



A IMPOSSIBILIDADE DA ROMANTIZAÇÃO DO PODER: * DE *CLUBE DA LUTA* A *CLUBE DA LUTA 2*

THE IMPOSSIBILITY OF THE ROMANTICIZATION OF POWER: FROM *FIGHT CLUB* TO *FIGHT CLUB 2*

Thiago Martins Prado**
Diane Nascimento de Oliveira***

** minotico@yahoo.com.br
Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia e Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia (Salvador – BA).
*** dianen18oliveira@hotmail.com
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado da Bahia (Salvador – BA).

RESUMO: *Clube da Luta 2*, de Chuck Palahniuk e ilustração de Cameron Stewart, dá continuidade, em quadrinhos, e comemora 20 anos da publicação do romance *Clube da Luta*. A narrativa em quadrinhos se passa dez anos após o desfecho do romance e gira em torno da vida de Sebastian e seu alterego, Tyler Durden. A partir disso, o objetivo deste trabalho é discutir como o projeto estético de Palahniuk proposto e desenvolvido pelo romance *Clube da Luta*, calcado nos pressupostos da zona autônoma temporária e do terrorismo poético, a longo prazo e com a HQ *Clube da Luta 2*, modifica-se de modo a promover uma autocritica em que ocorrem denúncias das próprias convicções anteriores. Para amparar este estudo, utilizam-se os estudos de Foucault (2006), que versam sobre as relações de poder, e os de Bey (2001; 2007), que debatem sobre organizações de grupamentos autônomos, alternativos às cenas da lógica do mercado e discussão acerca de terrorismo poético. As conclusões iniciais apontam para a negação da zona autônoma temporária por Palahniuk, que demonstra a inviabilidade da romantização do poder.

PALAVRAS-CHAVE: Clube da luta; Zona autônoma temporária; Terrorismo poético; Relações de poder.

ABSTRACT: *Fight Club 2*, by Chuck Palahniuk and illustration by Cameron Stewart, continues in comics and celebrates 20 years of the publication of the novel *Fight Club*. The narrative takes place ten years after the outcome of the novel and revolves around the life of Sebastian and his alter, Tyler Durden. From this, the objective of this work is to discuss how palahniuk's aesthetic project proposed and developed by the novel *Fight Club*, based on the assumptions of the temporary autonomous zone and poetic terrorism, in the long term and with the comic *Fight Club 2*, changes in order to promote a self-criticism in which complaints to their own previous convictions occur. To support this study, we use Foucault's studies (2006), which deal with power relations, and those of Bey (2001; 2007), which discuss autonomous group organizations, alternative to the scenes of market logic and discussion about poetic terrorism. The initial conclusions point to Palahniuk's denial of the temporary autonomous zone, which demonstrates the unfeasibility of the romanticization of power.

KEYWORDS: Fight club; Temporary autonomous zone; Poetic terrorism; Power relations.

* A palavra romantizar, utilizada aqui, é traduzida como uma forma de elogio a uma concepção fantasiosa.

1 INTRODUÇÃO

O clube da luta, retratado tanto no romance *Clube da Luta*, de Chuck Palahniuk¹, quanto em sua sequência em quadrinhos, *Clube da Luta 2*, é um grupo que reúne homens que lutam por esporte para aliviar as pressões e imposições sociais, morais e o consumismo cíclico. Suas lutas visam ainda ao elogio à liberdade, ao caos, ao auto-conhecimento e ao crescimento individual. A produção quadrinizada, que é ilustrada por Cameron Stewart², foi publicada em 2015 e antecipa a comemoração dos vinte anos da publicação do romance, que ocorreria em 2016.

Nessa sequência, persistem temas recorrentes na escrita de Palahniuk, como discussões em torno da moral padrão e críticas ao consumismo desenfreado. De início, pode-se afirmar que as marcas de um determinado projeto estético de Palahniuk repercutem tematicamente na HQ. Ainda que se torne um projeto produzido em meio a parcerias, a muitas mãos, a necessidade de tratar dessas questões persiste por meio de outros recursos. Desse novo meio, outros elementos também emergem na história em quadrinhos, como a mudança do suporte e da linguagem em que a narrativa é transmitida (a continuação é em quadrinhos e não em romance) ou o uso de metalinguagem (Palahniuk e sua equipe de edição, criação e roteirização aparecem como personagens e vão escrevendo o enredo

paralelamente ao seu desenrolar sob forte influência da comunidade de fãs), por exemplo.

Algo que chama bastante a atenção é o modo como a equipe é apresentada nessa sequência do romance. O retorno de Tyler à vida de Sebastian também é o início de uma reestruturação desse grupo. Diferente do modo como foi apresentado no romance, a equipe agora tem uma liderança marcada – Tyler comanda as várias filiais do grupo pelo mundo. O clube passa a objetivar fins lucrativos e age com o intuito de alcançar os interesses próprios de Tyler. Agora não objetiva mais o caos e a destruição em prol do crescimento individual e da sabotagem à lógica de mercado e aos comportamentos padronizadores advindos de uma moral dominante, como antes.

