



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

MAYARA MIRA COELHO DIAS

ESTUDO DE CASO DO FILME CLUBE DA LUTA E A LIQUIDEZ
DA SOCIEDADE PÓS-MODERNA

MACAPÁ, AP
2018

MAYARA MIRA COELHO DIAS

**ESTUDO DE CASO DO FILME CLUBE DA LUTA E A LIQUIDEZ
DA SOCIEDADE PÓS-MODERNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Amapá, campus Zerão.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Carlo Andrade de Oliveira

MACAPÁ, AP

2018

MAYARA MIRA COLEHO DIAS

**ESTUDO DE CASO DO FILME CLUBE DA LUTA E A LIQUIDEZ
DA SOCIEDADE PÓS-MODERNA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Amapá, campus Zerão.

Aprovado em: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ivan Carlo Andrade de Oliveira (Orientador)

Prof. Dr. Aldenor Benjamin dos Santos

Prof. Dr. Rafael Wagner dos Santos Costa

Macapá - AP

2018

RESUMO

Este trabalho utiliza o filme Clube da Luta (1999), dirigido por David Fincher e baseado na obra homônima de Chuck Palahniuk, como um objeto de estudo para auxiliar na compreensão da crise de identidade pós-moderna. São utilizados como embasamento teórico autores que discutem vieses variados e que abordam questões sociológicas pertinentes para a compreensão da pesquisa, tais como Bauman (2000), Hall (2005) e Santos (1986), que com visões diversificadas e complementares são capazes de apresentar os conflitos sociais e internos dos sujeitos. Entender a sociedade, a influência que o capitalismo e a globalização têm nas relações sociais e na cultura são os meios pelos quais podemos contextualizar as identidades pós-modernas e suas características.

Palavras-chave: Pós-modernidade, Clube da Luta, Crise de identidade, Interculturalidade.

ABSTRACT

This work utilizes the motion picture *Fight Club*, directed by David Fincher and based on the homonymous book by Chuck Palahniuk, as an object of study to assist comprehending the post-modern identity crisis. Authors with various bias are used as theoretical background, who approach sociological issues regarding the comprehension of the research, such as Bauman (2000), Hall (2005) and Santos (1986), whom have diversified and complementary views, thus are capable of presenting social and internal conflicts. To understand society, the influence of capitalism and globalization in social relations and culture are the means in which we can contextualize the post-modern identities and their characteristics.

Keywords: Post-modern, *Fight Club*, Identity Crisis, Interculturality

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 PÓS-MODERNIDADE	9
2.1 O que é pós-modernidade.....	9
2.2 O cinema pós-moderno	16
3 CLUBE DA LUTA	23
3.1 O filme	23
3.2 Os personagens	27
4 A IDENTIDADE PÓS-MODERNA NO FILME CLUBE DA LUTA.....	30
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
6 REFERÊNCIAS.....	44

1 INTRODUÇÃO

Sucesso anos após seu lançamento, o filme *Clube da Luta* (1999), dirigido por David Fincher, alcançou públicos diversos abordando questões pós-modernas delicadas, como o afastamento e solidão contemporâneo e como isso reflete diretamente no comportamento dos sujeitos e em suas identidades. O filme foi rodado três anos depois do lançamento do livro homônimo de autoria de Chuck Palahniuk. Mesmo com base no livro, houveram algumas alterações durante a roteirização para tornar mais fluido seu enredo.

O filme gira em torno de três personagens principais: o narrador anônimo, interpretado por Edward Norton; seu alter ego Tyler Durden, com interpretação de Brad Pitt; e Marla Singer, personagem de Helena Bonham Carter. Com enredo girando dos três personagens, a obra consegue despertar nos espectadores um olhar mais aprofundado em relação às questões pós-modernas e de identidade. Isso é comum para esse tipo de cinema, que mesmo em filmes com grandes produções ainda passam mensagens importantes, em que há obras que não se utilizam apenas de efeitos visuais para fins de entretenimento.

No longa metragem, após procurar incessantemente maneiras de conseguir uma vida plena e completa, o narrador-personagem descobre em seu alter ego o homem que ele gostaria de ser, porém tinha dificuldades em externalizar essa identidade devido suas características totalmente contrárias ao que seria socialmente aceitável. A trama deixa detalhes durante a narrativa para mostrar que algo está errado, mostrando mudanças significativas do narrador-personagem que o levam à crise de identidade analisada neste trabalho.

Nessa época marcada pela liquidez a identidade é vista como uma “celebração móvel” (HALL, 2005), facilmente sendo modificada e moldada não apenas pela subjetividade dos sujeitos, mas pelo meio cultural em que está inserida e a influência da globalização sobre ela. A identidade na pós-modernidade está em construção e desconstrução constante, o que resulta em identidades híbridas que afetam a percepção dos indivíduos sobre si próprios e refletem na sociedade, cada vez mais marcada pela efemeridade e individualização. O enfraquecimento nas ações

coletivas mostram as mudanças estruturais na sociedade provocadas por tais transformações.

Por perder as referências sólidas que haviam no mundo moderno, o narrador-personagem anônimo procura maneiras ilusórias de tentar se fixar. O consumismo marca a busca pela “satisfação instantânea” (BAUMAN, 2000) e acredita que a cada bem que adquire estaria chegando mais próximo da vida perfeita que imaginava e que, incessantemente, ele corre atrás para encontrar. Assim como as coisas que são compradas e rapidamente descartadas, as pessoas também entram neste ciclo de reposição acelerada, como os “amigos porção única” que ele encontra em suas viagens. O sujeito se expressa pelo que possui e mantém suas aparências – e identidades – com a pretensão de ser socialmente aceito e se sentir integrado ao grupo, em que o consumismo é a via encontrada para o contentamento pós-moderno.

Neste trabalho, usaremos o filme *Clube da Luta* (1999) como objeto de estudo para demonstrar através de seus personagens como o período pós-moderno é responsável pelas mudanças sociais, culturais e subjetivas dos indivíduos. Para melhor compreensão do tema, a escolha bibliográfica foi feita a partir do viés dado ao trabalho, focado na pós-modernidade e crise de identidade. Zygmunt Bauman (2000; 2004) Anthony Giddens (1991; 2002) e o brasileiro Jair Ferreira dos Santos (1986) serão utilizados para abordar as mudanças na sociedade e como ela lida com o momento líquido atual. Já Stuart Hall (2005) trata em profundidade sobre as identidades culturais e como elas são afetadas pelas rápidas transformações globais. Também há autores auxiliares para abordagem do tema, como David Harvey (2008) e Jean-François Lyotard (2013).

A escolha pelo filme citado, além de possuir o enredo propício para este estudo, também ocorreu pelo fato de se tratar de uma obra cinematográfica pós-moderna tanto em sua narrativa quanto pelo estilo de cinema que o longa se enquadra. Através do estudo de caso da película é possível notar elementos em sua estrutura e enredo que demonstram as características pós-modernas da obra analisada, que se encaixam com a problemática abordada neste trabalho e seu foco na compreensão da crise de identidade.

O primeiro capítulo deste trabalho pretende explicar o conceito e características da pós-modernidade, dando um contexto histórico e discorrendo sobre sua ascensão reforçada pela globalização que atingiu desde as artes até o comportamento e identidade dos sujeitos. Serão apresentadas também as especificidades do cinema pós-moderno e discorrerá sobre seu estilo estrutural e narrativo.

No segundo capítulo será abordado a história contada no filme, com detalhes descritivos da conjuntura que se apresenta e seus personagens que serão exemplos da construção e desconstrução de identidade no mundo contemporâneo feito neste trabalho.

O terceiro e último capítulo apresenta a identidade pós-moderna representada no filme, descrevendo como os fenômenos sociais e culturais foram fatores determinantes para a fragmentação e crise de identidade do sujeito pós-moderno, e como isso altera as percepções do “eu” devido as identidades contraditórias e conflitantes (HALL, 2005) como Tyler Durden e o narrador-personagem, que são duas identidades diferentes que habitam o mesmo sujeito, apesar de serem tão diferentes entre si.

Essa pesquisa busca esclarecer o que levou à crise de identidade presente e suas consequências e reflexos nos indivíduos, como o sentimento de vazio, a desreferencialização do real e dessubstancialização (SANTOS, 1986) responsáveis pela perda de sentido do homem pós-moderno.

2 PÓS-MODERNIDADE

2.1 O que é pós-modernidade?

No período pós-guerra, começaram a surgir mudanças em diferentes aspectos na sociedade, desde mudanças socio-econômicas até culturais e nas ciências. Não há consenso geral quanto ao início exato da era pós-moderna, diversos estudiosos têm opiniões divergentes sobre o tema e utilizam diferentes nomenclaturas. Zygmunt Bauman (2000) chama a presente fase de Modernidade Líquida, usando a liquidez como metáfora para o estado atual em que estamos inseridos (BAUMAN, 2000).

A Pós-modernidade surgiu substituindo o período moderno, que foi marcado pela racionalização, controle e territorialização e que, devido essas características, é considerado como um “estado sólido” na história. David Harvey, em seu livro *A Condição Pós-moderna* (2008), afirma que a transição da modernidade para a pós-modernidade “foi, sobretudo, um movimento secular que procurou desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a organização social para libertar os seres humanos de seus grilhões” (HARVEY, 2008, p. 23). Para o autor, assim como no Iluminismo do século XVIII, o conhecimento seria a chave para a emancipação humana. O pensamento de Bauman complementa o de Harvey quando diz que a pós-modernidade “emergiu do derretimento radical dos grilhões e das algemas que, certo ou errado, eram suspeitos de limitar a liberdade individual de escolher e de agir” (BAUMAN, 2000, p. 12). Essa desintegração foi responsável por evidenciar as transformações que surgiriam, como explica Bauman:

Se o “espírito” era “moderno”, ele o era na medida em que estava determinado que a realidade deveria ser emancipada da “mão morta” de sua própria história – e isso só poderia ser feito derretendo os sólidos (isto é, por definição, dissolvendo o que quer que persistisse no tempo e fosse infenso à sua passagem ou imune a seu fluxo). Essa intenção clamava, por sua vez, pela “profanação do sagrado”: pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da “tradição”. (BAUMAN, 2000, p. 9)

O avanço tecnológico foi um dos principais pontos em que a pós-modernidade se apoiou. A computação surge nos anos 1950 e com ela a era da informação, que se estendeu e entranhou-se aos poucos em cada parte da vida do

homem moderno, modificando assim as tradições e costumes. Jair Ferreira dos Santos afirma que foi nesse momento, a partir da década de 1950, que a pós-modernidade começou a tomar forma. Após o fim do modernismo (1900-1950) surgem novidades na arquitetura e computação, nas artes foi a Pop Art que deu o primeiro passo e assim, progressivamente, as demais áreas foram sendo afetadas, sem que ninguém soubesse se era um renascimento cultural ou a decadência definitiva da modernidade (SANTOS, 1986, p. 8).

