesmo, projetando um alter-ego que é tudo que o protagonista não é, e que contesta deliberadamente todo o sistema do qual seu criador faz parte: “Você não é seu emprego, as roupas que usa ou o conteúdo da sua carteira”. Aliás é cômico — e

proposital — um ator que é um ícone de beleza simbolizar um ataque deste tipo à própria sociedade que o caracteriza desta forma. Um personagem/ser humano que percebe que “as coisas que você possui acabam possuindo você” e que, literalmente, luta consigo mesmo para buscar uma saída.

A cisão entre ser e imagem do ser, entre o trabalhador da companhia de seguros e o sarcástico produtor de sabão, permite a aproximação com a teoria freudiana sobre a construção da personalidade. O personagem sem nome representa o ser social, regulado pelo trabalho, pelo chefe, pelo delegado. Os pais dos protagonistas “abrem franquias” por aí e dão as normas (case-se, trabalhe, etc.) mas isso somente gera angústia e dúvida. Tyler é pura vontade, faz o que deseja e não parece dar a menor importância para as regras sociais. É evidente a relação entre id e superego: Tyler é o *id*, assim como poderia ser o dionisíaco de Nietzsche.

O que fazer com a pulsão direcionada para o trabalho e o consumo — e cujo direcionamento é sempre incompleto exatamente para que o sistema continue a operar — quando estes dois elementos não dão mais conta do recado em disciplinar e pacificar o indivíduo? Sentir uma nova forma de libertação, as cicatrizes da vida como prova de que se viveu de verdade. O clube da luta é composto por aqueles que vivem à margem, em profissões pouco reconhecidas, mas enquanto a luta corre, são como deuses. Uma rebelião do proletariado que se encarna no Projeto Caos, onde ninguém tem nome (a não ser na morte, o que nos remete também para Ulisses, na *Odisséia*, dizendo a Polifemo que seu nome era Ninguém): o desapego da identidade, da normatização e do reconhecimento de si por si.

À ordem de uma sociedade regida sob os desígnios de Apolo, é oposta uma radical transvaloração, zerando as dívidas e recomeçando de outra forma. Como Tyler diz, após os personagens se depararem com a morte no acidente de carro auto-provocado, “no mundo que vejo, você está caçando alces nas ruínas do Rockefeller Center”. Em vez de um partido ou um líder, uma rede, um agenciamento, um rizoma. “O líder some nas sombras, o centro do clube são as duas pessoas lutando” — e pela característica do combate, são sempre variáveis. De uma posição originária na qual a Razão e a linguagem são os formadores do sujeito, o completo abandono de si como forma de sair de uma sociedade na qual este abandono é dialeticamente ligado à afirmação da individualidade. Tyler tem um plano: que voltemos a sentir o gosto do café da manhã, assim como Raymond K. Hessel.

Se vermos o filme por este prisma, como foi experimentado em sala, chegamos a um impasse tipicamente frankfurtiano: já que o modelo social racional carrega em si a

paranoia que o nega, as ferramentas da indústria cultural — propagadora de mensagens de alienação e padronização — poderiam indicar, de alguma forma, o próprio espaço de saída? Como encontrar tal espaço? Em oposição ao sistema ou por dentro dele?

Vejo todo esse potencial desperdiçado...  
A propaganda põe a gente pra correr atrás de carros e roupas  
Trabalhar em empregos que odiamos, para comprar merdas inúteis  
Somos uma geração sem peso na história  
Sem propósito ou lugar  
Não temos uma guerra mundial  
Não temos a grande depressão  
Nossa guerra é a espiritual  
Nossa depressão, nossas vidas  
Fomos criados através da TV para acreditar que, um dia, seríamos milionários e  
estrelas de cinema  
Mas não somos  
Aos poucos tomamos consciência do fato  
E estamos muito, muito putos (PAHLANIUK, UHLS, 1999)

