

## “Clube da Luta”: entre a coleção e intensificações de sensações e a produção de um “corpo sem órgãos”

*Elder Silva Correia\**

*Fabio Zoboli\*\**

*Hamilcar Silveira Dantas Junior\*\*\**

### **Resumo**

O objetivo do presente ensaio é sinalizar alguns caminhos no sentido de compreender o corpo como referência material e simbólica atravessado pela política de consumo tendo como campo empírico ficcional o filme “Clube da Luta”. Para tal apresentamos o corpo sob o viés do investimento político de subjetivação a partir de temas que suspendem a busca por “sensações” nessa sociedade de consumo. O texto ainda se propõe, pautado no conceito de “Corpo sem Órgãos”, estabelecer alguns diálogos sobre como o “Clube da luta” por meio da experimentação vai criando estratos de desterritorialização através do “projeto caos” que não conseguem se afastar dos territórios da lógica consumista. Como resultado entende-se que no filme os movimentos que surgem contra a sociedade de consumo, logo viram eles mesmos mais um produto para consumo subsumido a uma lógica de espetacularização das próprias ações de subversão. Nesse contexto, a crítica à sociedade consumista do espetáculo vincula-se tão somente à replicação do próprio espetáculo. Neste sentido, o filme além de “debochar” do estilo de vida consumista, parece não crer que existam alternativas para fugir a esta lógica implantada. O filme lança o desafio de buscar linhas de fuga nos próprios estratos do consumo aprendendo a instalar-se nos mesmos de modo a não ser plenamente estratificados por eles, não obstante entendamos ser possível pensar e apontar outras percepções do consumo.

**Palavras-chave:** Corpo. Sensações. Sociedade de consumo. Filme “Clube da luta”.

\* Mestrando em Educação Física pelo Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, vinculado à linha de pesquisa em Educação Física, corpo e movimento humano. E-mail: eldercorreia21@gmail.com.

\*\* Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2007). Professor do Departamento de Educação Física e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe - UFS. E-mail: zobolito@gmail.com.

\*\*\* Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2008). Professor Associado- nível II do Depto. de Educação Física e do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema da UFS (Mestrado). E-mail: hamilcarjr@hotmail.com.

## "Fight Club": between the collection and intensifications of feelings and the production of a "body without organs"

## "Club de la Lucha": entre la colección y intensificaciones de sensaciones y la producción de un "cuerpo sin órganos"

### Abstract

This essay aims at pointing out some ways in the sense of understanding the body as a material and symbolic reference which is intersected by the consumption policy, having as a fictional empirical field the movie "Fight Club". Taking this into consideration, the body is presented from the standpoint of the political investment of subjectivation from themes that suspend the search for "sensations" in this society of consumption. The text still proposes, based on the concept of "Body without Organs", to establish some dialogues on how the "Fight Club", through experimentation, creates strata of deterritorialization through the "chaos project" which cannot move away from the territories of the consumerist logic. As a result, it is understood that, in the film, the movements that appear against the society of consumption soon become another product for consumption subsumed to a spectacularization logic of the subversion actions themselves. In this context, the critique of the consumerist society of the spectacle is linked only to the replication of the spectacle itself. In this sense, the film, in addition to making fun of the consumerist lifestyle, does not seem to believe that there are alternatives to escaping this implicit logic. The film poses the challenge of seeking escape routes in the very strata of consumption learning to settle in them so as not to be fully stratified by them, although it can be understood that it is possible to think and point to other perceptions of consumption.

**Keywords:** Body. Sensations. Consumerist society. Movie "Fight Club".

### Resumen

El propósito de este ensayo es señalar algunos caminos que busquen entender el cuerpo como referencia material y simbólica atravesado por la política de consumo, teniendo como campo empírico de ficción la película "Club de la Lucha". Con este fin se presenta el cuerpo bajo el sesgo de la inversión política de subjetivación a partir de los temas que suspenden la búsqueda de "sensaciones" en esta sociedad de consumo. El texto también propone, basado en el concepto de "Cuerpo sin Órganos", establecer unos diálogos acerca de cómo el "Club de la Lucha" a través de la experimentación va creando estratos de deterritorialización a través del "proyecto caos" que no consiguieren apartarse de los territorios de la lógica consumista. Como resultado de ello, se entiende que en la película los movimientos que surgen en contra de la sociedad de consumo, pronto se vieron a sí mismos más un producto para el consumo subsumido a una lógica de espectacularización de las propias acciones de subversión. En este contexto, la crítica a la sociedad consumista del espectáculo se vincula tan sólo a la replicación del espectáculo mismo. En este sentido, la película, además de «divertirse» con el estilo de vida consumista, parece no creer que haya alternativas para escapar de esta lógica implementada. La película tiene el reto de buscar vías de escape en sus propios estratos del consumo aprendiendo a instalarse en el mismo a fin de no ser totalmente estratificados por ellos, sin embargo, entendemos que se puede pensar y apuntar otras percepciones de consumo.

**Palabras clave:** Cuerpo. Sensaciones. Sociedad de consumo. Película "Club de la Lucha".

## Introdução

O filme “Clube da Luta” (“*Fight Club*”, 1999) do cineasta estadunidense David Fincher, é uma representação crítica do mundo contemporâneo. Esta película traz à tona diversas problemáticas dos tempos em que vivemos principalmente a questão do consumismo numa sociedade capitalista em que mais do que na produção, está pautada na lógica do consumo. O corpo não fica a mercê desta lógica e por meio da manipulação de signos desta sociedade de consumo é atravessado por questões de cunho político e por consequência, estético na medida em que seus sentidos são formatados e geram comportamento.

David Fincher notabilizou-se no mundo das artes visuais pelo apuro técnico e pela inventividade de suas imagens e digressões cinematográficas. Até chegar ao seu mais polêmico filme, “Clube da luta”, Fincher trabalhou com videoclipes de astros como George Michael, Aerosmith, Madonna e Michael Jackson até debutar no cinema com “*Alien 3*” (1992) que, apesar de compor uma franquia de sucesso, já revelou uma impressão própria do diretor: a angústia dos personagens ante situações limites claustrofóbicas e desesperadoras. Em sequência veio o aclamado “*Seven – os sete crimes capitais*” (*Seven*, 1995). Nesta obra, Fincher dissecou, através da investigação de assassinatos orientados pelos pecados capitais expostos na Divina Comédia, de Dante Alighieri, a degradação moral e espiritual da sociedade moderna que está sendo castigada por um pretenso enviado por Deus. A digressão estética de Fincher aflora em um filme subversivo que nos afronta diretamente impingindo-nos reflexões necessárias à ação motivadora de nossas existências<sup>1</sup>.

A culminância do amadurecimento de David Fincher é realmente “Clube da luta”. O principal personagem do filme (o qual não tem seu nome verdadeiro mencionado<sup>2</sup>) que é interpretado por Edward Norton, trabalha numa companhia de seguros e é viciado em comprar os lançamentos de itens de imóveis. Neurótico, ele sofre de uma profunda insônia e não consegue dormir a meses; mas por uma sugestão irônica do seu médico, mesmo sem ter a doença, ele passa a frequentar um grupo de terapia de

homens acometidos por câncer nos testículos. Finalmente ele consegue chorar e por consequência, dormir tranquilamente; assim ele fica viciado nesses tipos de grupos passando a frequentar reuniões de grupos de tuberculosos e de várias outras doenças.