A partir dessa conjuntura, o clube, tal como foi descrito em *Clube da Luta*, é uma possibilidade de reivindicação do poder individual que estava sendo sacrificado pelas corporações e pelo consumismo que ditam gostos e valores à sociedade. Porém, em *Clube da Luta 2*, esse grupo apresenta mudanças consideráveis, tanto nos seus objetivos quanto nos métodos empregados em seus projetos de destruição. Diante disso, este artigo, a partir dos estudos sobre as relações de poder do livro *Estratégia, Poder-Saber*, de Foucault (2006), visa discutir as alterações de

1. Além de *Clube da Luta*, seu romance mais famoso, Palahniuk, polêmico escritor estadunidense, é autor também dos livros *Sobrevivente* (1999), *No Sufoco* (2001), *Assombro* (2005), *Condenada* (2011), *Maldita* (2013), entre outros.
2. Stewart, quadrinista premiado, trabalhou, entre outras editoras, para a DC Comics. Ilustrou *Mulher-Gato*, coescreveu *Batgirl*, coescreveu e codesenhou *Assassin's Creed: The Fall*, ilustrou as edições 7, 8, 9 e 16 de *Batman e Robin*, em 2010, e *Fight Club 3* (em mais uma parceria com Palahniuk em 12 volumes), publicado nos EUA a partir de 2019, etc. Stewart já ganhou os prêmios Eisner e Shuster e foi indicado ao Harvey, ao Eagle e ao Bram Stoker por sua *graphic novel original Sin Titulo*.

perspectiva de Palahniuk em relação a temas recorrentes em suas obras, apontando como e por que o elogio proposto e desenvolvido pelo clube da luta, a longo prazo, sucumbirá. Esse novo posicionamento do autor concretiza-se na desistência dos princípios calcados na zona autônoma temporária e no terrorismo poético – conceitos desenvolvidos por Bey (2001; 2007).

2 A IMPOSSIBILIDADE DA ROMANTIZAÇÃO DO PODER

Em *Clube da Luta 2*, Palahniuk utiliza metalinguagem durante todo o decorrer da narrativa. Por meio desse artifício, o autor insere a si mesmo e a sua equipe de roteirização na história e promove interações e encontros com seus personagens e até com seus leitores/fãs. Atentando-se a esses momentos da história em quadrinhos em que se recorre ao uso da metalinguagem, compreende-se que tanto a perspectiva e as decisões do personagem-autor sobre a continuação do grupo quanto à condução dos quadrinhos pelos leitores/fãs ficcionalizados indicam a desistência (esse afastamento) do projeto ideológico que foi iniciado em *Clube da Luta*. É preciso afirmar que tal escolha emerge em meio ao desenrolar das próprias obras de Palahniuk, em que, aos poucos, como em romances alegóricos como *Condenada* (2011) ou *Maldita* (2013), fica evidenciado que a avaliação dos contextos dos agrupamentos rebeldes ou desviantes conduz ao entendimento

de que esses funcionam por meio de uma coordenação de relações assimétricas de seus membros a condenar-lhes a uma nova etapa de opressão. A HQ *Clube da Luta 2*, portanto, surge como o desenvolvimento mais ilustrativo a respeito dessa autocrítica – capaz de promover uma reavaliação e uma ressignificação da obra mais consagrada de Palahniuk, o romance *Clube da Luta*.

Bey (2001) já alertava para o perigo de movimentos revolucionários que pretendiam ser duradouros. O estudioso apontava para a necessidade de essas “experiências comunitárias descentralizadas” serem temporárias, “‘experiências de pico’ se comparada ao padrão ‘normal’ de consciência e experiência” (BEY, 2001, p. 16). Bey justificava que, ao ter curta duração ou “falhar”, a zona autônoma temporária “sugere a possibilidade de um movimento fora e além da espiral hegeliana do ‘progresso’, que secretamente não passa de um ciclo vicioso” (BEY, 2001, p. 15). Nessa perspectiva, a partir do momento em que uma revolução se torna vitoriosa e assume o lugar que era de um Estado opressor, seus sonhos e ideias já estão traídos, porque ela se sustentará também a partir de mecanismos opressores.

Mesmo apostando muito no poder desses agrupamentos autônomos e no deslocamento do terrorismo para o

âmbito da poesia, desde *Clube da Luta*, Palahniuk já oferece pistas sutis dessa percepção. Uma dessas sutilezas está presente, por exemplo, nas regras do Projeto Desordem e Destruição. Apesar de dizer que ninguém deve ser o centro do clube da luta, as regras desse projeto criadas por Tyler propõem quase que um contrato de obediência cega a ele: não fazer perguntas sobre o projeto, não poder dar desculpas para o não cumprimento das tarefas, não mentir e confiar em Tyler. A despeito do Projeto Desordem e Destruição pretender “ensinar cada homem do projeto que ele tinha poder para controlar a história” (PALAHNIUK, 2012, p. 152), as normas, da maneira como foram postas, tiram a possibilidade de os integrantes questionarem ou mesmo colaborarem de maneira mais efetiva no planejamento das ações a serem executadas.