O cenário pós-moderno foi definido como cibernético-informático e informacional (BARBOSA In LYOTARD, 2013, p. 8). Portanto o caráter tecnológico é uma característica evidente e inevitável desta época e “não se vê que outra orientação as tecnologias contemporâneas poderiam tomar que fosse uma alternativa à informatização da sociedade” (LYOTARD, 2013, p. 11). No século XXI e quase 70 anos após o início da computadorização e informatização, o homem pós-moderno está dependente de tal forma da tecnologia que fica difícil imaginar como seria sua vida sem as facilidades que o avanço tecnológico trouxe e que continua trazendo a cada dia que passa, resultando em uma dependência geral da sociedade. A tecnologia permeou toda a vida moderna e também trouxe certa sensação de segurança e controle, como exemplifica David Harvey:

A cada vez que alguém saca dinheiro do banco ou faz um depósito, acende casualmente a luz ou abre uma torneira, envia uma carta ou passa um telefonema, está implicitamente reconhecendo as grandes áreas de ações e eventos seguros e coordenados que tornam possível a vida social moderna. (HARVEY, 2008, p.101)

Essa evolução é fundamental para o progresso da sociedade e primordial para o desenvolvimento das mais diversas áreas de conhecimento, porém, isso deveria ocorrer de forma acessível, pois “a sociedade não existe e não progride a não ser que as mensagens que nela circulam sejam ricas em informações e fáceis de decodificar” (LYOTARD, 2013, p. 6). Na pós-modernidade nosso cotidiano é constantemente bombardeado por informações, mas que nem sempre são relevantes. Na modernidade (marcada pela territorialidade) era o espaço que tinha grande valia, já na pós-modernidade é o tempo que possui maior valor, e a era da

informação foi responsável pela otimização do tempo e a quase total desvalorização do espaço físico.

A mudança em questão é a nova irrelevância do espaço, disfarçada de aniquilação do tempo. No universo de *software* da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado, literalmente, em “tempo nenhum”; cancela-se a diferença entre “longe” e “aqui”. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos... (BAUMAN, 2000, p. 148)

Isso leva à outro aspecto que marca fortemente o período pós-moderno: a instantaneidade. Não há mais barreiras físicas e espaciais que impeçam a comunicação como em outrora, todo o globo está interconectado e as informações atravessam o mundo com rapidez nunca antes vista. A computadorização foi o princípio até chegarmos ao momento atual, em que “o chip, microprocessador com o tamanho de um confete, está causando o rebu pós-moderno, com a tecnologia programando cada vez mais o dia-a-dia” (SANTOS, 1986, p. 9).

A nova fase da era da informação se iniciou com a difusão da internet ainda na década de 1980 (LEMOS, 2005, p. 1), e com máquinas cada vez mais poderosas, as inovações aumentaram a velocidade em que as informações viajam e diminuiu as distâncias, oferecendo a sensação de proximidade entre pessoas e instituições de todos os continentes. De acordo com Giddens (1990, p. 6, apud HALL, 2005, p. 15) "a medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra". Desse modo, tanto a sociedade quanto as instituições são afetadas pelas mudanças umas das outras.

Mudam os critérios relativos ao momento, aos interlocutores e aos lugares, sendo as novas modalidades de virtualização o processo articulador de toda uma vida social, marcada cada vez mais pela ruptura dos limites espaço-temporais. (FERREIRA, 2012, p. 186)

No início do século XXI, Bauman (2000) já tinha ciência do que ocorreria com a influência das tecnologias modernas e como – mesmo que sejam de grande ajuda para o progresso – elas podem ter efeitos negativos, como a exaustão e perda de interesse (BAUMAN, 2000, p. 150). Com um ritmo acelerado, na mesma velocidade

em que as informações são propagadas no espaço, elas também são esquecidas e substituídas pela informação seguinte que, assim como a primeira, será esquecida rapidamente, pois o interesse está no que virá em seguida, já que “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente.” (HALL, 2005, p. 14).

A era da informatização da sociedade resultou em novas mídias e meios de comunicação, que fugiam ao modelo tradicional. As práticas sociais são alteradas, e com elas toda a cadeia informacional. As redes sociais são o maior exemplo dessa transformação. A troca instantânea de informações e o poder de escolher quem se quer ser e em qual o momento é mais oportuno (utilizando-se dos simulacros) é uma característica que era impensável no início do século passado. A evolução tecnológica permite a comunicação e interação dentro da grande rede de conexões globais, permitindo a produção de simulacros que, por vezes, são mais atraentes que a realidade. As culturas e identidades integram as novas concepções influenciadas pelos mass media.

Ou seja, a cultura contemporânea consiste em uma técnica de colagem/montagem, de bricolagens: representa a justaposição de elementos distintos e aparentemente incongruentes, o que também é uma forte característica do mundo digital e suas redes de comunicação. (CUNHA, 2012, p. 158)

Jair Ferreira dos Santos diz que “o ambiente pós-moderno significa basicamente isso: entre nós e o mundo estão os meios tecnológicos de comunicação, ou seja, a simulação. Eles não nos informam sobre o mundo, eles o refazem à sua maneira” (SANTOS, 1986, p. 13).

Nesse cenário, são construídas ligações próximas, mesmo que espacialmente distantes, no qual pessoas “de todos os cantos do mundo – com quem dialogamos diariamente e estabelecemos relações bastante próximas sem que as venhamos a encontrar fisicamente –, podemos igualmente criar e adotar identidades “*fictícias*” de nós mesmos” (SHINN, 2008, p. 191).

Essas identidades fictícias são baseadas em simulacros, que “designa-se um estado de réplica tão próxima da perfeição que a diferença entre o original e a cópia é quase impossível de ser percebida” (HARVEY, 2008, p. 261). Para Santos, o

simulacro é a essência da pós-modernidade, quando há uma preferência na imagem do objeto (simulacro, reprodução técnica) do que no objeto em si, pois é mais interessante que a realidade (1986, p. 12).

O simulacro cria uma hiper-realidade que “se descola do real e se torna, ele mesmo, a realidade” (OLIVEIRA, 2017, p. 26). A supervalorização do hiper-real altera a percepção dos sujeitos e, mais uma vez, a globalização e os veículos comunicacionais espalham por todo o globo uma nova visão de mundo, sempre à procura do simulacro perfeito da realidade substituindo o real (SANTOS, 1986, p. 12). Desse modo

surgem as teses que sustentam uma forma de constituição do sujeito diferente da desenvolvida pelas grandes instituições modernas: os novos media promovem práticas de comunicação que constituem um sujeito instável, múltiplo e difuso. (SHINN, 2008, p. 191)

Pós-modernidade e globalização são conceitos que possuem uma estreita ligação e que são complementares. A globalização tinha seu foco no capitalismo e visava a integração do mercado mundial, porém essa mudança foi muito maior que apenas mercadológica. Como consequência, a interculturalidade surge criando uma grande aldeia global, unindo culturas distintas de diferentes regiões e povos e na qual se originavam novas características nessas culturas, mas que também resultava em perda de traços importantes que acabam sendo extintas aos poucos, dando origem à culturas híbridas. “A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural” (HALL, 2005, p. 59). Era possível perceber essa forma de influência até pouco mais de um século atrás. Durante as colonizações ocorriam conquistas territoriais e a supressão de culturas locais pelos invasores que tentavam impor seus costumes para criar uma hegemonia cultural.

A modernidade não pode respeitar sequer o seu próprio passado, para não falar do de qualquer ordem social pré-moderna. A transitoriedade das coisas dificulta a preservação de todo sentido de continuidade histórica. Se há algum sentido na história, há que descobri-lo e defini-lo a partir de dentro do turbilhão da mudança, um turbilhão que afeta tanto os termos da discussão como o que está sendo discutido. A modernidade, por conseguinte, não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quaisquer condições

históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes. (HARVEY, 2008, p. 22)

Essa mudança, assim como outros aspectos da pós-modernidade, não afetou em apenas um único sentido a sociedade. A fragmentação cultural e social afeta os indivíduos desde a modernidade, quando o poder estava associado ao domínio e expansão territorial por meio de invasões, como citado anteriormente. Essa constante mudança mexe com a identidade dos indivíduos, faz com que ela se fragmente e se transforme em várias.

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 7)

A transição de períodos atingiu o sujeito pós-moderno e sua identidade, que, à distância, ainda parece estável e sólida como na era moderna, mas que com um olhar mais atento e próximo percebe-se "frágil, vulnerável e constantemente dilacerada por forças que expõem sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido" (BAUMAN, 2000, p. 107). A globalização e seu excesso de informações é uma das causas dessa crise que aflige os indivíduos atualmente. As sociedades pós-industriais consomem informações desenfreadamente, onde os sujeitos se tornam terminais de informação (SANTOS, 1989, p. 95) e que, mesmo que cada um seja uma espécie de terminal de informação, eles permanecem dispersos e isolados de outros terminais.

Eis por que a massa pós-moderna é atomizada (ultrafragmentada). Enquanto a massa moderna era um bloco movido por interesses de classe e por idéias, na pós-modernidade ela é uma nebulosa de indivíduos atomizados, recebendo informação em separado. (SANTOS, 1989, p. 95)

A proximidade global e a aceleração do modo de vida torna a sociedade multifacetada, em que cada indivíduo é atomizado e munido de diferentes personas, que são utilizadas para transitar nos diversos ambientes em que vive, seja ele físico ou cibernético. O autor Anthony Giddens afirma que a mudança social é mais rápida do que em qualquer outro momento na história e que “a amplitude e a profundidade com que ela afeta práticas sociais e modos de comportamento preexistentes são maiores” (GIDDENS, 1991, p. 22). Santos descreve como “desreferencialização do real e dessubstancialização do sujeito” (1989, p. 16), já Stuart Hall, mesmo não fazendo julgamentos conclusivos sobre a identidade do sujeito pós-moderno, afirma que as mudanças estruturais de tempo e espaço na sociedade fragmentam e descentram a ideia de identidade:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Eis a perda de um "sentido de si" estável e chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. (HALL, 2005, p. 9)

As consequências de tantas mudanças em tão pouco tempo traz ao sujeito o sentimento de vazio, em que “o referente (a realidade) se degrada em fantasmagoria e o sujeito (o indivíduo) perde a substância interior” (SANTOS, 1989, p. 16). A desintegração social e perda dos instintos de coletividade acentuam a individualidade, isso se deve à interconexão global e avanço tecnológico, mas também as “maneiras como a formação da identidade se evidencia progressivamente inter-relacionada com formas simbólicas mediatizadas” (FERREIRA, 2012, p. 186). A saturação dos signos pelos media resulta na desreferencialização e dessubstancialização do sujeito, deixando-o informatizado, porém leve e vazio (SANTOS, 1989, p. 18), que se afasta cada vez mais do social e se isola em seu mundo particular.