Em uma dessas reuniões, ele encontra Marla Singer (Helena Bonham), o qual o mesmo classifica como “turista”, pois esta não frequenta os grupos por ter as doenças, mas para preencher um vazio, a falta de sentido da sua vida, encontrando prazer nas sensações que aqueles grupos oportunizam. O personagem de Norton passa a sofrer de insônia novamente, pois não consegue chorar nos grupos de terapias ao saber que Marla, tal como ele, também está representando.

Porém, ao conhecer Tyler (Brad Pitt), que na verdade é o seu alter ego e tudo que ele desejava ser, Norton encontra outra maneira de preencher sua vazia vida: o Clube da Luta. Ao saírem de um bar, os personagens de Norton e Pitt, começam a se socarem, e veem prazer naquilo, pois representa uma válvula de escape de suas vidas esvaziadas e sem sentido na sociedade de consumo, como mostra a fala de Tyler: “– Nós somos os filhos do meio da história, sem propósito ou lugar. Não tivemos Grande Guerra, não tivemos Grande Depressão. Nossa grande guerra é a guerra espiritual, nossa grande depressão é a nossa vida”.

É essa sensação de alternativa a uma vida que não seja aquela ditada pela sociedade em que vivem que levam a Norton e Tyler fundarem o “Clube da Luta”. O clube é secreto e frequentado apenas por homens que durante todas as noites, após suas cansativas rotinas de trabalho, se encontram para se esmurrarem e sentirem a sensação de outro estilo de vida, um escape ao consumismo e tudo que é padronizado na sociedade.

O grupo ganha outros contornos, e logo é denominado de “Projeto Caos”, cujo objetivo é destruir o capitalismo, explodindo empresas de cartão de crédito que simbolizavam o mundo capitalista e consumista. Para isso, os integrantes do grupo passam a fazer vários atos de subversão, como explodir lojas, quebrar carros importados,

computadores; é uma grande crítica a uma sociedade que se preocupa apenas com o consumismo e coisas supérfluas. No entanto, a saída do estilo de vida dessa sociedade, para Tyler e o personagem de Norton, é a destruição de tudo, pois para o próprio Tyler, é a autodesdestruição que faz a vida valer a pena, pois é aí onde estaria a liberdade: “– Apenas depois que perdemos tudo é que estamos livres”.

Fica evidente que o foco do filme e sua principal crítica é a sociedade de consumo, mas que também é uma discussão da chamada sociedade de fim de milênio e que abarca problemáticas como: “[...] o fim da ética cristã, mistificação da ciência, multiplicação das psicoterapias, individualidade em alta, sistemas totalitários e pulverização dos propalados ‘estado de bem-estar social’” (BARRETO, 2006, p. 151). Podemos perceber também a questão da coleção e intensificação das sensações, haja vista que uma das principais características da sociedade contemporânea é uma desconfiada abertura à liberdade, sobretudo a uma suposta abertura do corpo.

O presente ensaio é oriundo de uma proposta em construção vinculada ao grupo de Pesquisa “Corpo e governabilidade” do Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe – UFS – na linha de “corpo e comunicação”. A linha “corpo e comunicação” tem como objetivo estudar as mídias como ferramenta cultural e política para a governabilidade do corpo e seus comportamentos sociais: texto, pintura, fotografia, cinema, televisão, rádio, internet e mídias digitais. Diante disso, o propósito deste texto é sinalizar alguns caminhos no sentido de compreender o corpo como referência material e simbólica atravessado pela política de consumo a partir do filme “Clube da Luta”.

Desta forma dividimos o texto em duas partes. Num primeiro momento apresentamos o corpo sob o viés do investimento político de subjetivação a partir de temas que suspendem a busca por “sensações” nessa sociedade de consumo e como o corpo tende a se reificar na mesma. Na segunda e última parte, pautados no conceito de “Corpo sem Órgãos” (CsO) de Gilles Deleuze e Félix Guattari estabelecemos alguns diálogos sobre como o “clube

da luta” por meio da experimentação vai criando estratos de desterritorialização através do “projeto caos” que não conseguem se afastar dos territórios da lógica consumista.

### ***O consumo e a busca constante por (novas) sensações***

Se a lógica da sociedade a qual estamos inseridos é o consumo, tudo é criado para não fugir a esta estrutura, ou seja, nada é feito para se afastar da “sina” consumista contemporânea. O filme retrata bem isso, a começar pelo próprio personagem interpretado por Norton, o qual é um viciado em consumir itens para o seu apartamento, seja cortina, sofá, mesas, estantes, dentre outros. No início do filme em uma das cenas Norton ao folhear os catálogos se pergunta; “– Que tipo de sala de jantar me define como pessoa?”. Esta indagação do personagem representa bem que a sua identidade está relacionada com o seu poder de consumo. Ou seja, o que definia seu “eu” eram os objetos os quais o mesmo consumia: “– Somos consumidores. Não nos importamos com fome, violência, pobreza. Mas sim, com marcas de cueca”.

O corpo enquanto “mercadoria” é o tempo todo exposto à crítica e ao deboche durante o filme. O filme ironiza a lógica consumista da qual o corpo está imbuído numa das cenas descritas por Barreto (2006, p. 151): “[...] o momento em que os rapazes roubam gordura de uma clínica de lipoaspiração, para fazer sabão, que é vendido por um preço muito alto, para mulheres que fizeram lipoescultura. Mais um deboche com o consumo”. O corpo na sociedade de consumo é mediado por signos que subjetivam políticas que gestam o cuidado para com o corpo. Nas palavras de Foucault (1984, p.127) “uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos”. A gestão de um corpo apto para o consumo é fruto de pedagogias que constituem sua sensibilidade/estética diante da falta – da necessidade de algo. A lógica neoliberal se sustenta pela subjetivação de um “modelo/padrão” que faz gerar a necessidade.

O filme, ao trazer na sua narrativa o sabão feito com “banha humana” oriunda do processo de lipoaspiração

zomba da submissão mítica que cega os corpos que se submetem à mercadorização do belo. É nesta sociedade que os indivíduos vivem a ostentação pela beleza corporal que, por seu misticismo, nos remete à dinâmica da fruição, do sonho, do superficial, do efêmero.

Cria-se uma lógica mítica na qual o corpo é dominado, seduzido e mobilizado pela busca de padrões de beleza. O sujeito é fantasmagorizado por um ideal de corpo, que lhe projeta um desejo, um alter ego donde ele se vê cercado de gozos. O trabalho é de cunho “hipnótico”, no qual o sujeito sonâmbulo projeta seus sonhos. É atuando na gestão do desejo e esquemas de percepção que a mítica da beleza sugere cuidados e gestos específicos, é desta forma que ela afirma sua autoridade. A sedução e o efêmero do mito da beleza passam a organizar a vida dos sujeitos. Feito isso, a engrenagem do mercado do belo está garantida, pois o desejo impõe ao sujeito o consumo (SILVA e ZOBOLI 2013, p. 154).