O limite para o processo de alienação e submissão do indivíduo foi atingido. O Projeto Caos surge como uma ruptura tanto em relação à alienação de si gerada por uma rotina robotizante como à alienação do fruto do trabalho em uma sociedade na qual o motor do capital é o endividamento. Um resgate da potência de vida que é massacrada por uma sociedade alienante, uma revolução daqueles que trabalham nas sombras de uma sociedade. A luta por um processo de destruição criativa: “apenas depois de perder tudo é que você está livre para fazer tudo”

Mais do que proletários, os integrantes do Projeto Caos são componentes do precariado ainda difuso enquanto categoria social. “Você está atrás das pessoas das quais justamente depende. Nós cozinhamos, limpamos e fazemos suas ligações. Dirigimos suas ambulâncias e olhamos por você enquanto dorme. Não nos atormente”. O “Jack-Tyler” é um proletário de dia; à noite, em seus empregos nada glamourosos, a revolta cresce e explode entre os invisíveis, que, organizados em rede, imaginam um ataque ao motor do capitalismo contemporâneo: a dívida.

#### **b) Tyler: esquizofrenia criadora**

A alternativa que surgiu para o protagonista agora é conhecida de todos. Lembrando Deleuze, para Freud os esquizofrênicos “se assemelham a filósofos” (DELEUZE, 2000: 40). O esquizofrênico é o produtor universal, não sendo possível a distinção produzir/ produto. O esquizofrênico mobiliza formas e maneiras particulares de referência diferentes do código social. O esquizofrênico vive a natureza como processo de produção.

A esquizofrenia é o processo de produção do desejo e das máquinas desejanças. Desejo de sentir algo em uma existência anestesiada. Desejo de mudar de vida, criando, mais do que um amigo imaginário, um rearranjo completo de forças sociais. Seu desejo de mudança não se organiza de fora para dentro: o real, o fora, dá as condições, mas não cria uma camisa de força determinista. O desejo de uma nova vida libera forças conspiratórias do Ser, em um movimento que se diferencia em si mesmo, em uma vastidão intensiva. Um outro-eu-outros. “O desejo nos chama de um nome estranho e nós respondemos — outros.” (CAVA, online) Tyler. Ou Rupert. Ou Cornelius. Ou Robert Paulson (o Bob), o nome de todos após a morte. “Seu nome é Robert Paulson”. Citando DELEUZE (2000: 10), “não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos aspirados, multiplicados.” Acompanhando o pensamento deleuziano de que a realidade se cria *no* e *pelo* desejo, o nascimento de Tyler e dos clubes da luta (que começam a se espalhar em rede, sem um comando central, porém dentro de um conjunto de regras básicas) se dá à margem dos modelos majoritários, à margem do que é molar, como a expressão de um desejo de mudança que começa a criar a realidade de forma insidiosa, pois é possível notar que antes mesmo da aparição de Marla Singer na história ou do encontro no avião já há flashes da presença do Outro-esquizo, rápido como asa de beija-flor. Ele “não sabe o que viu, mas certamente viu alguma coisa”.

O inconsciente que irrompe e cria este outro não é um teatro de contornos familiares, mas uma usina de criação de conceitos e realidades. O Tyler que fabrica sabão e trabalha no cinema noturno é uma diferenciação do Tyler que trabalhava na companhia de seguros, um todo-outro à margem do social. Uma linha de fuga. Os grupos de apoio são a dubiedade da busca pela aceitação/conformismo e o reconhecimento de que é impossível a integração completa, o se encaixar completamente no sistema. Em vez de acolhimento, produção de relações.

Há três sentidos para a produção: produção de produções (de ações e de reações); produções de registros (de distribuições e de pontos de referência); produções de consumos (de volúpias, angústias e dores). O homem e a natureza não são dois termos distintos. O objeto supõe a continuidade de um fluxo e o produzir está sempre inserido no produto.

Tyler é criado/separado/diferenciado e, como em uma boa história de terror, a criatura toma conta de seu criador. Cada vez mais eles se dividem e se fundem (como nas cenas em que o protagonista nota “as palavras de Tyler” saindo de sua boca). Esta relação “médico e monstro” é simbólica da relação dos indivíduos com o sistema do qual fazem parte, das relações entre seus Eus social, político e econômico — os nós do rizoma. Parte da libido, como energia de produção, transforma-se em energia de registro (Numen) e em energia de consumo (Voluptas).