A desintegração da rede social, a derrocada das agências efetivas de ação coletiva, é recebida muitas vezes com grande ansiedade e lamentada como “efeito colateral” não previsto da nova leveza e fluidez do poder cada vez mais móvel, escorregadio, evasivo e fugitivo. Mas a desintegração social é tanto uma condição quanto um resultado da nova técnica do poder, que tem como ferramenta principais o desengajamento e a arte da fuga. Para que o

poder tenha liberdade de fluir, o mundo deve estar livre de cercas, barreiras, fronteiras fortificadas e barricadas. Qualquer rede densa de laços sociais, e em particular uma que esteja territorialmente enraizada, é um obstáculo a ser eliminado. Os poderes globais se inclinam a dismantelar tais redes em proveito de sua contínua e crescente fluidez, principal fonte de sua força e garantia de sua invencibilidade. E são esse derrocar, a fragilidade, o quebradiço, o imediato dos laços e redes humanos que permitem que esses poderes operem. (BAUMAN, 2000, p. 23)

Com o vazio provocado pela pós-modernidade o sujeito busca maneiras de preencher as lacunas de sua existência de formas variadas. Uma delas reflete exatamente o que o mercado capitalista prega: o consumismo. O sujeito desconta sua insatisfação em coisas materiais, essa é a maneira de preencher temporariamente o vazio que domina sua vida, vivendo em bolhas de consumo que oferecem uma infinidade de escolhas e que são exaltadas pelo estilo de vida ordenado por um consumismo superficial influenciado pela publicidade (GIDDENS, 2002, p. 79).

O consumismo pós-moderno não está ligado à necessidade, mas sim ao desejo. O ato de consumir tornou-se uma atividade para saciar o desejo, que por sua vez é volátil e efêmero e que está “fadado a permanecer insaciável qualquer que seja a altura atingida pela pilha dos outros objetos (físicos ou psíquicos) que marcam seu passado” (BAUMAN, 2000, p. 96-97). A acumulação é a maneira encontrada para demonstrar poder e quem o sujeito é de fato, são as posses obtidas que demonstram seu valor.

O indivíduo expressa a si mesmo através de suas posses. Mas, para a sociedade capitalista avançada, comprometida com a expansão continuada da produção, esse é um quadro psicológico muito limitado, que, em última análise, dá lugar a uma “economia” psíquica muito diferente. O querer substitui o desejo como força motivadora de consumo. (FERGUSON, 1996, p. 205, apud BAUMAN, 2000, p. 97)

O consumo é estimulado pelo mercado e é fundamental na fase capitalista presente, como o autor Fredric Jameson (2002) expõe de que o momento atual é um “estágio de capitalismo mais *puro* do que qualquer dos momentos que o precederam” (2002, p. 29). A globalização usa o discurso midiático e publicitário para o sujeito voltar-se ao consumo (LUNKES, 2007) e então realizar seu desejo. Para Santos (1989) o homem pós-moderno tem três apoteoses: consumista,

hedonista e narcisista, que o autor chama de “neo-individualismo decorado pelo narcisismo” (SANTOS, 1989, p. 87).

A massa pós-moderna, no entanto, é consumista, classe média, flexível nas idéias e nos costumes. Vive no conformismo em nações sem ideais e acha-se seduzida e atomizada (fragmentada) pelos mass media, querendo o espetáculo com bens e serviços no lugar do poder. (SANTOS, 1989, p. 90)

O perfil do homem na pós-modernidade é apoiado em simulacros e no consumismo, sua identidade é fragmentada e uma grande mistura da sua cultura local com a multiculturalidade global, o que torna o frágil e passível à mudanças.

A volatilidade das identidades, por assim dizer, encara os habitantes da modernidade líquida. E assim também faz a escolha que se segue logicamente: a aprender a difícil arte de viver com a diferença ou produzir condições tais que façam desnecessário esse aprendizado. (BAUMAN, 2000, p. 222-223)

O grande poder de adaptação faz parte da identidade em que efemeridade força o sujeito pós-moderno a lidar com mudanças constantes, moldando a forma como o indivíduo vê o mundo e como age ao estar inserido nele, onde tudo assume um estado de liquidez.

2.2 O cinema pós-moderno

O cinema – com mais de um século de história – passou por diversas fases desde o surgimento das primeiras imagens em movimento, feito pelos Irmãos Lumière em 1895. Cada fase é caracterizada por diferentes estilos, sendo as tendências estilísticas e linguagens das escolas artísticas influenciadas por diversos fatores como o período em que estavam inseridas, já que o cinema é uma arte de narração e representação (COSTA, 1985, p. 23). Passando por cada fase, eram agregadas características que definiam e marcavam momentos na história, até se tornar a grande indústria cinematográfica que movimentava fortunas todos os anos.

Mas se considerarmos o cinema como um todo (...), saímos do campo das definições e entramos no da observação. E observaremos então que o cinema é aquilo que se decide que ele seja numa sociedade, num determinado período histórico, num certo estágio de seu desenvolvimento,

numa determinada conjuntura político-cultural ou num determinado grupo social. (COSTA, 1985, p. 29)

Ainda segundo Antonio Costa, “o cinema pode ser visto como dispositivo de representação, com seus mecanismos e sua organização dos espaços e dos papéis” (COSTA, 1985, p. 26). A construção social e cultural dos sujeitos é responsável pelo entendimento subjetivo que a sociedade tem das obras, seja na sua produção ou no consumo. O cinema é um derivado da fotografia e aos poucos se desenvolveu de maneira particular, até chegar ao formato clássico que utiliza imagem e som, ao que Martine Joly (1994) explana sobre o que é a imagem e sua importância representativa:

(...) ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece. (JOLY, 1994, p. 13)

Na modernidade houve um grande salto que resultou na expansão cinematográfica como conhecemos hoje, que surgiu a partir do modo de produção capitalista e teve seus efeitos sentidos em todas as áreas. A ascensão da cultura de massa e dessacralização da arte permitiu maior facilidade para que todas as classes pudessem ter acesso às obras, o que antes era reservado à burguesia constituída de intelectuais. Com a reprodutibilidade das artes, um número cada vez maior de pessoas puderam entrar em contato com o mundo novo das artes, entre elas a cinematográfica.

Com o advento do século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas de elas próprias se imporem, como formas originais de arte. Com respeito a isso, nada é mais esclarecedor do que o critério pelo qual duas de suas manifestações diferentes – a reprodução da obra de arte e a arte cinematográfica – reagiram sobre as formas tradicionais de arte. (BENJAMIN, 1975, p. 12)

No cinema moderno, as novas tecnologias que surgiram levaram ao período novas configurações e linguagens cinematográficas (COSTA, 1985, p. 114), como o uso de câmeras mais leves que facilitavam as filmagens e abriam espaço para experimentações. O avanço tecnológico também possibilitou que a reprodução nos

meios de massa fosse mais intensa. Harvey (2008) utiliza a ideia de Walter Benjamin (1975) de que todas as obras de arte têm a possibilidade de serem reproduzidas.

As consequências que Benjamin anteviu foram acentuadas múltiplas vezes pelos avanços da reprodução eletrônica e da capacidade de armazenar imagens, retiradas de seus contextos reais no espaço e no tempo, para uso e recuperação numa base de massa (HARVEY, 2008, p. 310)

A produção cinematográfica moderna possui características que ficaram marcadas devido à reprodutibilidade, dessa forma as produções começaram a circular mais e o público foi aumentando e acompanhando o estilo clássico de cinema, com narrativa linear (começo, meio e fim dentro da continuidade espaço-temporal) e realismo presentes nos filmes.

Quando começaram a surgir obras que fugiam ao modelo de cinema tradicional, houve grande resistência para aceitar o formato pós-moderno de fazer cinema. A partir da década de 1980 começaram a surgir obras com uma nova estética que não se enquadravam no formato moderno e ia contra o estilo estabelecido. O surgimento dessa nova fase levava um novo frescor para a sétima arte, em que “a antiarte pós-moderna não quer representar (realismo), nem interpretar (modernismo), mas apresentar a vida diretamente em seus objetos. Pedaco do real dentro do real (...), a antiarte é a desestetização e a desdefinição da arte” (SANTOS, 1985, p. 37). O movimento pós-moderno sofreu críticas e desagradou produtores de cinema e até o público. Porém mesmo em meio a ataques, a nova tendência resistiu.

Mesmo sendo classificados como filmes pós-modernos, as novas películas utilizam elementos inspirados em filmes do cinema clássico e “nunca deixam de aproveitar temas, personagens, ambientações e outros componentes de antigas obras cinematográficas” (PUCCI, 1996, p. 215). Os cineastas mesclam o tradicional com o contemporâneo e acrescentam uma mistura de elementos que até então não eram tão trabalhadas no cinema.

Por outro lado, ele quer valorizar os objetos, que são analisados pelo olhar como por uma câmara cinematográfica. Usa vários narradores simultaneamente. Mistura realidade, sonho, delírio, para criar clima de incerteza. Embaralha a ordem espacial e temporal dos acontecimentos, numa extrema fragmentação. (SANTOS, 1985, p. 62)

Nas décadas de 1970 e 1980 começaram a surgir filmes que rompiam com o modelo tradicional de cinema e abordavam novas temáticas, entre eles podemos destacar “Guerra nas Estrelas” (1977), de George Lucas e “Blade Runner, o Caçador de Andróides” (1982), de Ridley Scott. Ambos os filmes caracterizavam a nova expressão do cinema pós-moderno, “com altos efeitos especiais, corre solta a nostalgia acoplada à ficção científica. Reina o ecletismo (mistura de estilos) e o pastiche (imitação barata)” (SANTOS, 1985, p. 69). Diferente de outras épocas, o cinema passa a funcionar de fato como uma indústria, os estúdios passam a se preocupar ainda mais com o mercado e são feitos investimentos altos nas produções cinematográficas.