A apropriação do corpo pela ciência/tecnologia o fez um imperativo do capitalismo nas suas configurações neoliberais. A tecnologia transformou o corpo em uma entidade impulsionada ao consumo de uma infinidade de produtos ao gerar para ele um sem fim de mercadorias. A relação entre ciência e tecnologia se dá em consonância com a racionalização do sistema de produção na sociedade regida pelas leis do capital. É criado todo um mercado do corpo a partir das novas tecnologias pleiteadas pelas ciências. Os sujeitos são subjetivados por meio de uma infinidade de técnicas encontradas desde as prateleiras de farmácias até as mesas de cirurgias plásticas. Le Breton (2003, p. 22) descreve tal realidade:

Tomam-se produtos pra dormir, pra acordar, pra ficar em forma, pra ter energia, aumentar a memória, suprimir a ansiedade, o estresse, etc. Tantas próteses químicas para um corpo percebido como falho pelas exigências do mundo contemporâneo, para permanecer fluando em um sistema cada vez mais ativo e exigente.

Em outro momento do filme o escárnio do culto ao corpo fica novamente evidente quando Bob (Meat Loaf) é apresentado ao espectador. Bob era um dos membros do grupo de apoio a homens com câncer nos testículos.

Bob já tinha sido campeão do halterofilismo. Sabe aquele programa de desenvolvimento peitoral na TV? Foi ideia dele. Bob se apresenta a Norton da seguinte maneira: “– Eu era viciado, sabe, usava esteroides. Diabonal e... Wisterol. Eles usam isso em cavalos de corrida. E agora estou falido. Divorciado. Meus dois filhos nem retornam minhas chamadas”. O personagem é caricaturado como um homem que após a perda dos testículos por motivo de câncer, começa a desenvolver duas enormes tetas devido ao aumento da produção do estrogênio em seu corpo. O personagem fica assim exposto ao deboche na condição de grotesco. A palavra grotesco, na menção de Sodré e Paiva (2002), está associada ao desvio de uma norma expressiva dominante, à heterogeneidade na composição dos elementos, à irrupção do “natural”, à transgressão das leis da natureza e da proporção.

O grotesco funciona por catástrofe. Não a mesma dos fenômenos matematicamente ditos “caóticos” ou da geometria fractal, que implica irregularidade de formas, mas dentro dos padrões de uma repetição previsível. Trata-se da mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 25).

Bauman (1999) destaca que para a sociedade contemporânea, a regra ou a norma é consumir. O objetivo da mesma é fazer dos sujeitos, consumidores; o papel que os mesmos devem exercer é acima de tudo consumir. Segundo o autor, o dilema de nossa sociedade é: se é necessário consumir para viver, ou se o ser humano vive para consumir? “[...] isto é, se ainda somos capazes e sentimos a necessidade de distinguir aquele que vive daquele que consome” (BAUMAN, 1999, p. 76). Ainda sob este viés, Lipovetsky (2009, p. 222) menciona:

As necessidades são dirigidas e manobradas, a autonomia do consumidor se eclipsa em benefício de um condicionamento da demanda orquestrada pelos aparelhos tecnoestruturais. O desígnio racionalizador e planificador do poder burocrático dá um salto para frente: depois da produção é a própria demanda que se encontra globalmente planificada, a publicidade produz necessidades estritamente adaptadas à oferta, permite programar o mercado, apanhar na armadilha a liberdade

dos consumidores, a sociedade em seu conjunto tende a tornar-se um sistema circular, sem exterioridade, sem diferença, sem acaso.

Essa abertura para o consumo, ou melhor, essa (pseudo) liberdade para o consumo, acaba gerando a sensação de falta de limites, razão e desafios, já que esta lógica está regida pelo "tudo pode". Essa lógica faz parte do discurso de Tyler, o qual enfatiza que é essa ausência de desafios e limites que caracteriza o sujeito contemporâneo. É essa característica da sociedade contemporânea que abre frente para uma outra dimensão do consumo: este não se limita apenas no consumo de objetos, carros, roupas, imóveis etc., mais do que isso, está imbricado também o consumo de sensações e experiências que possam (supostamente) preencher o vazio deixado pela falta de desafios da sociedade contemporânea. Ou seja, experiências que oportunizem a sensação de limite e controle desta mesma sensação.

Este cenário está presente no filme: o personagem de Norton é um consumidor nato, sua vida gira em torno do que ele pode consumir, no entanto, há tantas opções de objetos para consumo no mercado, que o mesmo sente-se incapaz de ter tudo aquilo que é oferecido. Ele pode ter tudo, mas não tem nada exatamente por não ter todos os produtos disponíveis, bem como por sempre ter algo novo no mercado. Essa sensação do "tudo pode", paradoxalmente revela-se em um vazio explícito nas diversas falas do personagem (em suas duas versões) durante o filme ao falar do vazio de sua vida e falta de sentido da mesma.

Podemos pensar sobre isso, a partir do que Bauman (1999) nos mostra a respeito do não compromisso do consumidor. O autor destaca que para uma sociedade de consumo é ideal que o sujeito não se apegue a nada, não tenha compromisso sólido em nenhum sentido, bem como nenhuma necessidade sua deve ser totalmente satisfeita. O que deve permanecer é sempre a volatilidade dos compromissos, ou seja, estes sempre devem ter data de validade, devem ser obsoletos tanto quanto o objeto desejado. Nada pode ser permanente, é tudo provisório – com exceção do próprio consumo, mudando apenas suas formas.

As experiências de sexo são narradas no texto também por esta lógica, elas trazem de forma escancarada o consumo da experiência e do prazer. Isso fica evidente na frase que Tyler fala para Norton após ter transado a noite inteira com Marla: "– Isso não é amor. É uma foda esportiva". Marla em outra cena também deixa nítida a relação "sexo/consumo" quando fala: "– A camisinha é o sapatinho de cristal da nossa geração. Você veste uma quando conhece um estranho. Você dança a noite toda. Daí joga fora. A camisinha, quero dizer, não o estranho". Bauman (2008) no seu livro "sociedade individualizada" menciona que:

Em sua expressão pós-moderna, a atividade sexual está concentrada estritamente no efeito orgástico; na prática, o sexo pós-moderno gira em torno do orgasmo. Sua tarefa suprema é fornecer um *Erlebnisse*<sup>3</sup> mais forte, infinitamente variável, de preferencia novo e sem precedentes, contudo, pouco pode ser feito nesse campo, e assim a experiência sexual definitiva permanece para sempre uma tarefa para mais adiante e nenhuma experiência sexual real é verdadeiramente satisfatória, nenhuma elimina a necessidade de mais treinamentos, instruções, conselhos, receitas, drogas e aparelho (BAUMAN, 2008 p. 284-285).

Sendo esta a lógica da sociedade de consumo, o sentido da vida o qual o personagem interpretado por Norton e Pitt, nunca chegaria a ser encontrado, e o mesmo passa a buscar novas alternativas. Com o "Clube da Luta", o personagem busca o consumo de novos objetos que agora tenham mais sentidos para ele, busca novos desafios e limites, uma impressão de que ele agora está sob o controle de seu próprio consumo. É essa uma nova forma de consumo para os personagens do filme: não mais carros, roupas, objetos, mas agora sensações, experiências. Se tudo a volta deles não pode ser controlado, pois é externo a eles, agora voltam-se para o seu próprio corpo e suas sensações onde (supostamente) possuem um determinado controle, afinal as sensações e experiências são definitivamente suas. Uma das falas de Tyler demonstra bem isso: "– Esta é sua dor".