O capitalismo é produção incessante, e a produção da subjetividade ocorre em sintonia ou completa desarmonia com a máquina de produção social. “As pessoas fazem isso todo dia: falam consigo mesmas, veem-se como gostariam de ser. Só não tem a coragem de levar isso mais adiante.”. O esquizo surge quando a “esquizofrenia controlada” do capitalismo, direcionada para as produções, não encontra mais saída. Quando se rompe o critério da equivalência geral, quantificante e abstrata que permite medir as coisas e as pessoas por seus valores. Quando a máquina não suporta mais, ela entra em curto e se reconfigura. Um erro de funcionamento localizado, um excesso de todo inesperado, capaz de sobrecarregar o complexo sistema de fluxos e extração de fluxos e vazar o sangue dos poros, a cada soco, a cada destruição de edifício. O devir-Tyler como expressão da liberdade desejada pelo indivíduo/protagonista. “Pareço como você quer parecer, transo como você quer transar, sou esperto, capaz e, mais importante, sou livre de todas as formas que você não é.”. Mas o interessante é que foi o próprio protagonista que fez tudo, ainda que considerasse que foi o Outro o responsável. Um Outro-mesmo.

Surge a questão: como Tyler seria um devir se ele parece ser a busca por um ajustamento a um modelo majoritário, um homem belo, forte e viril? Considerando que Tyler *são os dois atores*, o esquizo nunca seria um modelo dominante, mesmo com a criação de uma personalidade aparentemente molar. “Se você acorda em horas diferentes, em lugar diferente, será que pode acordar como outra pessoa?” No caso, o devir pode ser lido como o fruto da loucura do protagonista, sua esquizofrenia, não a ida de um modelo a outro. Citando DELEUZE (1992),

As minorias e as maiorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo. Pode-se dizer que a maioria não é ninguém. Todo mundo, sob um ou outro aspecto, está tomado por um devir minoritário que o arrastaria por caminhos

desconhecidos caso consentisse em segui-lo. Quando uma minoria cria para si modelos, é porque quer tornar-se majoritária, e sem dúvida isso é inevitável para sua sobrevivência ou salvação (por exemplo, ter um Estado, ser reconhecido, impor seus direitos). Mas sua potência provém do que ela soube criar, e<sup>[1]</sup> que passará mais ou menos para o modelo, sem dele depender. O povo é sempre uma minoria criadora, e que permanece tal, mesmo quando conquista uma maioria: as duas coisas podem coexistir porque não são vividas no mesmo plano. Os maiores artistas (de modo algum artistas populistas) apelam para um povo, e constataam que “o povo falta”: Mallarmé; Rimbaud, Klee, Berg. No cinema, os Straub. O artista não pode senão apelar para um povo, ele tem necessidade dele no mais profundo de seu empreendimento, não cabe a ele criá-lo e nem o poderia. A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha. Mas o povo não pode se ocupar de arte. Como poderia criar para si e criar a si próprio em meio a abomináveis sofrimentos? Quando um povo se cria, é por seus próprios meios, mas de maneira a reencontrar algo da arte (Garel diz que o Museu do Louvre contém, ele também, uma soma de sofrimento abominável), ou de maneira que a arte reencontre o que lhe faltava. A utopia não é um bom conceito: há antes uma “fabulação” comum ao povo e à arte.” (DELEUZE, 1992: 214)

Analogamente, em seus comentários sobre o vampiro como um tipo de devir, Deleuze observa que tais criaturas sobre-humanas não necessariamente precisam ser relacionadas ao animal para serem linhas de fuga. Considerando o potencial libidinal de um ser como Drácula, seria muito fácil dizer que ele não se encaixa no conceito de minoritário ou que ele acaba por remeter a um modelo molar, o conde atraente e sedutor. Porém o vampiro é visto por Deleuze como um tipo de devir com características singulares. O devir é “experiência da absoluta alteridade, do absoluto desnudamento de si mesmo, de todos os traços que caracterizam alguém como um indivíduo particular e estratificado” (NABAIS, online), um estado “não-humano” do homem (um devir-baleia em Melville, um devir-animal em Kafka, um devir-girassol em Van Gogh), a zona indiscernível do outro e com o outro: “Você está cada vez mais dentro de sua caverna. E você vai achar sua força animal.”