Com isso, há dinheiro para que cenários grandiosos sejam montados, para que maquetes perfeitas sugiram enormes construções, para que se procurem roteiros que não limitem a narrativa a poucos e atarracados ambientes. (PUCCI, 1996, p. 216)

O capitalismo global também influenciou para que os filmes fossem menos engajados social e politicamente, diferentemente de outros estilos que o precederam, a exemplo do Cinema Novo brasileiro. O cinema pós-moderno caminha em direção à aquisição econômica e os filmes refletem isso, utilizando suas técnicas para produzir películas cada vez mais próximas das propagandas que passavam na TV. “A publicidade e os *clips* vieram inaugurar processos de *truçagem*¹ e de efeitos especiais que vemos nos filmes de ficção” (JOLY, 1994, p. 28). Eram filmes dinâmicos e que levavam em consideração o gosto popular (PUCCI, 1996, p. 217). Antonio Costa (1985, p. 135) chama as novas manifestações de “estética de *remake*”, que

(...) inspira também muitas expressões da *video music*, em cujo âmbito a adoção das mais sofisticadas técnicas eletrônicas convive com uma atenção quase obsessiva pela iconografia e pela sintaxe (montagem rítmica) do cinema do passado; ele se relaciona com a difusão de modalidades de fruição do cinema “no passado” tanto nos circuitos especializados dos cineclubes quanto na programação pela televisão de filmes. (COSTA, 1985, p. 135)

¹ A *truca* digital é um computador que permite efeitos especiais perceptíveis, assim como outros que o não são. (JOLY, 1994, p. 28)

Outra característica forte no cinema pós-moderno é a queda nos padrões. Jair Ferreira dos Santos (1985, p. 69) explica que “a arte agora é pastiche e ecletismo porque perdeu a originalidade, não sabe mais criar”, onde tudo parece apenas uma cópia ou recriação do que já foi feito, é o “neo-expressionismo”. Isso leva mais uma vez ao argumento de que o cinema pós-moderno é decadente, sem definição e que seu intuito é apenas atrair o público pelo visual expressionista e monumentalidade (PUCCI, 1996, p. 218).

O anti-naturalismo presente nos filmes também foi motivo de críticas, pois o real passou a ser distorcido e modificado, principalmente tecnologicamente.

Programas cada vez mais poderosos e sofisticados permitem criar universos virtuais que podem apresentar-se como tal, mas também falsificar uma qualquer imagem aparentemente real. Toda a imagem é a partir de agora manipulável e pode alterar a distinção entre real e virtual. (JOLY, 1994, p. 27)

O resultado da substituição do real por uma cópia digital faz com que a relação de imagem e natureza se altere por meio das tecnologias e que perca seu lugar para o simulacro, pois “a imagem se descola da realidade física do objeto para se ater ao modelo do objeto” (OLIVEIRA, 2017, p. 25). André Lemos (2000) afirma que:

Com a digitalização do mundo, a imagem age como um modelo dinâmico de construção do conhecimento sobre o real (e de construção de um novo “real”). Ela não é mais um epifenômeno. É instrumento de compreensão e de modelização do real. O modelo digital é assim, mais real que o real, fazendo desse a vítima de um crime quase perfeito. (LE MOS, 2000, p. 232).

Assim como outros novos estilos que surgiam nas artes, o cinema pós-moderno foi acusado de falta de originalidade e foi desvalorizado pelas vanguardas da sétima arte. Sem conseguir ser enquadrado em uma determinada escola estilística, esse novo jeito de fazer cinema continha referências distintas e era a variedade presente que causava repulsa, porém o objetivo era criar um vínculo com o público, nisso o cinema pós-moderno obteve sucesso.

Mas outros sentem no pós-modernismo uma praga boa e saudável. Abala preconceitos, põe abaixo o muro entre arte culta e de massa, rompe as barreiras entre os gêneros, traz de volta o passado (os modernos só queriam o novo). Democratizando a produção, ele diz: que venham a diferença, a dispersão. A desordem é fértil. Pluralista, ele propõe a convivência de todos os estilos, de todas as épocas, sem hierarquias, num

vale-tudo que acredita no seguinte: sendo o mercado um cardápio variado, e não havendo mais regras absolutas, cada um escolhe o prato que mais lhe agrada. Morte ou renovação, também na arte o pós-modernismo flutua no indecível. (SANTOS, 1985, p. 70)

Como em todo movimento artístico, o pós-modernismo foi como uma renovação, e na indústria cinematográfica não seria diferente. Os filmes possuem valores culturais que os diferem de movimentos específicos pois optam por utilizar referências diversas, criando uma espécie de mosaico audiovisual. O cinema pós-moderno abalou as estruturas pré-estabelecidas na sétima arte, as novas características desenvolvidas foram capazes de criar obras que não existiriam sem suas mudanças estéticas e narrativas.

As marcas estéticas desse novo cinema são resultados do diálogo exercido com diferentes formatos e gêneros cinematográficos, sem que, necessariamente, se prenda a um tipo específico de linguagem ou estética. (...) Configura-se, pois, como um cinema que define a liberdade do aparato cinematográfico em função de uma linguagem cada vez mais globalizante e híbrida. (OLIVEIRA, 2012, p. 6)

O hibridismo e a fragmentação são responsáveis por tornarem as películas mais fluídas. Os personagens são trabalhados e desenvolvidos tanto quanto a narrativa e as estratégias visuais, e esse conjunto é fundamental pois “todo o complexo que permite a viabilização do filme se insere ricamente para promover a reflexão do espectador frente às questões abordadas” (OLIVEIRA, 2012, p. 8).

A sensação de imersão e envolvimento cria uma ligação do espectador com a trama que se passa na tela, seja deixando pistas durante a história ou introduzindo personagens com identidades que se assemelham à de quem assiste, criando assim uma identificação e vínculo, como ocorre no filme analisado neste trabalho.

3 CLUBE DA LUTA

3.1 O filme

Baseado no livro homônimo escrito por Chuck Palahniuk (Fight Club, no original) e que foi lançado em 1996, o filme Clube da Luta (1999) foi adaptado para as grandes telas tendo 136 minutos de duração com roteirização do próprio autor e direção de David Fincher, sendo lançado em outubro de 1999.

O longa não rendeu uma alta bilheteria nas grandes telas, mas com o passar dos anos conquistou seu espaço e atingiu o status de filme cult. Quase 20 anos após seu lançamento, o grande fenômeno tardio é idolatrado por fãs ao redor do mundo e os motivos para a fama são os mais diversos. Passados todos esses anos suas ideias continuam reverberando, principalmente entre os jovens. Esse sucesso se deve, em partes, pela gama de temas que a obra aborda, principalmente dado o cenário mundial e também individual das pessoas.

A obra pode ser considerada pós-moderna tanto cinematograficamente quanto à narrativa que apresenta. Apesar do título e, de fato haver cenas de brigas sangrentas durante a história, esse não é o ponto principal do filme. “O longa-metragem frisa com afinco a sensação de insatisfação, causada principalmente pelo consumo e a sensação de não pertencer a um lugar” (BALTAZAR et al., 2015, p. 13). A forte crítica ao capitalismo e consumismo atuais presentes no narrativa provoca reflexões em quem o assiste, além de escancarar o vazio que o estilo de vida contemporâneo provoca, mesmo com todas as facilidades que proporciona.

Clube da Luta é um longa-metragem que está longe de ser simplesmente aquilo que seu título sugere. Ele induz seu espectador a refletir sobre a atual condição da sociedade, seja por meio de suas atitudes ou ideologias. (BALTAZAR et al., 2015, p. 10)

Desde os primeiros segundos do longa já fica claro para o espectador que o filme terá um ritmo intenso, começando com a batida de uma música eletrônica que embala sinapses cerebrais entre neurônios rapidamente, até que a câmera mostra o que está acontecendo do lado de fora. Um homem com o cano de uma arma na sua boca que mal o deixa responder para seu interlocutor. É dessa maneira frenética que o filme inicia, contado por um narrador-personagem – interpretado pelo ator

Edward Norton – que apresenta, como um flashback, a história de um homem jovem de classe média que trabalha em uma empresa de seguros de automóveis. Sua vida era de uma pessoa comum, até que passa a sofrer com uma insônia crônica que já não o deixava dormir por cerca de 6 meses. Ele procura ajuda médica para tentar diagnosticar a raiz do seu problema e como resolvê-la, querendo até ser medicamentado para que consiga dormir e, dessa maneira, voltar à sua rotina. Porém, o médico se recusa a prescrever medicação e diz que haviam outras alternativas para amenizar os sintomas, entre elas estaria a prática de exercícios físicos e remédios naturais. O homem argumenta estar sofrendo muito, ao que o médico lhe aconselha ir em reuniões de apoio de pessoas com doenças graves pra conhecer o que era sofrimento de verdade. Como em um ato de desespero, o narrador-personagem segue esse conselho e, ao participar da sua primeira reunião, ele consegue chorar e dormir à noite.

Esse motivo o leva a procurar por diferentes grupos para frequentar todos os dias da semana, sempre utilizando identidades falsas, e em uma dessas reuniões se depara com Marla Singer (Helena Bonham Carter) que, assim como ele, frequenta as reuniões como “turista”. A relação entre os dois é conturbada desde o primeiro encontro. Durante a trama há momentos de aproximação e outros que demonstram a dificuldade de entendimento que os dois têm, em que chegaram até mesmo a dividir os dias em que cada um frequentaria os grupos para evitar eventuais encontros.

Devido seu trabalho, o personagem principal viaja com frequência e em uma dessas viagens conhece outro personagem fundamental para a história, um “amigo porção única” diferente de qualquer outro que já havia encontrado em sua rotina de intensas viagens. Sentados lado a lado dentro do avião, o narrador percebe que seu vizinho de assento tem uma mala exatamente como a sua, fato que inicia o contato entre eles, que se apresenta como Tyler Durden (Brad Pitt). Um sujeito excêntrico que faz sabão e diz coisas incomuns, totalmente diferente de quaisquer outras companhias com quem o narrador-personagem já teve vínculo nas horas de voo entre uma cidade de outra.