As cenas das lutas mostram a sensação de prazer que os integrantes do "Clube da Luta vivem". Seus rostos de-

monstrando o puro êxtase em sentir em seus próprios corpos possuidores de suas próprias sensações. Essa sensação de possuir o próprio objeto de consumo é refletida em uma das regras do Clube: “a luta termina quando um dos lutadores fala que terminou”. Isso dá a impressão de controle de suas sensações vivenciadas, além disso, uma noção de (um suposto) limite e ao mesmo tempo de desafio e de novas experiências a serem consumidas.

Bauman (2007) menciona que tudo que o mercado de consumo toca<sup>4</sup>, vira mercadoria, objeto a ser consumido, inclusive os meios que tentam ser um escape da lógica do consumo. É bem isso que acontece com o Clube da Luta, ao tentarem sair da lógica do consumismo, o meio que eles tentam como escape, vira um próprio objeto de consumo. Devem estar aptos a consumirem cada vez mais novas sensações e experiências. Neste sentido, para o autor, o que os consumidores buscam é a “[...] excitação de uma sensação nova, ainda não experimentada — este é o jogo do consumidor. Os consumidores são primeiro e acima de tudo acumuladores de *sensações* [...]” (BAUMAN, 1999, p. 78).

Para Bauman (1999), a relação dos consumidores com o mundo é puramente estética, onde os mesmo são caçadores de emoções e colecionadores de experiências. A relação do personagem com as sensações e experiência dentro do “Clube da Luta” é tão intensa que em uma de suas falas o mesmo confessa que não se sentia vivo em mais nenhum lugar que não fosse nos encontros para as lutas.

Essa relação estética, em busca de novas sensações e experiências não está presente no filme apenas nas cenas das lutas. O personagem, ao passar a frequentar grupos de terapia, estava em busca de novas sensações que iriam além daquelas proporcionadas pelos consumos de objetos. O médico de Norton recusa a dar remédios para ele dormir: “– Não, você precisa de sono natural e saudável. Masque umas raízes de valeriana e faça mais exercícios”. E Norton então se recusa ao mencionar: “– Ei, qual é, estou sofrendo”. É quando o médico sugere: “– Quer ver sofrimento? Apareça na Igreja Metodista as terças e veja os caras com câncer testicular. Isso que é sofrimento”. E assim, Norton se vicia em buscar sensações novas

em grupos de apoio: alcoólicos anônimos, positividade positiva, grupo de tuberculosos, câncer de pele, câncer de intestino, grupos de renais crônicos, grupos de anêmicos, dentre outros.

Outra cena é quando os personagens representados por Norton e Tyler estão andando em um carro em alta velocidade e Tyler solta o volante deixando o carro “a deriva” e acaba batendo e capotando. Ao saírem do carro Tyler fala: “– acabamos de experimentar o limite da vida”. Le Breton (2009a, p. 88-89) a este respeito menciona que:

Na ausência de limites de significação que a sociedade não oferece mais, o indivíduo procura ao seu redor, fisicamente, os limites de fato. Experimenta nos obstáculos e na relação frontal com o mundo a oportunidade de encontrar os referenciais que são necessários para sustentar a identidade pessoal. O real tende a substituir o simbólico; os riscos assumidos adquirem uma importância sociológica considerável. Quando os limites dados pelo sistema de sentidos e valores perdem sua legitimidade, as expressões dos “extremos” ganham impulso: busca de performances, de proezas, de velocidade, de imediatismo de frontalidade, aumento do risco, uso exagerado de recursos físicos. O contato bruto com o mundo através do uso das potencialidades físicas substitui o contato cauteloso que proporcionava o campo simbólico. Trata-se a partir daí de experimentar, às custas do corpo, a capacidade íntima de olhar a morte de frente sem fraquejar. Somente o contato, mesmo que puramente metafórico, parece ter a força suficiente para impulsionar, de maneira durável, uma relação com o mundo carregada de sentido, no qual o gosto pela vida se reconstitui.

O sociólogo e antropólogo francês David Le Breton no seu livro “Condutas de Risco: dos jogos de morte ao jogo de viver” explora os sentidos que o indivíduo assume para si quando se expõem de forma voluntária a todo tipo de riscos inerentes as mais variadas experiências corporais na busca de um sentido existencial para si. “As turbulências provocadas pelas condutas de risco ilustram uma vontade de livrar-se do sofrimento, de debater-se para enfim ter acesso a si mesmo” (LE BRETON, 2009b, p. 41).

A respeito dessa intensificação e coleção de sensações, Bauman (2007) destaca que o sujeito/corpo deve estar sempre apto para aproveitar as sensações oferecidas. Neste sentido, para o autor, o problema está presente quando para poder usufruir dessas experiências de sensações sempre novas e com novos limites, os sujeitos devem estar em "boa forma". Assim, a "boa forma" é caracterizada pela ausência de limites, com isso, não há um objetivo que finalmente possa ser alcançado, pois sempre se pode mais; e assim a busca pela "boa forma" – ou o "estar apto" – logo se transforma em vício.

Outra característica da "boa forma" é a necessidade de estar sempre em movimento. O sujeito deve estar sempre suscetível a mudanças, pois, o *slogan* da contemporaneidade é a flexibilidade: "[...] todas as formas devem ser maleáveis, todas as condições, temporárias, todos os formatos, passíveis de remodelagem. Reformar, de modo obsessivo e devotado, é tanto um dever quanto uma necessidade" (BAUMAN, 2007, p. 124).

Essas características estão presentes no Clube da Luta, principalmente a falta de limites quando buscam experiências cada vez mais intensas e desafiadores. Quando o Clube da Luta se transforma no "Projeto Caos", caracteriza a necessidade da mudança, da reforma e as condições temporárias de um determinado formato.

Como já mencionado no início do texto, o personagem interpretado por Norton não tem seu nome revelado no filme. O personagem real fica relegado e dependente do personagem que encena seu alter ego. A palavra alter ego é formada pela palavra latina *alter*, que significa **outro**; e ego, que significa **"o eu"**. Desta forma seu significado pode ser entendido como **"o meu outro eu" ou simplesmente o "outro eu"**.

Nesta condição o indivíduo se identifica e se traduz em outra personalidade, a personalidade almejada pelo sonho, pelo desejo, interferindo em suas ações reais, como se vestisse uma camuflagem na qual lhe desse a possibilidade de se transportar para uma outra dimensão imaginada. Desta forma ele se sente invadido por uma potência estranha, possuído por um delírio que o

transforma por dentro. No filme em questão o alter ego aparece como que na tentativa de uma fuga da realidade cotidiana, no desligamento dos hábitos de consumo da sociedade pós-moderna, mais que isso, o alter ego de Norton é seu outro que tem sede de demolição dessa estrutura civilizatória de viver para consumir.

Quanto mais o sujeito se centra nele mesmo, mais seu corpo assume importância ao ponto de invadir o campo de suas preocupações e de situá-las em uma posição dual. A obstinação do sujeito em relação ao seu próprio enraizamento corporal, a ex-tase do corpo toca então seu ponto de incandescência. O corpo torna-se um duplo, um clone perfeito, um alter ego (LE BRETON, 2011, p. 248).

No filme durante o diálogo de Norton com Tyler, já nas cenas finais da narrativa, isso fica evidente:

N – Porque pensam que sou você? Me responda!

T – Sente-se.

N – Responda, porque pensam que sou você?

T – Acho que sabe.

N – Não, não sei.

T – Sabe sim. Porque iriam me confundir com você?