Tyler começa a assumir essa nova postura quando percebe que “precisava subir o clube da luta um degrau ou então acabar com tudo” (PALAHNIUK, 2012, p. 153). Uma das consequências iniciais desse degrau a mais a que é alçado é justamente o prenúncio da centralização da liderança do grupo, que se concretiza na sequência em quadrinhos da obra. Essa conduta de Tyler já no início do Projeto Desordem e Destruição dá margem para especulações de como será o desdobramento da sua maneira de comandar a equipe.

Outras obras de Palahniuk em que aparece a formação de agrupamentos autônomos, além do romance *Clube da Luta* e dos quadrinhos *Clube da Luta 2*, são os romances *Condenada*, publicado originalmente em 2011, e *Maldita*, publicado em 2013, que narram a trajetória de Madison Desert Flower Rosa Parks Coyote³, de 13 anos no inferno.⁴ O volume 1 aborda a entrada e a saga de Madison no Inferno. Antes de descobrir que foi parar no Inferno por engano, a protagonista junta-se a outros quatro jovens (Archer, Leonard, Babette e Patterson), os quais se autodenominam, em alguns momentos, como o Clube dos Cinco dos Mortos⁵, em referência ao filme *Clube dos Cinco*, dirigido por John Hughes. No decorrer da narrativa, o grupo, liderado pela protagonista, enfrenta e vence de maneira inusitada demônios e também figuras icônicas da história, como Hitler e Vlad, o Empalador. Essas vitórias levam-na a ascender como uma liderança forte do Inferno, com uma crescente legião de seguidores.

Dentre as muitas sátiras à sociedade estadunidense presentes no romance, é simbólico que, como atendente de telemarketing, Madison, que está no Inferno apenas por um erro, torna-se a pessoa que mais atrai gente à condenação eterna. Contudo a maior surpresa da narrativa é a revelação de que toda a história de Madison foi escrita por Satã: tudo que ela fez, fez ou fará é parte de um plano

3. A partir do protagonismo e da liderança de Madison, é possível observar que a participação nas zonas autônomas temporárias não fica restrita apenas ao universo masculino nas obras de Palahniuk.
4. Essas duas obras fazem parte de uma trilogia que, até o momento, não teve seu terceiro livro lançado e nem há previsão de quando isso ocorrerá, nem mesmo garantia de que será realmente lançado.
5. Inclusive, os perfis dos colegas de Madison são bem próximos das características dos personagens do filme: Babette, a linda e popular; Leonard, o nerd; Archer, o rebelde; e Patterson, o esportista burro.

maligno há muito tempo arquitetado meticulosamente pelo Diabo, que teve os próprios amigos de Madison como cúmplices.

A descoberta de Madison de que todo o roteiro da sua vida, de que todos os embates que ela venceu, mesmo quando achou que havia elevado para si uma forma combativa e própria de poder desierarquizador no Inferno, foi escrito por Satã, mostra-se, mais uma vez, um questionamento e uma descrença na zona autônoma temporária na perspectiva de Palahniuk. Em outras palavras, a protagonista descobre que o grupo que achou que fosse autônomo, na verdade, sempre foi controlado. Prado (2016, p. 508-509), ao comentar sobre a alegoria do Inferno como espaço marginal de contravenção à ordem social em *Condenada*, denuncia que essa zona autônoma participa do jogo da manipulação e há tempos a reforça:

Ao invés de o inferno ser o espaço de rebeldia por eras de manutenção adiada, como vizinhança marginal que se deteriorou ao extremo, como se sugere no capítulo XXXII, ele é mais uma dimensão estereotipada de condenação e de periferia necessárias para permitir que a balança do condicionamento e da manipulação sociais permaneça equilibrada.

O abandono progressivo de Palahniuk em relação aos projetos calcados nos pressupostos da zona autônoma temporária continua a se atestar no desenvolvimento de *Maldita*, e confirma-se definitivamente na desistência, pelo menos até o momento, do terceiro livro da trilogia. No volume 2, dentre outras peripécias, Madison fica presa na Terra no Halloween, descobre mais sobre o porquê de ter nascido e sobre a interferência sistemática de Satã em várias gerações de sua família. Ela continua levando cada vez mais pessoas ao Inferno, agora por meio da religião criada por seus pais – o rudismo.⁶ Ao final do romance, a protagonista percebe que talvez a única chance de retomar as rédeas de sua vida seria reconciliando Deus e Satã, já que não pode recorrer ao primeiro porque seu plano parece ser tão fundamentalista e cínico quanto o do último. Assim, a provável impossibilidade da reconciliação de Deus e de Satã e a inviabilidade da autonomia de Madison refletem na não finalização do projeto de Palahniuk – a “trilogia”, ao invés de três, tem apenas dois livros, ao menos até o momento.