Ao voltar de viagem para a sua casa, ele descobre que seu apartamento explodiu e que todas suas coisas voaram pelos ares. Todos os móveis que ele tão

cuidadosamente escolheu e comprou através de catálogos de vendas, suas roupas de grife e todos os anos que se dedicou para construir sua vida foram destruídos instantaneamente. Nas palavras de Santos (1986):

Vimos na fabulazinha que o urbanóide pós-moderno podia ser uma criança radiosa, aquela dedicada ao hedonismo consumista, cultuando narcisicamente seu ego. O micro facilita-lhe a vida. Mil serviços trabalham sua aparência. A cultura psi lhe dá massagens mentais. (SANTOS, 1986, p. 102)

Logo após perceber que não restava mais nada de seu apartamento, o narrador-personagem liga para Tyler e eles se encontram em um bar. Após algumas cervejas e fortes críticas ao consumismo proferidas por Tyler durante a conversa, há um momento em que o narrador apresenta seu novo amigo. Ele conta que além de fazer sabão, trabalhava como projetorista no cinema e adicionava frames pornográficos nas películas que passavam imperceptíveis aos olhos dos espectadores. Seu terceiro trabalho era como garçom no restaurante de um hotel luxuoso, onde aproveitava para sabotar os pedidos dos clientes.

Ao saírem do bar, os dois param no estacionamento prontos para irem embora, quando o excêntrico vendedor de sabão fala para que o seu companheiro apenas peça o que ele deseja, para que revele o real motivo da sua ligação (que precisava de um lugar para ficar pois não restava nada além de cacos no seu apartamento). Em troca desse favor, Tyler tem um pedido inusitado: que o sujeito o bata o mais forte que puder. E esse foi o primeiro embate do que viria a se tornar o Clube da Luta.



Figura 1 – Após a primeira luta os dois se sentem bem com a situação e pensam em fazer isso novamente. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999.

O que começou com um clube em que os homens se reuniam apenas nos sábados à noite seguindo algumas regras estabelecidas por Tyler, acabou se tornando algo muito maior. O Clube da Luta se espalhou rapidamente para outros estados e seu líder começou a passar pequenos “deveres de casa” para os seus membros, que já contava com homens de todas as classes sociais e das mais diversas áreas de trabalho. Tyler resolve então dar início ao Projeto Caos, esse projeto ambicioso pretendia subverter as ordens sociais estabelecidas e que “visaria a produção de um fortalecimento interior, algo como o florescimento de uma “barbárie esclarecida”, longe da civilização que controla o todo para a manutenção do poder dos privilegiados e de um mercado tirano e enlouquecedor” (PIMENTEL, 2006, p. 61). Talvez sejam esses motivos pelos quais esses homens

(...) cressem que a luta seria uma das poucas soluções existentes e que um clube da luta materializaria as palavras do narrador de que “Só depois de perdermos tudo é que estamos livres para fazer qualquer coisa” e “Depois de lutar, tudo na vida tem menos importância”, o que amenizaria tanto as “dores” dos hematomas quanto as dores psicossociais (...). (OLIVEIRA et al., 2008, p. 53)

O psiquiatra Rollo May afirma em seu livro “O Homem à Procura de Si Mesmo” (1959) que “os que vivem uma experiência vazia suportam a monotonia somente com uma explosão ocasional – ou pelo menos identificando-se com a explosão de alguém” (MAY, 1953, p. 19). Esse é o gatilho de Tyler, suas palavras ecoam entre homens vazios que, motivados por sua ideologia, conseguem vislumbrar uma saída para suas vidas movidas pelo consumo desenfreado.

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. (PIMENTEL, 2006, p. 59)

Com o crescimento do Clube da Luta, Tyler passa a designar missões semanais para os membros do grupo, que poderiam ser tarefas como procurar briga com um estranho e deixar-se vencer por ele e até destruir ou vandalizar monumentos públicos. Aos poucos o projeto busca atingir outros patamares e as

missões ficam maiores e mais arriscadas. Até que ele põe em prática seu Projeto Caos, um plano anárquico que visava a destruição de grandes símbolos capitalistas, como prédios-sedes de operadoras de cartão de crédito. A casa de Tyler se torna a base de todas as operações e no local também abrigava os integrantes escolhidos para fazer parte da organização.

Discordando das atitudes e proporções que o Clube tomou, o narrador-personagem pede para que Tyler parasse com tudo. Ao chegar na casa que dividia com o líder do Projeto Caos, o homem percebe que não havia mais nada e que Tyler desaparecera. Iniciando uma busca por diversas cidades e procurando pistas por onde ele poderia estar, ele percebe um tratamento diferente, até que consegue encontra-lo e descobre que Tyler era, na verdade, ele mesmo. Tyler era seu alter ego criado para viver da maneira que ele gostaria de viver. Após o episódio ele relembra e consegue encaixar todas as peças do quebra-cabeça. A insônia crônica, Marla, o Clube da Luta, tudo passou a fazer sentido.

Esse momento de epifania também serviu para que ele conseguisse sair da situação que foi mostrada no início do longa-metragem, mas que se tratava do final: Se Tyler tinha uma arma nas mãos, ele tinha uma arma em suas mãos, e ao atirar em si próprio ele “mataria” sua identidade secundária.

3.2 Os personagens

Em meio à um cenário basicamente masculino, Marla é a única mulher da trama e, assim como outros personagens não convencionais, tem uma personalidade extravagante e singular. Com roupas fora de moda, cabelos desgrenhados e maquiagem borrada, ela é o oposto dos padrões estéticos e sociais, o que causa repulsa em nosso personagem principal anônimo mas atrai Tyler Durden. Marla é uma mulher que já perdeu todas as esperanças e que apenas aguarda seu fim, como o narrador explica que “a filosofia da vida de Marla é que ela pode morrer a qualquer momento. A tragédia, ela dizia, é que não morria”.

Depois de se conhecerem em dos grupos de apoio que ambos frequentavam, decidem separar os dias da semanas para não se encontrarem mais, mas ele deixa de comparecer por algumas semanas nas reuniões e Marla liga para o narrador-

personagem após tomar um frasco inteiro de seu remédio para ansiedade e depressão para saber o porquê. Ela fala coisas desconexas e ele prefere não ficar ouvindo a descrição da morte dela e deixa o telefone fora do gancho. Tyler vê o telefone e começa a ouvir a estranha mulher falando sobre morte e vai ao seu encontro, que resulta no início de um relacionamento confuso entre os dois. Ela é a personagem chave que acompanha todo o processo do personagem e de seu alter ego de perto, mesmo sem entender suas mudanças repentinas de personalidade.

Uma das principais características do casal Tyler e Marla é que eles ignoram padrões sociais e vivem a vida de forma marginalizada, sem se importar com a própria aparência ou com bens materiais e resistindo às regras impostas pela sociedade. Para o narrador, Marla é motivo de repulsa, já Tyler Durden se atrai por ela e os dois mantêm um relacionamento incomum.

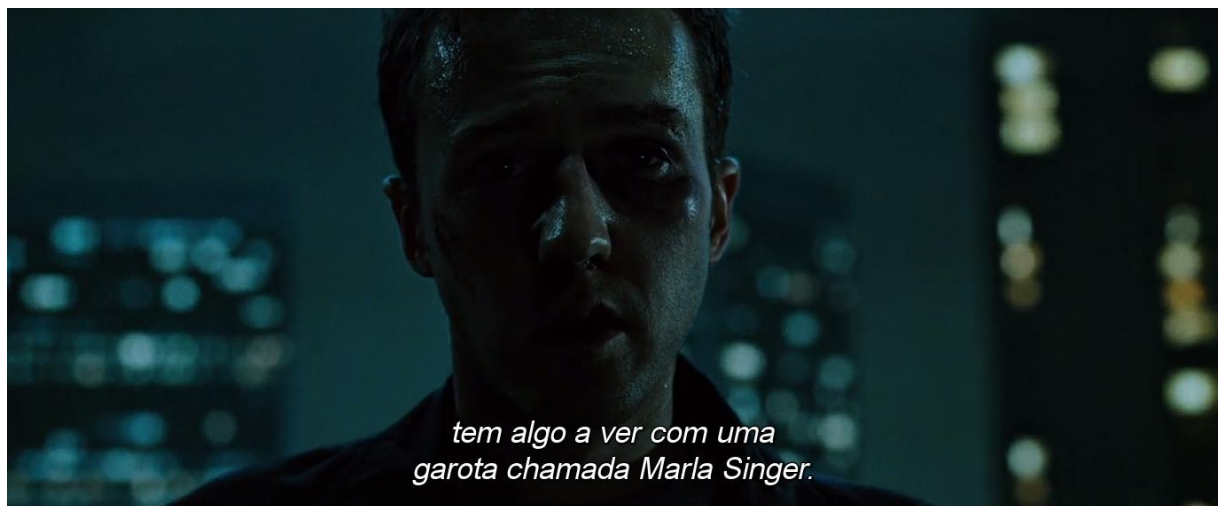


Figura 2 – Antes de contar a história como flashback, o narrador revela a importância de Marla na trama. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999.

Oscilando entre Tyler Durden e o personagem anônimo, o homem vive dividido entre seus princípios de antes de “conhecer” seu mais interessante “amigo porção única” ou seguir os passos dele e se envolver em seus planos engenhosos de destruição.

Por meio de frases como: “Evolua, mesmo se você desmoronar por dentro”, Tyler leva-o a se “encantar” e, intuitivamente, perceber que Durden era o homem que ele queria ser, mas não conseguia, por ainda ignorar o fato de estar preso ao consumismo e materialismo. Assim, Durden acaba tornando-se seu único e grande amigo, dizendo sempre as palavras que o narrador

queria ouvir e ter as atitudes que este desejava ter, mas até então lhe faltava coragem. (OLIVEIRA et al., 2008, p. 49)

O narrador é um sujeito que está cansado de como sua vida está e, mesmo que inconscientemente, procura uma maneira de mudar. Por ser tão apegado à sua vida (representada por seus bens materiais), Tyler representa para ele – mesmo que inconscientemente – seus desejos reprimidos, que são guardados devido a cobrança social constante por seguir um modelo de vida pré-estabelecido.

(...) 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 (PIMENTEL, 2006, p. 58)

Tyler representa exatamente o que o narrador gostaria de ser, porém sua consciência ainda lhe impõe limites. Somente quando esse alter ego assume o controle que são realizadas as ações extraordinárias do seu subconsciente. O filme mostra que todos os personagens são pessoas solitárias e que têm ao menos um vício autodestrutivo como forma de escape. O narrador com seu consumismo, Marla com drogas e pequenos furtos e Tyler com violência.

Mas o que aprendemos antes de mais nada da companhia dos outros é que o único auxílio que ela pode prestar é como sobreviver em nossa solidão irremível, e que a vida de todo mundo é cheia de riscos que devem ser enfrentados solitariamente. (BAUMAN, 2000, p. 49)

Cada um dos indivíduos que entra para o Clube da Luta são solitários e não possuem grandes perspectivas suas vidas e estão sem esperanças, ao se juntarem ao grupo veem uma maneira de se sentirem vivos. Na busca por um novo sentido de vida, Tyler surge para ajudar na desconstrução do narrador e desses outros homens desajustados.