N – Eu não sei. (E nesse momento Norton tem flashes de sua imaginação em situações que se viu confundido com Tyler).

T – É isso aí.

N – Não.

T – Não nos aborreça. Diga.

N – Por que...

T – Diga.

N – Porque somos a mesma pessoa?

T – Isso mesmo. Somos a merda ambulante.

N – Não entendo.

T – Você queria um jeito de mudar sua vida. Não podia conseguir sozinho. Tudo que quis ser, este sou eu. Eu pareço e transo do jeito que quer parecer, e transar. Sou esperto, capaz e mais importante, eu sou liberado de todas as maneiras que você não é.

N – Oh, não. Não é possível, isso é maluquice.

T – As pessoas fazem isso todos os dias. Falam consigo mesmos, veem-se como gostaria de ser. Só não tem a sua coragem de, simplesmente, levar adiante. Você ainda se debate um pouco, é por isso que às vezes você é você. (Enquanto Ty-

ler fala Norton vai tendo visões e ele vai tomando consciência de que Tyler é seu alter ego). Às vezes você me assiste. Pouco a pouco, você está se transformando em... Tyler Durden.

Ou seja, o alter ego de Norton – o personagem Tyler – é ancorado a um outro que é sua própria fantasia. No encontro vertiginoso desses dois lados de um mesmo sujeito pode-se dizer que as fronteiras entre um e outro desaparecem na confusão da intensidade de uma presença do “grande outro” que se encarna no eu, transformado o seu modo de viver. O não ter um nome, ou só nomear o que em mim deseja – meu alter ego – não seria esta uma metáfora política da narrativa fílmica para simbolizar que na pós-modernidade somos muito mais o que desejamos do que o que somos? Nessa ânsia do desejo do que nos falta na relação com o nosso real podemos nos configurar como “coisas manipuladas”? Em que medida sendo coisas manipuladas não podemos ser comparados a meros objetos ou números?

Essa possível evidência nos salta aos olhos quando Bob morre numa das ações do “grupo caos” contra o “capitalismo”. Um diálogo interessante é travado entre os personagens do filme a respeito da redução das pessoas a condição de “coisa”.

P1 - Depressa, livrem-se das provas, temos que nos livrar do corpo!  
 P2- Enterrem-no.  
 P3- O que?  
 P2 – Leve-o para o quintal e enterre-o.  
 P1 – Vamos lá pessoal. (pessoas se aproximam para pegar o corpo de Bob)  
 P3 – Saiam daqui (afasta o pessoal do corpo do morto). Tire a mão. Do que está falando! Isso não é uma evidência, isso é uma pessoa. Ele é meu amigo e vocês não vão enterrá-lo no quintal!  
 P2 – Ele foi morto servindo o projeto senhor.  
 P3 – Este é o Bob.  
 P4 – Senhor, no projeto não temos nomes.  
 P3 – Escutem bem! Este aqui é um homem e ele tem nome, Robert Paulsen, certo?  
 P2 – Eu entendo. Na morte, um membro do projeto tem nome. Seu nome é Robert Paulsen. Então todas as pessoas do projeto começam a repetir inúmeras vezes em voz alta: “Robert Paulsen... Robert Paulsen...”

A célebre frase do pintor francês Christian Boltanski é uma importante reflexão a ser feita frente a essa era consumista que insiste em reduzir o humano a números: “Numa guerra não se matam milhares de pessoas. Mata-se alguém que adora espaguete, outro que é gay, outro que tem uma namorada. Uma acumulação de pequenas memórias...” A dimensão simbólica do humano é excluída, o corpo é dissociado do sujeito e fica reduzido a objeto. Deste modo, abre-se nele um hiato axiológico, afinal, o humano passa a ser uma coisa como qualquer outra.

Aqui, diante da reificação absoluta do humano e da sociedade, se abre uma nova frente de interpretação possível, a submissão de todos ao que Guy Debord (1997) denominou de “Sociedade do Espetáculo”. Uma sociedade na qual todos os meios de produção estão sintonizados com uma imensa acumulação de espetáculos e toda a vida humana tornou-se uma representação, uma sombra bruxuleante de si mesma.

Norton, e sua contraparte ativa Tyler, encontram-se perambulando em uma sociedade no qual ser visto passa a ser a tônica. Enquanto Norton embriaga-se na compra de utensílios que nada servem, enquanto vagueia em grupos para preencher sensações, é Tyler que lhe dará o estalo primordial de insurreição ao estabelecido: construir sensações próprias nas lutas e, por fim, fundir a lógica de consumo espetacular. No entanto, para Debord (1997), o invólucro espetacular é tão sólido em sua sutileza que mesmo a crítica e a insurreição se escuda na espetacularização. Está estabelecida a alienação suprema do homem:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda a parte (DEBORD, 1997, p. 24).

Norton e Tyler são espectadores que imaginam estar agindo e subvertendo a lógica do consumo capitalista, a lógica do espetáculo. A ação final de explosão dos prédios do sistema crediário, assistida placidamente por Norton e Marla, é a suprema expressão da crítica espetacular, aquela permitida para manutenção do próprio movimento consumista do espetáculo.

A ação terrorista do Projeto Caos traduz o que Debord (1997) expressa como a fabricação ideal do inimigo espetacular, o terrorismo. Os homens não precisam saber a motivação dos atos terroristas, precisam apenas acreditar que diante da ação violenta do terror, toda a ação do Estado (mesmo a mais violenta, a exemplo da miséria em meio à opulência) é plenamente aceitável e legitimadora da democracia.

A ação espetacular terrorista, todavia, é o ápice, mas não a forma concreta de motivação do clube. Esta se consubstancia na construção de novos sentidos, novas percepções e novas experiências sensoriais o que perpassa a construção de novos corpos, ou "corpos sem órgãos".

### ***Clube da luta: a construção de um "corpo sem órgãos"***

Ao fundar o Clube da Luta, a intenção dos personagens Norton e Tyler era de estabelecer um escape para a vida consumista da sociedade capitalista, e seus modos de vida estruturados, sempre moldados de acordo com as necessidades das leis do consumo – consumir mais e mais. O Clube da Luta era uma alternativa a esse estilo de vida governado, pois por meio dele seus integrantes tinham a sensação de (uma suposta) liberdade. Essa noção de liberdade no filme está pautada na ideia de que só desfrutamos dela quando perdemos tudo (BARRETO, 2006). Isso está bem representado no filme em uma das falas de Tyler que já fizemos alusão no início do texto: "– Apenas depois que perdemos tudo é que estamos livres".

Esse objetivo e características do "Clube da Luta" nos possibilita pensar o filme através do que Deleuze e Guattari (2012) chamam de Corpo sem Órgãos (CsO). Os autores destacam que o CsO "[...] não é uma noção, um conceito,

mas antes uma prática, um conjunto de práticas" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12). Um CsO iria contra ao corpo organizado, estratificado, julgado à significância e interpretação, seria um corpo aberto a conexões, fluxos, intensidades. Ou seja, esse conjunto de práticas tem o objetivo de libertar o corpo de tudo que o prende, organiza e o modela.

Os autores mencionam que o CsO é um limite pois nunca se termina de chegar a ele, na medida em que há estratos, um atrás do outro, sendo estes estratos as superfícies de estratificação que bloqueiam o CsO (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Neste sentido, os autores citam três estratos que nos prendem ao corpo organizado, seria o organismo, a significância e a subjetivação.