Essa descrença progressiva de Palahniuk é parte do seu entendimento de que é inevitável a perda dos princípios da zona autônoma temporária e, conseqüentemente, do terrorismo poético, conceitos advindos de Bey (2001; 2007). O autor, ao tratar das dinâmicas dos espaços

6. Em *Maldita* (2014), o rudismo é uma religião comandada pelos pais multimilionários de Madison que se valem de uma campanha publicitária massiva para atrair novos adeptos. De acordo com seus dogmas, quanto mais se fala palavrão, xinga, arrota, cutuca o nariz e tira meleca, por exemplo, mais se aproxima da salvação. Segundo Prado (2015, p. 393), o rudismo é uma alegoria criada por Palahniuk para apresentar a atmosfera consumista estadunidense: “Tanto o rudismo como o consumismo são estimulados em meio a imagens de salvação (um do espírito, outro da economia), mas que resultam em danos (um na perdição do Inferno, outro no colapso econômico) [...] são marcados por previsões que prometem satisfação e felicidade que não se realizam”. O caráter nocivo do rudismo é descoberto apenas quando as pessoas recém-mortas vão para o Inferno ao invés de irem para o Paraíso, ou seja, quando não é mais possível reverter a condenação.

rebeldes ao longo das obras citadas, desperta uma reflexão que, gradativamente, derrete as certezas de combatividade à centralidade do poder como convicção de grupos que se organizam de forma similar ao clube da luta e, por fim, critica o desdobramento dessas equipes. Assim como em *Condenada*, que o Inferno deveria ser um local de rebeldia, mas posteriormente mostra-se apenas como mais um espaço de opressão, o clube retratado no romance intencionava promover momentos de questionamento e de enfrentamento a uma lógica de poder hierarquizado, contudo também se torna, na sequência quadrinizada, um modelo exploratório global, com um líder totalitarista.

A partir disso, Palahniuk intenta investigar, como uma das variações de seu projeto estético, a afirmação de que a romantização do poder, ao menos a longo prazo, é infrutífera. Para compreender tal visão, pode-se, inicialmente, utilizar a perspectiva foucaultiana de poder. Conforme Foucault (2006), o poder não é um fim, não é uma meta a ser atingida, não é uma propriedade ou capacidade a ser alcançada, tampouco é algo com o qual se deva confrontar. O poder é caracterizado por Michel Foucault não como forma substantiva, mas como existência transitiva advinda das relações de força de grupos sociais que se dinamizam em cenas de disputa. Se adotarmos essa concepção de poder de Foucault (2006) confrontando-a à noção

de poder do clube da luta, verifica-se que as estratégias como invisibilidade ou os conceitos como zona autônoma temporária, ao invés de ampliarem a capacidade de disputa social por representatividade e existência, subtraem forças capazes de alterar relações de poder no jogo social. Entre Hakim Bey e Michael Foucault, existe uma diferença crucial: Bey (2001) enxerga invisibilidade como tática marcial de enfrentamento indireto dos cenários de exploração social, enquanto Foucault (2006) defende a visibilidade como forma de amplitude de força representativa na sociedade; Bey (2001) concebe a zona autônoma temporária como espaço de exercício de liberdade em que os próprios indivíduos (agrupados) retiram-se de modelos exploratórios do capitalismo para experimentarem uma existência alternativa e provisória de forma coletiva, já Foucault (2006) defende que as relações de poder são preservadas ou alteradas pelos posicionamentos de cada agrupamento articulados nas cenas de tensão. Diferentemente da metodologia de Bey (2001) ou dos fundamentos do clube da luta, Foucault (2006) afirma que as relações de força podem ser mudadas nos cenários sociais pelo fato de o poder apenas ter existência dentro de uma transitividade em que grupos podem rever suas estratégias e fortalecer suas representatividades por meio de alianças ou de embates. Nesse sentido, visibilidade e representação são armas importantes para Foucault; se essas armas

permitem ampliar a capacidade de enfrentamento de um determinado grupo social, a reversibilidade das relações de força torna-se possível: “De fato, as relações de poder são relações de força, enfrentamentos, portanto, sempre reversíveis. Não há relações de poder que sejam completamente triunfantes e cuja dominação seja incontornável” (FOUCAULT, 2006, p. 232).