Mas a saga para essa mudança passa por questões muito delicadas que têm forte influência pelo período em que vivem, gerando dúvidas que levam à crise de identidade do homem pós-moderno.

4 A IDENTIDADE PÓS-MODERNA NO FILME CLUBE DA LUTA

A identidade é uma questão que não permanece sem sofrer mudanças por muito tempo. No período moderno, os indivíduos eram, na maioria das vezes, reconhecidos pelo local onde nasciam, portanto a questão da identidade estava atrelada à nacionalidade.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (HALL, 2005, p. 47)

A identidade nacional era um esforço feito pelos Estados para tentar garantir certo controle de seus cidadãos.

A ficção da “natividade do nascimento” desempenhou papel principal entre as fórmulas empregadas pelo nascente Estado moderno para legitimar a exigência de subordinação incondicional de seus indivíduos (...) A “identidade nacional” foi desde o início, e continuou sendo por muito tempo, uma noção *agonística* e um grito de guerra. (BAUMAN, 2004, p. 27)

Baseado em análises de fenômenos sociais, Stuart Hall (2005) afirma que as identidades são modificadas por fatores diversos e que não são mais estáveis como imaginávamos. Elas estão em declínio, porém novas identidades surgem neste período. As novas identidades são caracterizadas pelo hibridismo e provocam uma “crise de identidade” nos indivíduos. Devido à globalização, a identidade cultural pós-moderna se funde à diversas outras ao redor do mundo, sem estar mais ligada estritamente à cultura local e lugar de nascimento de seus indivíduos como na modernidade.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas

de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2005, p. 12)

As mudanças estruturais tiveram consequências não só na identidade, mas influenciaram também transformações em todos os aspectos na vida do sujeito pós-moderno. A identidade nacional, que outrora era o principal meio de identificação, passa a perder espaço para outros tipos de identidades, como as locais e comunitárias, que também são fortemente influenciadas por culturas de outras partes do mundo através da globalização. “Colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações "globais" começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais” (HALL, 2005, p. 73). A velocidade com que intensas modificações ocorrem no mundo afetam de todas as formas o cotidiano.

Em vários aspectos fundamentais, as instituições modernas apresentam certas discontinuidades com as culturas e modos de vida pré-modernos. Uma das características mais óbvias que separa a era moderna de qualquer período anterior é seu extremo dinamismo. O mundo moderno é um "mundo em disparada": não só o ritmo da mudança social é muito mais rápido que em qualquer sistema anterior; também a amplitude e a profundidade com que ela afeta práticas sociais e modos de comportamento preexistentes são maiores. (GIDDENS, 2002, p. 22)

A identidade está ligada à concepção do “eu” – que era, antes, estável e unificado – e que agora está em crise. A vivência em sociedade é a ligação entre as mudanças internas do “eu” (e da identidade) às mudanças globais. “Em outras palavras, mudanças em aspectos íntimos da vida pessoal estão diretamente ligadas ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude” (GIDDENS, 2002, p. 36). Ainda segundo Giddens (2002, p. 37):

A reflexividade da modernidade se estende ao núcleo do eu. Posto de outra maneira, no contexto de uma ordem pós-tradicional, o eu se torna um projeto reflexivo. Transições nas vidas dos indivíduos sempre demandaram a reorganização psíquica, algo que era freqüentemente (sic) ritualizado nas culturas tradicionais na forma de ritos de passagem. Mas em tais culturas, nas quais as coisas permaneciam mais ou menos as mesmas no nível da coletividade, geração após geração a mudança de identidade era claramente indicada — como quando um indivíduo saía da adolescência para a vida adulta. Nos ambientes da modernidade, por contraste, o eu alterado tem que ser explorado e construído como parte de um processo reflexivo de conectar mudança pessoal e social. (GIDDENS, 2002, p. 37)

Em seu livro *A Identidade* (2009), o autor tcheco Milan Kundera brinca com a maneira como um homem apaixonado vê sua esposa e se surpreende com suas transformações nos diferentes ambientes em que transita, até que passa a questionar a identidade de sua amada. Em um diálogo sobre como ela suporta seu trabalho, a mesma responde: “não se esqueça, eu tenho duas caras. Aprendi até a me divertir com esse sistema (...) ter duas caras não é fácil. Vai chegar o dia em que terei apenas uma cara. A pior das duas. Claro.” (KUNDERA, 2009, p. 24).

A paixão pela imagem ideal da pessoa amada no romance de Kundera (2009) demonstra o apego aos ideais de perfeição e ao simulacro. Segundo David Harvey (2008):

Por "simulacro" designa-se um estado de réplica tão próxima da perfeição que a diferença entre o original e a cópia é quase impossível de ser percebida. Na medida em que a identidade depende cada vez mais de imagens, as réplicas seriais e repetitivas de identidade (individuais, corporativas, institucionais e políticas) passam a ser uma possibilidade e um problema bem reais. (HARVEY, 2008, p. 261)

Jair Ferreira dos Santos (1985, p. 12) afirma que “a cultura ocidental foi uma corrida em busca do simulacro perfeito da realidade”, onde poderíamos inserir também a identidade, como uma forma de ser aceito socialmente. Pois “a “identificação” se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um “nós” a que possam pedir acesso” (BAUMAN, 2004, p. 30), mas percebem que

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, a medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2005, p. 13)

No filme *Clube da Luta* (1999), o personagem principal cria seu alter ego (simulacro de identidade) para ter acesso à um submundo restrito e que seria socialmente inaceitável. Sua vida real consistia em consumir para se adequar ao estilo de vida da sociedade de consumo e ser identificado como um deles – portanto ser aceito.

(...) nas condições da alta modernidade, não só seguimos estilos de vida, mas num importante sentido somos obrigados a fazê-lo — não temos escolha senão escolher. Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular da auto-identidade. (GIDDENS, 2002, p. 79)



Figura 3 – O sujeito aproveita seu tempo livre folheando catálogos de compras à procura de móveis e o objetos que o definiriam como pessoa. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999.

O consumismo, tão presente e cultuado na cultura pós-moderna, é fomentado como uma das principais formas de desenvolver a sensação de pertencimento social. Rollo May (1953, p. 23) afirma que “o homem precisa relacionar-se com outras pessoas a fim de orientar-se (...) nossa sociedade dá muito valor à aceitação social”.

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são os fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. (BAUMAN, 2004, p. 17)

No filme dirigido por David Fincher, a identidade pós-moderna é posta em jogo desde o princípio, já que o personagem principal não possui nem mesmo um nome para ser identificado, permanecendo anônimo durante todo o longa-metragem. Isso

demonstra a volatilidade da identidade do mesmo, em que seu nome real não seria capaz de expressar as identidades conflitantes dentro dele. As identidades atuais são líquidas, assim como tudo no estado pós-moderno.

As identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora. A eventual solidez que podem ter quando contempladas de dentro da própria experiência biográfica parece frágil, vulnerável e constantemente dilacerada por forças que expõem sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido. (...) Em vista da volatilidade e instabilidade intrínsecas de todas ou quase todas as identidades, é a capacidade de “ir às compras” no supermercado das identidades, o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias de identidade. Com essa capacidade, somos livres para fazer e desfazer identidades à vontade. Ou assim parece. (BAUMAN, 2000, p. 107)

Para Hall (2005), essas identidades não são coerentes e unificadas em um só “eu”, já que “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2005, p. 13). Portanto, as mudanças de identidade são comuns no período pós-moderno, mas também podem trazer diversas consequências. A troca de identidades parece fascinar o sujeito pós-moderno, que vê a possibilidade de ter diversas identidades para serem usadas em momentos oportunos.

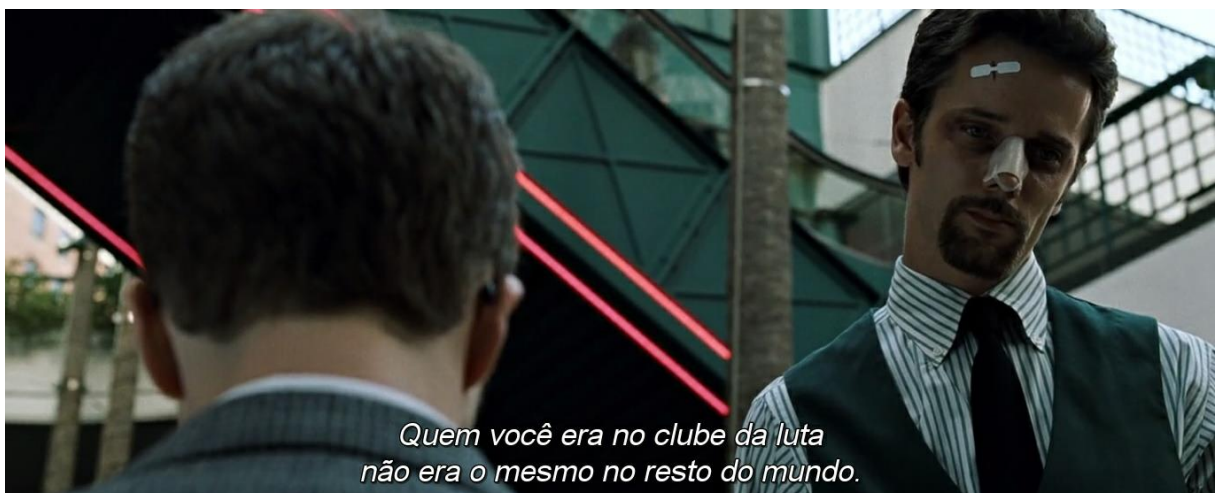


Figura 4 – A noite os homens eram lutadores no Clube da Luta e durante o dia seguiam suas rotinas utilizando suas outras identidades. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999

A constante busca por aperfeiçoamento das identidades do sujeito reflete um vazio e falta de sentido intrínsecos ao indivíduo pós-moderno. Para Rollo May (1953), “a sensação de vazio provém, em geral, da ideia de incapacidade para fazer algo de eficaz a respeito da própria vida e do mundo em que vivemos” (MAY, 1953, p. 20). Essa sensação de vazio contribui para a “crise de identidade”, tão comum na era pós-moderna, que pode ser definida como “um “momento crítico” em que a pessoa se questiona radicalmente a si mesma seu destino” (CASTRO, 2014).

O perigo dessa crise é que ela pode ser prejudicial, pois se o sujeito “não estiver evoluindo em direção a alguma coisa acaba por estagnar-se; as potencialidades transformaram-se em morbidez e desespero e finalmente em atividades destrutivas.” (MAY, 1953, p. 20).