Vivemos com isso por que esses estratos nos prendem diariamente, somos cruzados por instituições, ciência, tecnologias, relações de poder, que nos dizem a todo o momento o que fazer, como proceder, o que ser, o que se tornar, como se comunicar, como viver etc.. O CsO trabalha para desarticular esses estratos por meio da experimentação como propriedade de um plano de consistência (imanência) (DELEUZE; GUATTARI, 2012).

Em nossa vida cotidiana somos levados a colocar em causa a estabilidade de nossas maneiras de pensar, de nossas maneiras de viver, das totalizações que impomos aos instantes por nós vividos para neles reconstruir uma unidade subjetiva. Tais sacudidelas são justamente sinal de que estamos em movimento de desterritorialização, indicando a vacilação do território que havíamos criado sob a pressão das experimentações intensivas que somos levados a fazer e que nos levam também a graus variáveis de reterritorialização, em nosso esforço para não sucumbir ao vazio, à completa ausência de consistência (SILVA, 2013, p. 176).

A construção de um CsO se passa sobretudo pela experimentação de novos modos de vida, de novas práticas, opondo-se a qualquer vida que seja governada e organizada por regras transcendentais a ela mesma. Em seu célebre texto intitulado "Como construir para si um corpo-sem-órgãos", Deleuze e Guattari (2012, p. 13) descrevem bem o papel da experimentação na construção

do CsO: “Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação”.

Deleuze e Guattari (2012) mencionam que o CsO não é contrário aos órgãos, mas sim a organização dos órgãos denominada de organismo. Ou seja, o CsO opõe-se à disposição dos órgãos que estão a serviço de práticas que o prendem a um padrão, modelo, uma forma. “Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades [...] ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0 [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 16). Assim, um CsO iria contra ao corpo organizado, estratificado, julgado à significância e interpretação, seria um corpo aberto a conexões, fluxos, intensidades.

Se o CsO tem essa disposição contra a organização, é porque como Deleuze e Guattari (2011, p. 29) destacam, o CsO tal como o esquizofrênico, embaralha códigos sociais, pois possuem um código de registro que lhe é próprio, e que não coincide com o código social, ou no máximo o parodia. “Dir-se-ia que o esquizofrênico passa de um código a outro, que ele embaralha todos os códigos, num deslizamento rápido, conforme as questões se lhe apresentam, jamais dando seguidamente a mesma explicação, não invocando a mesma genealogia, não registrando da mesma maneira o mesmo acontecimento [...]”.

É esse caráter fluído e deslizante do esquizofrênico que faz Deleuze e Guattari (2011, p. 33-34) considerarem que é o esquizo aquele que mais se aproxima de uma matéria intensa (CsO), já que tal como o CsO, ele vive uma experiência aberta numa série de elementos intensivos que sua combinação exprime um grande número de “estados estacionários metaestáveis pelos quais um sujeito passa”. Em outras palavras, o CsO do esquizo vive a positividade da experimentação em seus variados graus. Por isso para os autores, o CsO é um ovo atravessado por eixos, limiares, gradientes, que marcam os devires e as passagens de intensidades.

Ora, se o CsO faz passar intensidades, as distribui, as redistribui, a experimentação de um CsO busca garantir experiências que não sejam organizadas à priori, busca uma experimentação plena que não seja pré-determinada por uma instância exterior a ele. No entanto, o que vai passar no CsO, ou seja, as intensidades, é tão somente baseada nas condições que o construiu. Por isso Deleuze e Guattari (2012, p. 15) lembram que para cada CsO é necessário perguntar: qual o tipo? Como ele é fabricado? Quais os procedimentos que prenunciam o que vai ocorrer? O que acontece? Quais as variantes e surpresas? Decorre disso que, a relação entre o tipo de CsO e o que se passa nele está diretamente relacionado com as condições de sua construção. Dito de outro modo, aquilo que é produzido no CsO é imanente à produção deste. É devido a isso que o CsO opera uma redistribuição das potências e intensidades presentes na experimentação, ou seja, determina a mesma.

No filme o qual suspendemos aqui para diálogo, ao construir o “Clube da Luta”, Norton e Tyler buscam desarticular os modos de vida produzidos pela sociedade de consumo, por meio de práticas e experiências que apresentam uma determinada resistência às normas e valores estabelecidos. Neste sentido, podemos dizer que o Clube da Luta seria um conjunto de práticas que visa a construção de um CsO que desarticule os ditames do consumo e de uma sociedade vazia e sem sentido. Propõe uma redistribuição das intensidades a partir de novas experiências.

Essa tentativa de desarticulação fica mais explícita quando o Clube da Luta dá lugar ao “Projeto Caos”, haja vista que o objetivo do mesmo é a destruição da base da sociedade capitalista/do consumo, representada pela sede das empresas de cartões de crédito. Com isso, podemos questionar se de fato o “Projeto Caos” é uma tentativa de resistência a essa sociedade de consumo, se de fato este representa a diferença e uma alternativa a esse estilo de vida, gerando a liberdade defendida, sobretudo, por Tyler.

Se fizermos uma leitura a partir do conceito do CsO, Norton e Tyler detectaram bem as linhas de estratos os quais

estavam presos, sobretudo as linhas do consumo. É a partir desse diagnóstico que os personagens iniciam o que falamos da constituição do CsO, a qual Deleuze e Guattari (2012, p. 14-15) destacam que essa constituição passa por duas fases distintas: a primeira é a fabricação; a outra é decidir o que vai circular no CsO, quais intensidades vai passar. Os autores citam o exemplo do masoquista: ele fabrica para si um CsO que só pode fazer circular e passar intensidades de dor, ondas doloríferas: “[...] Ele busca um CsO, mas de tal tipo que ele só poderá ser preenchido, percorrido pela dor, em virtude das próprias condições que foi constituído. As dores são as populações [...]”.

Parece-nos que no caso do Clube da Luta e posteriormente do “Projeto Caos”, as ondas de intensidade que passam no CsO é a destruição, basta nos atentarmos para todo o enredo inicial do filme que prediz o final anárquico do mesmo, onde o Clube da luta é uma preparação para o Projeto Caos: nas lutas, os ferimentos, o sangue, os rostos dos lutadores desfigurados (principalmente quando Norton desfigura o rosto de um personagem que talvez caracterizasse ali um padrão de beleza, branco, loiro etc), a compreensão de que é perdendo tudo que se encontra a liberdade. O Clube da Luta era bem um treinamento que se assemelha muito à primeira da fase da constituição de um CsO a qual Deleuze e Guattari se referem.

Se no Clube da Luta, a batalha e a destruição eram em relação aos próprios participantes no sentido dos mesmos destruírem sua servidão aos valores dos estratos do mercado, do consumo e de uma vida capitalista, era isso que iria produzir neles as condições de (ou seja, um CsO que conseguisse) levar à frente o Projeto Caos, cujo objetivo central era a explosão dos prédios de grandes empresas de créditos, representando a destruição do sistema e vida capitalista mediada pelo consumo. Junto a isso também são mostradas no filme ações anárquicas dos integrantes, destruindo lojas, carros, monumentos, em suma, tudo que representava os pilares de uma sociedade pela qual o Projeto Caos lutava contra.