Em última instância, apropriando-se da perspectiva foucaultiana de poder, é a romantização do poder ou o seu tratamento como forma substantiva que tornam o clube da luta e seus mecanismos ideológicos iniciais já tendentes ao fracasso. Foucault (2006) ainda afirma que, em torno do poder, gira uma série de relações complexas, tensas e que, em certa medida, nunca funcionam para constituir uma hegemonia absoluta, intransferível e estática. O argumento que fundamenta essa afirmação é o de que as relações de poder sempre necessitam de manobras para a sua sustentação (múltiplas, mutáveis):

O poder não é onipotente, onisciente, ao contrário! Se as relações de poder produziram formas de inquirição, de análise dos modelos de saber, é precisamente porque o poder não era onisciente, mas cego, porque se encontrava em um impasse. Se assistimos ao desenvolvimento de tantas relações de poder, de tantos sistemas de controle, de tantas formas de vigilância, é

justamente porque o poder sempre foi impotente (FOUCAULT, 2006, p. 274).

Diferente de Foucault (2006), além de Bey, Nietzsche (2004) romantiza o poder, a vontade de potência. De acordo com o filósofo alemão, a tentativa empreendida com todos os meios para aumentar a potência do indivíduo daria a vitória aos valores “nobres” e “fortes”, em detrimento dos “fracos”, especialmente do cristianismo que teria suas bases fincadas no ressentimento e na compaixão. Em virtude disso, Nietzsche (2004, p. 39) declara que o que é bom é: “Tudo aquilo que desperta no homem o sentimento de poder, a vontade de poder, o próprio poder [...]. A sensação de que o poder *cresce*, de que uma resistência foi vencida [...]. *Nenhum* contentamento, mas mais poder” (grifos do autor). Tudo o que seja o contrário disso, nasceria da fraqueza, do mau.

Contudo, como Foucault (2006) constatou, há milhares de relações de poder na sociedade, que se entrecruzam fortalecendo-se ou disputando espaço em pequenos enfrentamentos, microlutas. O teórico ainda acrescenta que:

[...] uma dominação de classe ou uma estrutura de Estado só podem bem funcionar se há, na base, essas pequenas relações de poder. O que seria o poder de Estado, aquele que impõe, por

exemplo, o serviço militar, se não houvesse, em torno de cada indivíduo, todo um feixe de relações de poder que o liga a seus pais, a seu patrão, a seu professor – àquele que sabe, àquele que lhe enfiou na cabeça tal ou tal ideia? (FOUCAULT, 2006, p. 231).

As relações de poder que permitem, por exemplo, que uma dominação do Estado seja eficiente existem como microrredes. Todavia, esse entendimento de Foucault (2006) sobre a característica transitiva e microfísica do poder abre espaços nos quais as lutas e os enfrentamentos também podem se desenvolver. Isso, ao mesmo tempo em que escancara as falhas intrínsecas do poder e a possibilidade nunca nula de uma futura queda, demonstra também a impossibilidade da romantização do poder nos termos de Nietzsche (2004).

Outra forma de compreender essa percepção de Palahniuk, ao longo de suas obras, sobre a impossibilidade da romantização do poder e da zona autônoma temporária é se observarmos mais atentamente os finais das narrativas. Em *Clube da Luta*, depois que o narrador-personagem descobre que Tyler é, na verdade, seu alterego, ele tenta, sem sucesso, acabar com a equipe. Na última ação orquestrada pelo grupo no romance, Tyler e o narrador estão no alto do edifício Parker-Morris, prédio mais alto

do mundo, que está cheio de explosivos. A queda da construção de cento e noventa e um andares atingiria o museu nacional, que seria o verdadeiro alvo de Tyler – no feito, os dois morreriam. Porém, a detonação não ocorre, porque, de acordo com o narrador, seu alterego misturou nitroglicerina com parafina e, como já haviam alertado em outras passagens anteriores, parafina nunca funciona. Marla chega ao prédio acompanhada de algumas pessoas dos grupos de apoio que o narrador frequentava para tentar salvá-lo. Contudo, como o atentado não se concretiza, a polícia chega ao local, mas, antes da apreensão do narrador-personagem, ele atira contra sua própria boca, acertando a si mesmo e, conseqüentemente, a Tyler. Ao final, ele é internado em um hospital psiquiátrico. Nesse lugar, trabalham integrantes do clube, os quais dizem ao narrador que tudo está andando de acordo com o plano e que aguardam ansiosos pela volta de Tyler. O alterego, portanto, transforma-se de um arauto da liberdade que elogia os poderes individuais congregados pelos clubes a um líder manipulador com alto poder de capilaridade social e vigilante de subjetividades (inclusive da sua própria). Da mesma forma, a invisibilidade de Tyler passa a ser um dos principais instrumentos do exercício do controle, ao invés de ser uma tática de confronto indireto contra o Estado.