O animal molecular explode o invólucro molar por dentro. Kafka é um vampiro, o Kafka-Drácula, sob um invólucro de falsa fraqueza e passividade. “Cedo ou tarde acabamos nos transformando no que ele queria”. O “Jack-Tyler”, um Dr.Jekyll moderno mas sem as mesmas preocupações morais, é a capa que contém o Mr.Hyde Durden. Devir-monstro, devir-esquizofrênico. “Pouco a pouco, você está se transformando em...Tyler Durden”

O homem não se torna lobo, nem vampiro, como se mudasse de espécie molar; mas o vampiro e o lobisomem são devires do homem, isto é, vizinhanças entre moléculas compostas, relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, entre partículas emitidas. É claro que há lobisomens, vampiros, dizê-mo-lo de todo coração, mas não procure aí a semelhança ou a analogia com o animal, pois trata-se do devir-animal em ato, trata-se da produção do animal molecular (enquanto que o animal "real" é tomado em sua forma e suas subjetividades molares). (DELEUZE & GUATTARI, 1995: 58)

Se a esquizofrenia — enquanto libertação absoluta de desejo — aparece quando o capitalismo não consegue mais impor e interiorizar os limites com que governa, a dupla personalidade de Tyler não é apenas pessoal, mas metaforicamente de todo o sistema. *Ela é o sistema*. A esquizofrenia é o limite e a fuga da órbita do capital. Não à toa, as vítimas sacrificiais da revolução tylerista são os centros nervosos do capitalismo de fluxo financeiro. Cortar os fluxos e os reconfigurar, em uma revolução subterrânea dentro da própria estrutura.

Os fluxos esquizos a todo o momento se modificam em intensidade, contornam os limites, se redefinem e se recriam, num processo contínuo de desterritorialização e reterritorialização. A esquizofrenia é o modo de funcionamento do nômade (abrindo franquias do Clube, a sensação eterna de *déjà-vu*): uma ação com um sentido próprio, específico e determinado, não de forma errática e sim de acampamento em acampamento, de cidade em cidade — “é verdade sobre o Clube da Luta em Miami?” — sempre mais ali, buscando ficar fora do radar do poder, onde ele não pode ser totalmente explorado e classificado, à margem do social. A revolução ocorre quando os limites do eu se rompem e mergulhamos em um fluxo menor: a enunciação de Tyler é a enunciação de uma geração, a voz de todos os de seu tempo.

### **Ritornello: Muralhas de Jericó**

Cada produção cultural pode provocar uma reação diferente no espectador. Depende de fatores outros que não a obra em si a aceitação passiva, a aderência irrefletida ou a contestação causada pelo impacto de uma obra. Parece que temos um exemplo, tanto no livro como no filme, de um uso proposital das ferramentas da Indústria Cultural visando não a padronização de pensamento, mas uma subversão da mensagem utilizando e ressignificando as ferramentas de difusão para um objetivo oposto. À necessidade de “buscar novas armas” de Deleuze (1992, p. 219) une-se a intuição de Adorno de que “as

pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva” (ADORNO, 2009, p. 69-70). Logo, surgiria a subversão como estratégia — um confronto não mensurável em um simples antagonismo dual — usando as ditas armas do inimigo contra ele. Algo permanece da *overdose* de imagens do filme, algo que ultrapassa o esquecimento simples ou o fetiche da violência, ainda que haja quem se fixe apenas nas cenas de luta para atribuir significado à obra (ou as reproduza de forma mimética).

A força de *Clube da Luta* surge exatamente de sua duplicidade, da sensação de identificação e estranhamento que provoca em quem o assiste ou lê. É simples se sentir próximo da sensação de apatia mostrada na obra, mas o passo seguinte, a ruptura, permanece incômoda a muitos. Ela é a metáfora de uma reconfiguração de forças, a possibilidade de superarmos a alienação reinante não pela forma tradicional da crítica ou oposição, mas internamente, como um vírus. E sabemos que isso significaria um esforço que deixaria marcas e cicatrizes.