No entanto, lembram Deleuze e Guattari (2012, p. 15) a experimentação da criação de um CsO deve ser muito delicada, não podem haver estagnações ou derrapagem,

não se pode tangenciar os perpétuos perigos que esvaziam o CsO ao invés de preenche-lo, “é uma questão de vida ou de morte, é aí que tudo se decide”. Neste sentido, na constituição e no nível daquilo que se passa no CsO, acreditava-se ter criado um bom CsO, escolheu-se o lugar, a potência, o coletivo, no entanto é capaz de nada passar, nada circular. Por isso é importante aqui nos atermos acerca do que Deleuze e Guattari nos alertam a respeito das desarticulações dos estratos:

É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam [...] não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 26).

Talvez foi essa desestratificação grosseira as condições e a destruição como intensidade que construiu e o que passa e circula no CsO do Projeto Caos, o qual se resume a destruição. O que eles negaram foi esse perpétuo risco de criar para si um CsO, que ao invés de constituir um corpo pleno, forma-se um corpo esvaziado e/ou cancelado. Como lembram Deleuze e Guattari (2012, p. 27), há diversas maneiras de se perder o CsO: por não o produzir; por produzir mais ou menos; e nada se produzindo sobre ele, bloqueando as intensidades. “[...] Liberem-no [o CsO] com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro, ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar plano”.

Podemos ver no filme que não foi essa prudência que o “Projeto Caos” teve na desestratificação da lógica consumista da sociedade. Barreto (2006, p. 150-151), ao comentar a respeito dessa tentativa do Projeto Caos, destaca que: “Os rapazes interessados em detonar empresas de cartão de créditos e bancos se comportam como pertencentes a organizações neonazistas. Se o clube foi organizado para afirmar a diferença, após seu crescimento, passa a não aceitar o outro, o diferente, então se fundamentaliza”.

O Clube da Luta/Projeto Caos que tentava ser a resistência contra um sistema totalitarista do capital e do consumo, vira ele mesmo totalitarista ao projetar a destruição de tudo. Neste sentido, não há diferença entre uma suposta estratificação gerada pela sociedade de consumo, e uma exagerada e violenta desestratificação provocada pelo Clube da Luta/Projeto Caos. Ambos diferem apenas em grau (um é exagerada estratificação, o outro exagerada desestratificação), pois, em última instância, são práticas totalitárias; correspondem à mesma natureza.

Deleuze e Guattari (2012, p. 32) lembram que o desejo também está presente na desestratificação brutal, na proliferação do estrato canceroso, pois à vezes deseja-se o próprio aniquilamento, deseja-se aquilo que tem o poder de aniquilar: “[...] desejo de dinheiro, desejo de exército, de polícia e de Estado, desejo-fascista, inclusive o fascismo é desejo. Há desejo toda vez que há a constituição de um CsO numa relação ou em outra”.

Neste sentido, o que houve da parte do Projeto Caos foi a negação da distinção da qual Deleuze e Guattari (2012, p. 30), a partir de Artaud destacam do “Problema dos três corpos”: “Como criar para si um CsO sem que seja o CsO canceroso de um fascista em nós, ou o CsO vazio de um drogado, de um paranoico ou um hipocondríaco? Como distinguir os três corpos?”.

Os autores nos indicam algumas linhas de enfrentamento desse problema: “[...] CsO não para de oscilar entre as superfícies que o estratificam e o plano que o libera [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 27). Assim, o que é preciso fazer é:

[...] instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra [...] Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer

com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos *continuum de intensidades* (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 27).

Assim, é possível pensarmos uma implicação a respeito da concepção do que é ter liberdade. O caráter da prudência, da lenta e progressiva desestratificação, bem como a oscilação do CsO entre o plano que o estratifica e o que o libera, nos mostra que não existe a plena liberdade, mas sim que ser livre é estar entre o plano de estratificação e o plano de imanência. Ou seja, libertar-se não é ser totalmente desestratificado, mas sim estar em um constante e infinito curso de estratificação e desestratificação.

Neste sentido, liberdade não seria ficar de fora das relações que nos estratificam, pois os próprios autores nos mostram que é preciso instalar-se nos estratos, entre os estratos (não sair de seu meio) e nele experimentar as oportunidades nos oferecidas, traçando linhas de fuga, pequenas desterritorializações, promover conjunções de fluxos e um contínuo de intensidades, ganhando sempre pequenos pedaços de uma nova terra. Só ali, nas relações com os estratos que o CsO pode mostrar o que pode, só ali com essa constante articulação e desarticulação mostra-se a liberdade que é criar para si um CsO.

Essa prudência em desarticular os estratos é precisa, pois, segundo Deleuze e Guattari (2012) as experimentações além de nos oferecer um CsO intensivo, paradoxalmente também podem nos oferecer corpos esvaziados/lúgubres (totalmente desestratificados) ou corpos cancerosos (totalmente sedimentado e estratificado), como mostramos no “Problema dos três corpos”. Por isso que o CsO é um pêndulo entre aquilo que o libera e aquilo que o bloqueia.

A constituição de um CsO é necessariamente uma questão ética na medida em que na experimentação, é necessário saber se temos posse dos meios para realizar a seleção e separar o CsO “[...] dos corpos vítreos vazios, corpos cancerosos, totalitaristas e fascistas [...] vigiar in-

clusivo em nós mesmos o fascista, e também o suicida e o demente" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 32).

Deleuze e Guattari (2012) indagam se além de um uso fascista ou suicida da droga, há também a possibilidade de um uso ético: "[...] aquilo que o drogado obtém, o que o masoquista obtém, poderia também ser obtido de outra maneira nas condições do plano: no extremo, drogar-se sem droga, embriagar-se com água pura, como na experimentação de Henry Miller?" (p. 33). Inspirados nos autores, enfim nos interrogamos: como seria possível uma experimentação ética nos meandros dos estratos do consumo, sem produzir em nós um fascista ou suicida tal como o Projeto Caos?

Após os atentados de 11 de setembro de 2001 parece que o mundo entra em um estágio mais avançado de catatonia consumista pela propagação do medo. Entre o fascismo assassino e o suicídio generalizado, vivemos conforme Zizek (2001), "a verdade máxima do universo capitalista, utilitário e desespiritualizado, a desmaterialização da própria 'vida real', a inversão desta em um show espectral". Neste "deserto do real", o ataque "espetacular" às Torres Gêmeas traduz um ataque ao mundo virtual da especulação financeira, mas ao mesmo tempo legitima as brutais e radicais diferenças entre as potências econômicas e os países desérticos de possibilidades, alimentados exclusivamente pela sanha (ou sonho) de consumir. Para o filósofo esloveno vivemos na contradição entre um Estado que tudo promete, que nos faz acreditar que somos sujeitos iguais em direito, mas só nos concede esperança e desejo de consumo. Nesta dimensão, sejam os ataques reais da Al Qaeda, sejam os ataques fictícios do Projeto Caos, a única condição de que eles não aconteçam em qualquer lugar é constituir uma nova forma de condução da política pautada na ação humana democrática radical.

Pensando as repercussões das atitudes de Norton e Tyler consumadas no Projeto Caos, dialogando com as questões de Deleuze e Guattari acerca de libertação e prisão dos CsO nessa sandice da existência capitalista, podemos apontar para novas direções somente possíveis nos estratos de intelectuais da comunicação. Para Nestor

Canclini (2006), o consumo serve para pensar! Pensamos quando selecionamos o que é publicamente valioso, aquilo que nos permite, enquanto cidadãos, construir sentidos de pertencimento, de dimensões simbólicas que nos aproximem e nos identifiquem como iguais ou próximos. A questão de oposição aqui, é que os Estados em meio à globalização não nos permitem mais essa associação. A promessa da globalização de aproximar a todos no gênero humano pelo estreitamento das comunicações e relações vem sendo minguada pela solidão individual cada vez maior em meio à multidão.