Duas questões nesse final podem ser destacadas: a primeira é o fato de Tyler ter usado parafina para a construção dos explosivos; a segunda, a internação do narrador-personagem em um hospital psiquiátrico. Em relação à primeira questão, pode-se inferir que Tyler não tinha verdadeiramente a intenção de concretizar a destruição do edifício e de causar a morte do narrador, já que ele sabia, e repetia inúmeras vezes, que as bombas que utilizavam parafina nunca funcionavam. Talvez sua real intenção tenha sido chamar a atenção do Estado com uma tentativa de um atentado gigantesco ou mesmo proporcionar ao narrador-personagem outra experiência de quase morte, como em outro momento quando esse teve dúvidas sobre o projeto.⁷

A internação no narrador em um hospital psiquiátrico também diz muito sobre o desdobramento do projeto do clube. Primeiramente, é importante ressaltar que, de acordo com Foucault (1999), a loucura difere-se da doença mental. Segundo o teórico, o conceito de loucura foi forjado a partir dos conceitos de segregação, de exclusão da sociedade. O teórico francês ressalta que a loucura foi incluída no universo dos interditos da linguagem:

[...] a loucura é a linguagem excluída – aquela que, contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação (os

“insensatos”, os “imbecis”, os “dementes”), ou a linguagem que pronuncia palavras sacralizadas (“os violentos”, “os furiosos”), ou ainda a que faz passar significações interditas (os “libertinos”, os “obstinados”) (FOUCAULT, 1999, p. 195).

Foucault (1999) vai além e afirma que a loucura só existe amparada por normas sociais; ela não existe, por exemplo, no estado selvagem, em que não há normatizações a partir das quais se elegem o que é “normal” e o que é “anormal”. Assim, a loucura passa de fato estético ou cotidiano, na Idade Média e no Renascimento, para um campo de silenciamento e exclusão, a partir do século XVII e, ocupando depois o posto de fenômeno natural, “ligada à verdade do mundo”.⁸

Quando é internado, nessa perspectiva, o narrador-personagem é alçado à categoria de louco. Como louco, sua palavra perde a credibilidade e a significação, e ele é excluído, segregado da sociedade. Creditá-lo como louco, possivelmente, é a pior punição que poderiam dar a ele, pior inclusive do que a prisão perpétua, porque na cadeia ele poderia se tornar um mártir, mas no hospital psiquiátrico não há heroísmo, não existe mais chance de protesto. Foucault (1999) argumenta que a palavra do louco perde o valor e não é mais desejada por ninguém.

7. Pouco antes de descobrir que ele e Tyler são a mesma pessoa, o narrador também passou por uma experiência de quase-morte. Instruído por Tyler, um mecânico do clube, dirigindo na contramão, fica propositalmente, várias vezes, prestes a bater em outros carros até que o narrador responde o que realmente deseja antes de morrer. Sob essa intensa experiência, ele revela que deseja sair do emprego (esse desejo, na realidade, dá permissão para Tyler matar seu chefe e tudo que sua posição de mando representa). Essa passagem alinha-se com a reflexão de Nietzsche (2000): “O que não me faz morrer me torna mais forte” (NIETZSCHE, 2000, p. 18).

8. A partir da perspectiva foucaultiana (como uma metodologia de exclusão), a naturalização da loucura dá-se pela epistemologia científica como campo produtor de verdades de modo a ordenar, hierarquizar, confrontar ou autorizar determinadas relações de força na sociedade.

Esse final que segrega o narrador e descredibiliza toda sua luta opõe-se radicalmente ao desfecho da adaptação fílmica homônima desse romance. No filme de David Fincher, a última cena se desenvolve em um prédio. O plano de Tyler é explodir vários prédios de empresas de cartões de crédito, apagando, assim, os registros das dívidas de milhares de pessoas, “salvando-as” do controle dessas corporações. O narrador atira em sua própria boca para “matar” Tyler, depois de tentar, inutilmente, dissuadi-lo desse plano: com o tiro, a figura de Tyler desaparece da cena, mas o narrador não morre. No momento seguinte, Marla é levada ao edifício por integrantes do clube. Quando os prédios ao redor começam a explodir, o narrador segura a mão de Marla e diz que ela o conheceu em um momento estranho de sua vida e assistem juntos às explosões dos prédios. Antes da luz se apagar, indicando a destruição do local, um quadro de um pênis aparece e some rapidamente da cena.⁹

A destruição das empresas de cartões de crédito e, conseqüentemente, o fim do registro da dívida de milhares de pessoas sugere um heroísmo, proporcionando, de acordo com Tyler, um equilíbrio econômico – a partir do momento em que não há registro de dívida, ninguém é devedor. O sucesso do plano também promoveria, em certa medida, uma propaganda do projeto, das ideologias do

clube, conseguindo mais simpatizantes para o clube. De maneira completamente diferente, no romance, Tyler e suas ideias são rebaixadas pela sociedade: é o rebaixamento da vontade de potência, que, no fim, não gera mais prazer, liberdade.