Neste sentido, é bom observar que o filme aborda de forma propositadamente sarcástica outros campos, como por exemplo o desejo de um retorno à uber-masculinização (um clube de homens das cavernas em choque com a vida asséptica e assexuada do personagem de Norton). Novamente, há quem veja nas demonstrações de força física e virilidade apenas uma postura talvez misógina, porém deve-se observar que o “macho-alfa” representado por Pitt morre ao final — não apenas morre como é morto por seu criador/criatura, indicando que a solução para o conflito do personagem não está contida ou encerrada em uma retomada de uma masculinidade primitiva. Isso precisa ser superado, assim como o tédio existencial, para que possa haver futuro.

Na cena final, deve-se notar que há uma sugestão de não-encerramento da história. Uma obra aberta se presta a melhores e mais variadas interpretações e estabelecimento de agenciamentos. Após o Tyler/Norton estabelecer com Marla uma relação muito mais próxima, ainda que não em pé de igualdade completa, vemos a “marca de cigarro” no canto superior da cena e o fotograma do pênis, referenciando a cena anterior na qual se fala sobre a vida noturna de Tyler. Pode-se imaginar que há uma sugestão de que o filme (a narrativa) continua na mesa de edição, isto é, o Tyler esquizo continua editando a história (e não “morreu”, apenas mudou de posição na narrativa).

No filme, a atitude de dominar seu *id* e pacificá-lo leva o ego de Tyler (agora Edward Norton, não Brad Pitt) a uma superação *aparente* da divisão esquizo, permitindo que reate o relacionamento com Marla em bases diferentes, reconfiguradas, ao som de Pixies e

assistindo de camarote à queda dos prédios (algo que nunca mais será visto em um filme, principalmente norte-americano, depois dos fatos de 11 de setembro de 2001). No livro (atenção: *spoilers!*), Tyler é internado em um manicômio após ser capturado. Mas não há a certeza de que a divisão esquizo tenha desaparecido. Talvez *em ambos os casos* o que tenha surgido seja uma terceira personalidade, mais uma diferença ou variação, mas nunca apenas uma simples conciliação pacificadora que o retornaria a sua antiga vida.

Em ambos os finais (a multiplicidade aqui também é um sinal positivo a respeito do vigor da obra) o agora Clube da Luta/Projeto Destruição continua a existir e agir: em um caso, com seu “líder” no comando; em outro, a organização permanece atuando de forma autônoma, em rede. No final das contas, o Projeto ainda existe inclusive em seus espectadores. Será que não somos todos integrantes, e a luta é a da sobrevivência e da construção de linhas de fuga em uma sociedade? Um Clube da Luta de classes? Esquizofrenia criadora de possibilidades ou perda completa da razão? Ambos?

#### **Créditos finais: *Space monkeys***

Durante o primeiro semestre do ano de 2012, a turma T51 do curso Técnico Integrado em Mecânica no Ensino Médio da UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná) foi palco de uma experiência no ensino de filosofia. Por meio de uma análise detalhada do roteiro do filme que analisamos acima, os alunos foram apresentados e instados a interagir com conceitos fulcrais do pensamento filosófico contemporâneo, notadamente os propostos por Freud, Marx e Nietzsche. Do primeiro, foram detalhadas as estruturas da consciência (id, ego e superego) e de que forma elas se relacionam na construção da subjetividade, levando em conta o fato de que, de acordo com a teoria freudiana, a repressão do id é crucial para a construção de cultura e de civilização. Do segundo, os conceitos de alienação e fetiche da mercadoria são trazidos para observar o processo de reificação do indivíduo na sociedade atual e o mecanismo de produção de valor a partir do trabalho imaterial. Em uma sociedade onde ideias, sentimentos e informação se transmutaram em mercadoria, o processo de mais-valia não se dá apenas sobre o trabalho físico, mas também sobre as pulsões do indivíduo. Já o terceiro pensador fornece base para o entendimento do processo de fragmentação do Sujeito apresentado no filme, por meio do recurso aos conceitos de apolíneo e dionisíaco. A sociedade retratada no filme, por baixo de uma aparência apolínea onde a ordem e a repetição fazem o trabalho de pacificar as consciências, guarda em seu âmago a potência dionisíaca, esperando para ser liberada.