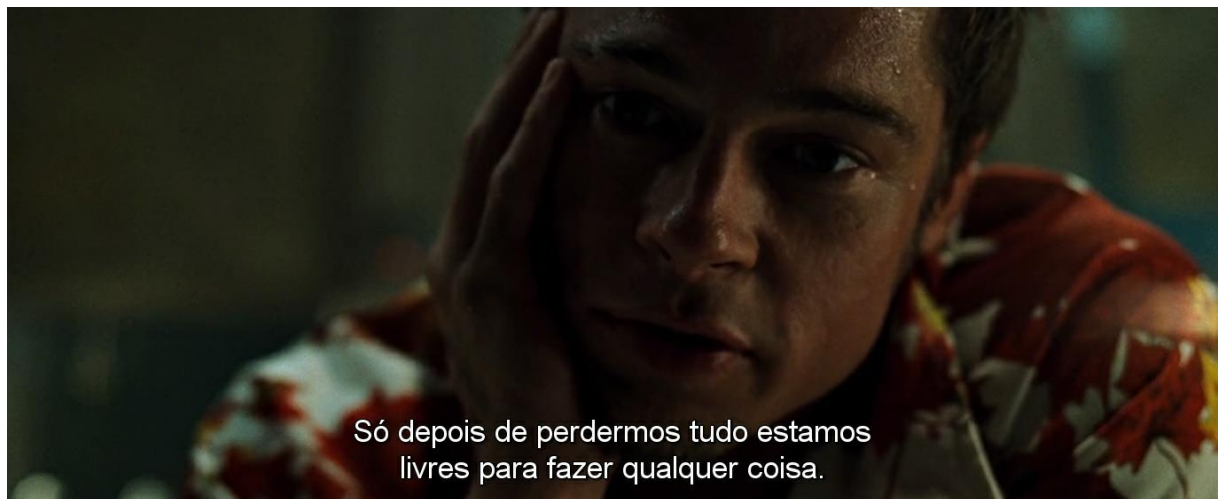


Figura 5 – Para Tyler o apego aos bens materiais e à própria identidade impedem o homem de alcançar seus verdadeiros desejos. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999

Benedetto Vecchi, em sua introdução ao livro *Identidade* (2004), faz alusão ao livro *Modernidade Líquida* (2000) de Zygmunt Bauman e afirma que o que a obra expressa

nos projeta num mundo em que tudo é ilusório, onde a angústia, a dor e a insegurança causadas pela “vida em sociedade” exigem uma análise paciente e contínua da realidade e do modo como os indivíduos são nela “inseridos”. Qualquer tentativa de aplacar a inconstância e a precariedade dos planos que homens e mulheres fazem para as suas vidas, e assim explicar essa sensação de desorientação exibindo certezas passadas e textos consagrados, seria tão fútil quanto tentar esvaziar o oceano com um balde. (VECCHI in BAUMAN, 2004, p. 8)

Portanto, passar por essa “crise de identidade” é essencial para que os sujeitos encontrem sentido em suas vidas. A perda de sentido pode levar ao que Albert Camus chama de “absurdo”, caracterizado pelo tédio, apatia e falta de propósito em relação à própria vida. Na obra “O Estrangeiro” (2007), o autor conta a história de um homem comum que não encontra mais “explicação nem consolo para o que acontece na sua vida. Tudo acontece à sua revelia e nada faz o menor sentido” (DAPIEVE in CAMUS, 2007). Qualquer acontecimento em sua vida não ganhava tanta importância, sua resposta padrão às questões que se colocavam diante dele era “tanto faz”. A morte da mãe, o amor de uma mulher, os conflitos cotidianos, nada disso parece abalar o protagonista; nem mesmo o momento em que está prestes a assassinar um homem, como descreve:

Meus olhos ficaram cegos por trás desta cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lamina da faca sempre diante de mim. Esta espada incandescente corroía as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão deixando chover fogo. Todo meu ser se retesou e crispei a mão no revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça. (CAMUS, 2007, p. 63)

O dilema de Mersault, personagem do livro, é similar ao drama do narrador-personagem de *Clube da Luta* (1999). No filme, a busca por uma saída ao se deparar com o absurdo camusiano o faz tomar medidas extremas, mesmo sem ter consciência do que estava fazendo, já que era Tyler quem estava no controle.

Todas as peças se encaixam ao descobrir que Tyler Durden, o homem que ele admirava, era na verdade o “eu” que ele reprimia. Tyler era a identidade que ele almejava, o simulacro, a persona com uma identidade quase real.



Figura 6 – Tyler revela que surgiu porque o narrador-personagem anônimo buscava um jeito de mudar sua vida e que é a personificação de tudo o que o sujeito gostaria de ser. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999.

Num universo social pós-tradicional, organizado reflexivamente, permeado por sistemas abstratos, e no qual o re-ordenamento do tempo e do espaço re-alinha o local com o global, o eu sofre mudança maciça. (...) No nível do eu, um componente fundamental da atividade do dia-a-dia é simplesmente o da *escolha*. Obviamente nenhuma cultura elimina inteiramente a escolha dos assuntos cotidianos, e todas as tradições são efetivamente escolhas entre uma gama indeterminada de padrões possíveis de comportamento. Mas, por definição, a tradição, ou os hábitos estabelecidos, ordena a vida dentro de canais relativamente fixos. A modernidade confronta o indivíduo com uma complexa variedade de escolhas e ao mesmo tempo oferece pouca ajuda sobre as opções que devem ser selecionadas. (GIDDENS, 2002, p. 79)

Tyler Durden recusa qualquer tipo de padrão estabelecido e quebra paradigmas. Suas ideias anárquicas e que desprezam comportamentos sociais padrões são para os homens que o seguem um meio totalmente novo de encarar as transformações culturais e a crise de identidade pós-moderna. Todos os aspectos envolvidos neste período são líquidos e, portanto, instáveis e efêmeros.

Num mundo em que coisas deliberadamente instáveis são a matéria-prima das identidades, que são necessariamente instáveis, é preciso estar constantemente em alerta; mas acima de tudo é preciso manter a própria flexibilidade e a velocidade de reajuste em relação aos padrões cambiantes do mundo “lá fora”. (BAUMAN, 2000, p. 110)

Além da crise de identidade nos indivíduos, a liquidez pós-moderna também desencadeia consequências sociais, tais como o individualismo acentuado.

O individualismo exacerbado está conduzindo à desmobilização e à despolitização das sociedades avançadas. Saturada de informação e serviços, a massa começa a dar uma banana para as coisas públicas. Nasce aqui a famosa indiferença, o discutido desencanto das massas ante a sociedade tecnificada e informatizada. É a sua colorida apatia frente aos grandes problemas sociais e humanos. (SANTOS, 1986, p. 88)

O social e o individual rompem e há uma “deserção social” gerada pela desmobilização e despolitização, em que há um esvaziamento nas instituições sociais (SANTOS, 1986, p. 90), como explica Terry Shinn (2008):

Na defesa do individualismo extremado e da multiplicação de identidades no interior de um mesmo domínio, a realidade pessoal fragmenta-se e se dissolve. A noção de grupo social e de coletivo desmorona; o que equivale à fluidez sem fronteiras. (SHINN, 2008, p. 8)

Bauman (2000, p. 43) explica que a individualização atual é diferente da que conhecíamos há cem anos, em que a sociedade foi, aos poucos, dando forma à individualidade de seus membros e sendo construída baseada em ações cotidianas. Dessa maneira, “a “identidade pessoal”, que confere significado ao eu, é assimilada pela “identidade social”, sendo que a segunda passa a garantir a significação da primeira” (ROCHA, 2013, p. 54).

A sociedade moderna existe em sua atividade incessante de “individualização”, assim como as atividades dos indivíduos consistem na reformulação e renegociação diárias da rede de entrelaçamentos chamada “sociedade”. Nenhum dos dois parceiros fica parado por muito tempo. E assim o significado da “individualização” muda, assumindo sempre novas formas – à medida que os resultados acumulados de sua história passada solapam as regras herdadas, estabelecem novos preceitos comportamentais e fazem surgir novos prêmios no jogo. (BAUMAN, 2000, p. 43)

A adaptabilidade da individualidade presente na era pós-moderna passa por muitas fases, acompanhando as mudanças das identidades dos sujeitos. A nova concepção “não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos mas que a individualidade era tanto “vívida” quanto “conceptualizada” de forma diferente” (HALL, 2005, p. 25). Como o sociólogo Bauman (2000) afirmou: a “individualização” consiste em transformar a “identidade” humana de um “dado” em uma “tarefa” e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das consequências de sua realização (BAUMAN, 2000, p. 44).

Essas transformações deram mais liberdade para que os sujeitos se desvencilhassem de tradições e estruturas sólidas modernas, criando um novo campo para a fase líquida se estabelecer.

Nesse contexto (...) o sujeito vive sem projetos, sem ideais, a não ser cultivar sua auto-imagem e buscar a satisfação aqui e agora. Narcisista e vazio, desengolto e apático, ele está no centro da crise de valores pós-moderna. (SANTOS, 1986, p. 30)

O narrador-personagem do filme se enquadra perfeitamente na descrição de Jair Ferreira dos Santos (1986). Porém, após passar por momentos de percepção e autoconhecimento ao lado de Tyler, ele começa sua trajetória para despertar e descobre que tudo o que procurava incessantemente ele já possui, mas era necessário que abrisse mão de muitas construções individuais e coletivas para que conseguisse se desconstruir.



Figura 7 – O personagem anônimo passa por uma espécie de “batismo” antes de iniciar um período novo em sua vida. Fonte: CLUBE DA LUTA, 1999.

A modernidade “sólida” era uma era de engajamento mútuo. A modernidade “fluida” é a época do desengajamento, da fuga fácil e da perseguição inútil. Na modernidade “líquida” mandam os mais escapadiços, os que são livres para se mover de modo imperceptível. (BAUMAN, 2000, p. 153)

O homem se tornou fragmentado após ter sua identidade atingida pela cultura de liquidez presente na era pós-moderna. Os sujeitos se esforçam para nadar contra a corrente violenta trazida pelo período e buscam fixar e solidificar o que agora é

fluido. Para o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, “a busca da identidade é a busca incessante de deter ou tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido, de dar forma ao disforme.” (BAUMAN, 2000, p. 106).