Em *Clube da Luta 2*, o último plano de Tyler também gira em torno de uma explosão, não mais de um prédio como no romance, mas agora do mundo todo. E, coincidentemente ou não, o plano dele, ao menos inicialmente, falha. Enquanto em *Clube da Luta* o objetivo não é alcançado, porque Tyler adiciona parafina na construção da bomba (e parafina nunca funciona); na produção quadrinizada, é o personagem-autor quem frustra a ação, modificando o enredo e soterrando Tyler e seus seguidores ao invés de destruir o mundo. Duas reviravoltas ainda ocorrem no final dos quadrinhos: primeiro, os leitores/fãs ficcionalizados interferem no desfecho criado por Palahniuk e resgatam os soterrados; segundo, o próprio Tyler interfere na narrativa e mata o personagem-autor, assumindo de vez o controle da trama e deixando o futuro do clube em aberto.

O encerramento dessa história em quadrinhos só reforça o que é mostrado desde o início da narrativa: o grupo que começou lutando por esporte e depois se transformou

9. A inserção do pênis na cena, permitida pelos recursos da mídia, faz referência e brinca com o trabalho de Tyler como projetorista, em que ele próprio inseria quadros pornográficos em vários filmes, inclusive nos infantis. Esses quadros apareciam nas cenas por milésimos de segundos e, mesmo de forma imperceptível, causavam diversas emoções nos espectadores. No filme, Fincher optou pela continuidade do processo de romantização do poder.

em um crítico ferrenho da moral, dos bons costumes e do consumismo desenfreado é um regime totalitarista. Agora, o desejo de liberdade idealizada por um, coloca-se para outros como opressão, submissão. A busca de Tyler pelo controle é absoluta ao ponto de matar o personagem-autor, seu criador. Isso evidencia que os princípios que regem a zona autônoma temporária e o terrorismo poético não são mais uma opção para a equipe, não cabem mais no tipo de regime que está sendo desenvolvido agora.¹⁰

A narrativa em HQ ainda traz um bônus, uma espécie de capítulo à parte em que faz um tipo de “resumo” em quadrinhos do romance *Clube da Luta*. Denominado de “Clube da luta – Final Redux – De volta ao fim do livro original”, essa síntese se propõe a ser uma “restauração” do desfecho do livro, para aqueles que só assistiram ao filme ou mesmo para aqueles que nem sabiam da existência do romance que originou a adaptação fílmica. Esse resumo ressalta a principal diferença entre o filme e o romance: os finais. O narrador-personagem, ao invés de conseguir explodir os prédios, termina em um hospital psiquiátrico, recebe, inclusive, tratamento de choque e é ridicularizado pelo próprio médico (Fig.1).



Figura 1 – Médico ridicularizando a ação do clube
Fonte: (PALAHNIUK; STEWART, 2016, p. 249).

O comentário do médico, que não está presente no romance, exemplifica bem o argumento de Foucault (1999) sobre o valor que é dado à fala do louco. As caracterizações do clube como “pequena equipe de amadores” e do narrador como “doido de carteirinha” escancaram a ridicularização do projeto pela sociedade como principal forma de descredibilizar as ações do grupo – a última expressão, inclusive, está em negrito, destacando o julgamento negativo.

10. O fato de a zona autônoma temporária e o terrorismo poético fracassarem como espaço e estratégia de luta libertária na narrativa torna nítida a descrença de Palahniuk em tais conceitos de Bey.

Essa “volta ao fim do livro original”, que reescreve e, literalmente, desenha como foi o desfecho do romance, bem como as outras referências ao filme de Fincher no decorrer dos quadrinhos, faz dialogar os efeitos diversos dos finais do romance de Palahniuk e da adaptação fílmica. Em entrevista realizada por Kristy Puchko, publicada no CBR.com, em 2016, o autor, questionado sobre essas referências presentes na produção quadrinizada, revela que tem sentimentos conflitantes em relação ao filme, mas é realista o suficiente para saber o porquê de Fincher ter feito as escolhas que fez. Apesar desses “sentimentos conflitantes”, Palahniuk afirma compreender que o diretor tinha que ter um final otimista, mesmo divergindo drasticamente das conclusões que o escritor costuma dar às suas obras.

Mas se Palahniuk já havia dado indícios fortes da desistência do investimento na zona autônoma temporária desde *Condenada e Maldita*, por que voltar ao projeto do clube da luta e escrever uma continuação? Pelo uso da ironia, que é uma característica da escrita de Palahniuk, pode-se supor que, além de dessacralizar seu romance mais famoso e a si próprio enquanto detentor de uma suposta autoridade na narrativa, o autor brinca com a questão “e se o clube da luta tivesse continuado, como seria?”. Ao mostrar a conversão de um grupo auto-organizado e sem