Como um tipo de efeito colateral desta abordagem, o trabalho possibilitou a abertura de debate e aprofundamento sobre alguns elementos fundamentais da produção filosófica do século XX, como a Teoria Crítica da Sociedade (elaborada pela Escola de Frankfurt) e a discussão sobre sociedades disciplinares e sociedades de Controle trazida à baila na produção final de Gilles Deleuze: uma sociedade na qual não é necessária a vigilância verticalizada, pois os próprios integrantes da sociedade cuidam de realizar tanto a autocensura como a censura de seu semelhante, crendo que não estão sendo censurados no processo. Mais do que obrigados a tal, solicitam alegremente as mercadorias e elementos sociais que os colocam na condição de explorados.

Do ponto de vista metodológico, a experiência se deu dentro dos seguintes passos: em um percurso de 36 horas de aulas, um semestre letivo, as duas primeiras foram uma sessão de cinema na qual o filme foi exibido aos alunos e alunas, com disponibilização do livro e de cópia eletrônica do roteiro. Em ordem, Marx, Freud e Nietzsche foram apresentados, intercalando leituras dos textos clássicos, uso do material didático, produção de material junto com os discentes, recursos audiovisuais, músicas, pesquisa web e documentários visando aprofundar a análise conceitual necessária para o projeto de conclusão da disciplina. Ao final do semestre, nas semanas antes da entrega dos trabalhos de conclusão, os discentes assistiram novamente o filme com a intenção (solicitada pelo docente no trabalho) de estabelecer relações-chave entre cenas e falas do filme com o pensamento apresentado dos autores, promovendo uma dissecação cena-a-cena da película.

A aceitação, engajamento e a qualidade dos trabalhos executados pela turma superaram as expectativas e permitiram um aprofundamento radical no pensamento dos autores. Os chamados “mestres da suspeita” do final do século XIX e começo do século XX permitiram aos alunos aguçarem seu olhar crítico sobre as relações entre subjetividade, capitalismo e identidade em um tecido social cada vez mais complexo, na qual a tônica é a alienação, pois estamos em “uma época bem confusa da vida”.

---

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009
- ADORNO, T; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985
- DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2000
- \_\_\_\_\_, **Kafka – por uma literatura menor**. Trad. Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era, 1978
- \_\_\_\_\_, **Mil Platôs - Vols 1-5**. São Paulo: Editora 34, 1995
- FREUD, S. **O ego e o id e outros trabalhos**. In Obras Completas, vol 19. Rio de Janeiro: Imago, 1968
- \_\_\_\_\_, **Psicologia de massas e análise do eu**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013
- MARCUSE, H. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975
- MARX, K. **O Capital (vol 1)**. Prefácio: Jacob Gorender e Louis Althusser. Posfácio Francisco de Oliveira. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013
- NABAIS, C. P. Homem/animal: arte como anti-humanismo. Abecedário de Criação Filosófica. Autêntica, 2009: 133-137. Disp. em [www.cfcul.fc.ul.pt/biblioteca/online/pdf/catarinanabais/homemanimal.pdf](http://www.cfcul.fc.ul.pt/biblioteca/online/pdf/catarinanabais/homemanimal.pdf)
- NIETZSCHE, F. **A origem da tragédia**. 7ª ed. Lisboa Editora: Lisboa, 2001
- \_\_\_\_\_, **Sobre verdade e mentira em um sentido extra-moral**. São Paulo: Hedra, 2007
- PALAHNIUK, C. **Clube da Luta**. Rio de Janeiro: LeYa, 2012

## FILMOGRAFIA

- CLUBE da Luta. Direção: David Fincher. Roteiro: David Fincher e Jim Uhls. 20th Century Fox Films, 1999. 1 DVD (135 min.) NTSC, Color. Título original: Fight Club