O caráter líquido do mundo pós-moderno tem suas implicações na constituição das identidades que, antes fixas, passaram a estar também em constante movimento. O imaginário das massas tornou-se apto aos novos requisitos globais e prontamente rejeitou qualquer imposição nacional ou local. Estar em uma posição fixa em meio a uma infinidade de possibilidades dá a entender pertencimento, mas pertencer implica inaptidão de acordo com a neoconfiguração; então identificar-se com a unicidade de uma referência não é atraente para o homem pós-moderno. (ROCHA, 2013, p. 63)

A quebra de barreiras espaciais contribuiu para unir culturas locais e torná-las globais. O extenso significado e conceito de cultura pode ser definido como algo que “corresponde às formas de organização de um povo, seus costumes e tradições transmitidos de geração para geração que, a partir de uma vivência e tradição comum, apresentam-se como a identidade desse povo.” (CUNHA, 2012, 159).

O hibridismo é característica fundamental da identidade apresentada pelos sujeitos pós-modernos. Mesmo após a mistura de diversas características que dão uma nova forma às identidades, elas continuam se unindo à várias outras e fragmentando-se em um fluxo contínuo.

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em trânsito, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. (HALL, 2005, p. 88)

O esforço em manter as identidades estáticas como no período que antecedeu a fase líquida pós-moderna é inútil, já que a constante busca para saciar os desejos envolve mudanças identitárias nos sujeitos.

Em Clube da Luta, Tyler Durden representa a identidade reprimida do narrador-personagem, que por não se enquadrar na “normalidade” social cotidiana precisa ser disfarçada no jogo das identidades, mas é ele quem consegue despertar o lado adormecido no sujeito.

Lutamos para negar, ou pelo menos encobrir, a terrível fluidez logo abaixo do fino envoltório da forma; tentamos desviar os olhos de vistas que eles não podem penetrar ou absorver. Mas as identidades, que não tornam o fluxo mais lento e muito menos o detêm, são mais parecidas com crostas que vez por outra endurecem sobre a lava vulcânica e que se fundem e dissolvem novamente antes de ter tempo de esfriar e fixar-se. Então há necessidade de outra tentativa, e mais outra – e isso só é possível se nos aferrarmos desesperadamente a coisas sólidas e tangíveis e, portanto, que prometam ser duradouras façam ou não parte de um conjunto, e deem ou não razões para que esperemos que permaneçam juntas depois que as juntamos. (BAUMAN, 2000, p. 106-107)

A intensidade das mudanças globais exigem do sujeito ações e decisões rápidas, Tyler era quem aparecia para lidar com as situações que o narrador anônimo não conseguia. No fim do filme ele consegue “matar” Tyler atirando em si próprio, o que poderia representar a morte de apenas uma das identidades no intenso fluxo de idas e vindas das identidades líquidas pós-modernas em busca de satisfação.

Ser moderno passou a significar, como significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz de ficar parado. Movemo-nos e continuaremos a nos mover não tanto pelo “adiamento da satisfação”, como sugeriu Max Weber, mas por causa da *impossibilidade* de atingir a satisfação: o horizonte da satisfação, a linha do esforço e o momento da autocongratulação tranquila movem-se rápido demais. A consumação está sempre no futuro, e os objetivos perdem sua atração e potencial de satisfação no momento de sua realização, se não antes. Ser moderno significa estar sempre à frente de si mesmo, num estado de constante transgressão. (BAUMAN, 2000, p. 40)

O ritmo acelerado impõe que os sujeitos sigam o ritmo do mundo moderno, o que pode acarretar problemas diversos, como a crise de identidade pesquisada neste trabalho. A gama de identidades que podem ser representadas ajudam a lidar com as fraquezas dos indivíduos e dificuldades que podem ser apresentadas no dia a dia, tornando a vivência mais fácil mesmo com os desconfortos gerados ao tentar gerenciar todas elas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crise de identidade apresentada pelo personagem principal no filme *Clube da Luta* é compreensível quando percebemos o período histórico em que está inserido e as características dessa fase, cada vez mais líquida e que resulta na fragmentação do sujeito e de sua identidade. O colapso provocado pelo hibridismo cultural pós-moderno modifica as relações sociais, a globalização e o avançado processo tecnológico conecta e ao mesmo tempo afasta os sujeitos, que se escondem por trás de coisas que compram em shoppings centers e atividades vazias do cotidiano.

O filme *Clube da Luta* tem pontos muito mais profundos que apenas homens que se satisfazem batendo uns nos outros para esquecerem de si próprios ou que utilizam o consumismo como uma fuga da realidade que os cercam. Ele toca em questões identitárias e processos socioculturais.

Em sua jornada a procura de si mesmo, o narrador-personagem passa por momentos dolorosos de autopercepção e descobrimento de uma identidade reprimida, que dá vida à Tyler Durden. O personagem tenta reconstruir ações coletivas como tentativa de retornar à segurança do mundo moderno, em que tudo têm destino certo e as incertezas e oscilações pós-modernas não existiriam, pois o controle era a garantia de estabilidade. Já na era pós-moderna “as identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora” (BAUMAN, 2000, p. 106), mas ao contemplá-las de perto percebemos sua fragilidade e a influência da interculturalidade (HALL, 2005).

Na pesquisa deste trabalho se evidenciou que a construção das identidades e aspectos íntimos dos sujeitos se dão a partir das conexões sociais globais (GIDDENS, 2002) e que estas estão cada vez mais híbridas e resultando em mudanças culturais complexas. Compreender as singularidades e as transfigurações do sistema presentes na pós-modernidade ajudam a entender como a crise de identidade atinge proporções tão grandes.

Segundo Hall (2005, p. 12), “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”. Assim como as identidades do sujeito de *Clube da Luta*, os

indivíduos pós-modernos passam por estágios de acordo com o espaço-tempo que estão inseridos, e o filme mostra de forma mais concreta como isso ocorre.

O trabalho buscou refletir e entender a formação de identidades através do estudo social e cultural. A análise contribuiu não apenas para a formação acadêmica, mas também para o desenvolvimento e entendimento pessoal quanto pesquisadora, que pretende ser levada à diante para que sejam feitos estudos mais aprofundados.

Esta pesquisa valida pontos importantes referentes à crise de identidade e como ela está ligada à pós-modernidade, pois as sociedades caracterizadas por diversidades e antagonismos sociais nutrem as diferenças identitárias dos sujeitos ao mesmo tempo em que os tornam iguais, assim como os “macacos especiais” no filme dirigido por Fincher.

REFERÊNCIAS

BALTAZAR et al. **A Presença da Pós-Modernidade e David Fincher em Clube da Luta**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1810-1.pdf>>. Acesso em 15 set. 2016.

BAUMAN, Zigmunt. **Identidades**: entrevista a Beneddeto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Textos de walter benjamin: a obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. 1ª ed. São Paulo: Abril S.A., 1975. p. 28

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Tradução: Valerie Rumjanek. 28º ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CASTRO, Valdir José de. **Cibercultura: pós-humano e crise de identidade**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1258-1.pdf>>. Acesso em: 8 out. 2018.

CLUBE DA LUTA. Direção: David Fincher. Produção: Ross Bell, CeanChaffin e ArtLinson. Intérpretes: Edward Norton; Brad Pitt; Helena Bohan Carter; MeatLoaf e outros. Roteiro: Chuck Palahniuk e Jim Uhls. Música: The Dust Brothers. Los Angeles: 1999. 1 DVD (139 min), widescreen, color. Produzido por Universal Pictures. Baseado no livro "Fight Club", de Chuck Palahniuk.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Tradução: Nilson Moulin Louzada. 3ª Ed. São Paulo: Globo, 2003.

CUNHA, Ursula. **Cibercultura E As Identidades Líquidas: Reflexão Sobre A Cultura Na Era Das Novas Tecnologias**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia, Campus II — Alagoinhas, Vol. 2, n. 2, jul./dez. 2012.

FERREIRA, Gil Baptista. **Que identidade nas redes virtuais? O eu flexível, entre a unidade e a Fragmentação**. Exdra: Revista da escola superior de educação de Coimbra, n. 6. Disponível em: <<http://www.exedrajournal.com/docs/N6/12-CCE.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2018.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. – São Paulo: Editora UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e identidade**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10^o ed. São Paulo: DP&A Editora, 2005.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 17^a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. 2^a ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Tradução: José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70 Lda., 1994.

KUNDERA, Milan. **A Identidade**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEMOS, André. **Cibercultura e Mobilidade. A Era da Conexão**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r1465-1.pdf>. Acesso em: 10 de set. 2018.

LEMOS, André. **Arte eletrônica e cibercultura**. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da Silva. **Para navegar no século XXI**. Porto Alegre: Sulina, 2000, p. 225-243.

LUNKES, Fernanda Luzia. **Entre grifes e silêncios: o sujeito no Clube da Luta**. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 1366-1377.

LYOTARD, Jean-françois. **A Condição pós-moderna**. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. 15^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora S.A, 2013.

MAY, Rollo. **O Homem à Procura de Si Mesmo**. Tradução: Aurea Brito Weissenberg. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1953.

OLIVEIRA et al. **O Sujeito e o Sonho na Era da Fragmentação: Clube da Luta e Pós-Modernidade**. Disponível em: <

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1747-1.pdf>>. Acesso em 01 nov. 2018.

OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade. **A Fantástica História de Francisco Iwerten Hiper-realidade e Simulacro nos Quadrinhos do Capitão Gralha**. Disponível em: <[https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/Tese - Ivan Carlo Andrade de Oliveira - 2017.pdf](https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/Tese_-_Ivan_Carlo_Andrade_de_Oliveira_-_2017.pdf)>. Acesso em 23 out. 2018.

OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de. **O Cinema Pós-Moderno: Pensando Narrativa e Cultura**. Disponível em: <<http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/O-cinema-po%C3%83%C3%85s-moderno-pensando-narrativa-e-cultura.pdf>>. Acesso em 10 out. 2018.

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.

PUCCI JUNIOR, R. L. **Cinema pós-moderno**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, n. 11-12, p. 211-220, 30 set. 1996. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90521/93289>>. Acesso em 20 set. 2018.

ROCHA, Tiberio Caminha. **Prática social e cultura do consumo: discurso cinematográfico em Clube da Luta**. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/TiberioCaminhaRocha.pdf>>. Acesso em 3 set. 2016.

SANTOS, Jair Ferreira. **O que é Pós-moderno**: 22ª reimpr. 1ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1986.

SHINN, Terry. **Desencantamento da modernidade e da pós-modernidade: diferenciação, fragmentação e a matriz de entrelaçamento**. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167831662008000100003&lng=en&nrm=iso>.ISSN16783166>. Acesso em 13 set. 2016.