liderança marcada em seu completo oposto, Palahniuk indica definitivamente: não se pode supervalorizar a zona autônoma temporária, porque dará errado. O que resta ao final é um grupo opressor marcado pela tirania de um líder maior tentando estabelecer uma nova ordem em lugar de um Estado ou de alinhamentos político-corporativos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mudanças que ocorrem entre *Clube da Luta* e *Clube da Luta 2* não são ingênuas, despretensiosas, nem acontecem sem uma criteriosa reflexão que vai ocorrendo no decorrer das obras de Palahniuk. É preciso compreender que, de *Clube da Luta* a *Clube da Luta 2*, um campo de revisão ou de ampliação crítica a respeito do próprio projeto estético foi aberto – os embriões de autoironia foram lançados e, ao se desenvolverem, levaram o escritor Palahniuk a ridicularizar qualquer romantização sobre o poder que um dia sua obra mais consagrada poderia sugerir. Esse é um movimento de Palahniuk que visa problematizar a zona autônoma temporária e que se inicia em *Condenada e Maldita*, ao mostrar a Madison que o que ela achava que era liberdade era, na verdade, o pior dos controles e que era impossível livrar-se dele. O autor parece entender a importância das ações praticadas no romance pela equipe e a necessidade do surgimento, naquelas circunstâncias, de um grupo auto-organizado que luta contra a ordem.

Contudo, entende também que não se pode supervalorizá-lo. Apostar todas as fichas em um projeto assim é correr o risco de ver-se sob uma nova hierarquia de mando, o que é o mote de todo o desenvolvimento de *Clube da Luta 2*. Por exemplo, os “sacrifícios humanos” – ação em que homens eram aleatoriamente ameaçados de morte por integrantes da equipe para, a partir da experiência de quase-morte, abandonarem a mediocridade e buscarem o que realmente desejavam – que, no romance, tinha o objetivo de “salvar” vidas por meio do choque, converteram-se, nos quadrinhos, em uma maneira de adquirir, e manter sob coação, mão de obra para o clube – agora, alguns desses homens ameaçados tornavam-se estudantes de medicina para tratar dos ferimentos dos integrantes do clube causados pelas lutas.

Além disso, os artifícios de Palahniuk em torno do uso da metalinguagem na sequência quadrinizada combinam-se para, como salientado anteriormente, reforçar o argumento de que o autor busca questionar a formação de zonas autônomas temporárias. Palahniuk aponta, em *Clube da Luta* e *Clube da Luta 2*, duas experiências diferentes dessas formações de grupos auto-organizados: respectivamente, uma que funciona invisível e sem uma liderança marcada, até certo tempo, até o Projeto Desordem e Destruição, e outra que radicaliza esse processo

de deturpação dos próprios princípios do grupo e transforma-se em uma nova ordem, um novo parâmetro de exploração global. Assim, tanto nessas duas obras como em *Maldita* e *Condenada*, o escritor crava que a formação de zonas autônomas temporárias em situações de enfrentamento às estruturas de poder tende a evocar ou a participar de ordens opressivas na sociedade.

Em virtude disso, a “vontade de poder”, tão idealizada por Nietzsche (2004), também é problematizada, porque simplifica o dinamismo das redes e apaga a complexidade microfísica que as relações de poder envolvem. Na perspectiva de Palahniuk, a romantização do poder, o elogio do poder como elevação da potência do indivíduo, transformou-se em obsessão por controle. O clube da luta – grupo que antes queria ser um espaço de apologia à liberdade e enfrentamento às hierarquias de poder – tornou-se um novo modelo de opressão, uma tentativa de formação de uma nova ordem, dominada por um líder tirânico com fortes traços fascistas.

REFERÊNCIAS

BEY, H. TAZ: zona autônoma temporária. Tradução de Renato Rezende e Patrícia Decia. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

BEY, H. et al. Terrorismo poético (TP). In.: BEY, H. et al. **Caos; Terrorismo Poético e Outros Crimes Exemplares**. Tradução de Patricia Decia e Renato Resende. 2007. Disponível em: <<http://catarse.co.nr/hakimbey/>>. Acesso em: 30 out. 2016.

FOUCAULT, M. **Problematização do Sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. MOTTA, M. B. (Org.). Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FOUCAULT, M. **Estratégia, Poder-Saber**. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

NIETZSCHE, F. **O Anticristo**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos Ídolos**. Tradução de Carlos Antonio Braga. São Paulo: Escala, 2000.

PALAHNIUK, C. **Clube da Luta**. Tradução de Cassius Medauar. São Paulo: LeYa, 2012.

PALAHNIUK, C. **Condenada**: a vida é curta, a morte é eterna. Tradução de Santiago Nazarian. São Paulo: LeYa, 2013.

PALAHNIUK, C. **Clube da Luta 2**. Ilustração de Cameron Stewart. Tradução de Érico Assis. São Paulo: LeYa, 2016.

PALAHNIUK, C. Palahniuk talks “Fight Club 2” & his conflicted relationship with Tyler Durden. Entrevista realizada por Kristy Puchko, 29 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.cbr.com/palahniuk-talks-fight-club-2-his-conflicted-relationship-with-tyler-durden/>>. Acesso em: 16 nov. 2020.

PRADO, T. M. Discussão sobre a cultura e a política econômica dos Estados Unidos em Condenada, de Chuck Palahniuk. **Remate de Males**, v. 36, p. 503-521, 2016.

Recebido em: 15-03-2021.

Aceito em: 1-11-2021.