Para Canclini (2006), o consumo tem, historicamente, se pautado em três tipos de racionalidade: a racionalidade econômica, de expansão do capital e da reprodução incessante da força de trabalho, na qual as necessidades não determinam o consumo; a racionalidade sociopolítica interativa, na qual se proliferam as interações entre consumidores, suas demandas e os produtos em circulação; e a racionalidade consumidora dos aspectos simbólicos e estéticos, na qual as relações sociais se constroem na disputa pela apropriação dos meios de distinção simbólica. A insurgência das personagens de "Clube da luta" se dá na crítica à racionalidade econômica na tentativa de implosão das grandes estruturas de administração do capital para, no limite, construírem formas outras de gozo estético do consumo. Não percebem, por conseguinte, que na esfera do consumo é que se constrói grande parte das relações integrativas e comunicativas de uma sociedade.

Se o consumo tornou-se um lugar onde frequentemente é difícil pensar, é pela liberação de seu cenário ao jogo pretensamente livre, ou seja, feroz, das forças de mercado. Para que se possa articular o consumo com um exercício refletido da cidadania, é necessário que se reúnam ao menos estes requisitos: a) uma oferta vasta e diversificada de bens e mensagens representativos da variedade internacional dos mercados, de acesso fácil e equitativo para as maiorias; b) informação multidirecional e confiável a respeito da qualidade dos produtos, cujo controle seja efetivamente exercido por parte dos consumidores, capazes de refutar as pretensões e seduções da propaganda; c) participação democrática dos principais setores

da sociedade civil nas decisões de ordem material, simbólica, jurídica e política em que se organizam os consumos: desde o controle de qualidade dos alimentos até as concessões de estações de rádio e canais de televisão, desde o julgamento dos especuladores que escondem produtos de primeira necessidade até os que administram informações estratégicas para a tomada de decisões (CANCLINI, 2006, p. 70).

Tais requisitos podem estar no horizonte, não obstante os integrantes do Clube da Luta não os percebam e todos nós, integrantes ou não dessa resistência, estamos mergulhados nessa tensão permanente.

### **Considerações finais**

O objetivo do presente ensaio foi sinalizar alguns caminhos no sentido de compreender o corpo como referência material e simbólica atravessado pela política de consumo partir do filme “Clube da Luta”. Para tal apresentamos o corpo sob o viés do investimento político de subjetivação a partir de temas que suspendem a busca por “sensações” nessa sociedade de consumo; bem como, pautados no conceito de “Corpo sem Órgãos” estabelecemos alguns diálogos sobre como o “clube da luta” por meio da experimentação vai criando estratos de desterritorialização através do “projeto caos” que não conseguem se afastar dos territórios da lógica consumista.

Neste sentido, podemos perceber que o filme nos mostra que a relação do consumista com o mundo é puramente estética. O que importa não é o objeto em si consumido, mas a sensação da busca pelo mesmo, a sensação de estar apto a consumir. Assim, não há o consumo apenas de objetos, mas também de sensações/experiências. A busca por experiências reflete a ausência de limites proporcionada pela sociedade de consumo, bem como a falta de desafio gerada pela mesma.

Podemos perceber também no filme que os movimentos que surgem contra a sociedade de consumo, ou como alternativas diferentes do padrão do consumismo, logo viram eles mesmos mais um produto para consumo, ou ainda, tomam forma da mesma lógica

dessa sociedade. Neste sentido, o filme além de “debochar” do estilo de vida consumista, parece não crer que existam alternativas para essa lógica da sociedade de consumo. Parece-nos que o desafio é buscar linhas de fuga nos próprios estratos do consumo aprendendo a instalar-se nos mesmos de modo a não ser plenamente estratificados por eles, ou subverter a lógica espetacular para além do espetáculo.

### **Referências**

- BAUMAN, Z. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- \_\_\_\_\_. **A sociedade individualizada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BARRETO, J. **Ver e contar**. Vitória: Flor&Cultura, 2006.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 6. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- CLUBE DA LUTA – Filme. Direção David Fincher. Estados Unidos 2009. 1 DVD (139 min.)
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 3. São Paulo: editora 34, 2012. (2ª edição).
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia** 1. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: editora 34, 2011 (2ª Edição).
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1984.
- HENRIQUES, J. A. P. **O pintor da vida moderna – a evolução do corpo e do espaço na cinematografia de David Fincher**. 101 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparatistas) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa.
- LE BRETON, D. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- \_\_\_\_\_. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sônia M. S. Fuhrmann. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **Condutas de risco: dos jogos de morte ao jogo de viver**. Tradução de Lólio Lourenço Oliveira. Campinas, SP: Autores associados, 2009b.
- \_\_\_\_\_. **Antropologia do corpo e modernidade**. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SILVA, R.; ZOBOLI, F. Da governabilidade do *mytos* ao esclarecimento do *logos*: Narciso, Odisseu e os padrões de beleza corporal. **Revista Movimento**. Porto Alegre, v. 19, n. 04, p. 141-162, out/dez de 2013.

SILVA, C.V. **Corpo e pensamento**: alianças conceituais entre Deleuze e Espinoza. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.

SODRÉ, M.; PAIVA, R. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Maud, 2002.

ZIZEK, S. Bem-vindo ao deserto do real. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais, São Paulo, 23 set. 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2309200105.htm>. Acesso em 13 de novembro de 2016.

## Notas

1 Após "Clube da luta", David Fincher continuou evoluindo tecnicamente. Não obstante tenha enveredado por uma cinematografia mais comercial, voltada aos grandes prêmios cinematográficos, David Fincher continua a tratar de temas essenciais à crítica da realidade em seus entroncamentos com a dimensões subjetivas e irrealis, a exemplo de "**O curioso caso de Benjamin Button**" (The curious case of Benjamin Button, 2008), "**A rede social**" (The social network, 2010) e "**Garota exemplar**" (Gone girl, 2014). Sugerimos uma leitura de Henriques (2014).

2 Como o personagem interpretado por Edward Norton não tem sua identidade revelada no filme, no texto o chamaremos de "Norton".

3 O termo *Erlebnisse* traduzido do alemão para o português significa: experiência, vivência.

4 Essa metáfora de que "tudo que o consumo toca vira mercadoria" nos remete a metaforizar o mito de Midas. Midas era um rei, que ao encontrar o filho perdido do Deus Sileno foi presenteado com a escolha de uma recompensa. Então Midas escolheu o poder de transformar tudo que ele tocava em ouro. Seu pedido de imediato foi atendido. Midas ficou feliz, transformando tudo em ouro e riquezas, até o momento em que ele percebeu que não podia mais comer, pois toda comida e bebida que ele pegava ou engolia se transformava em ouro. Foi então que o rei começou a odiar seu poder e pediu ao Deus para livrá-lo daquela situação. Deus então ordenou que Midas fosse se lavar em um riacho e assim seu poder acabou.

Recebido em 01 de dezembro de 2016

Aceito em 31 de janeiro de 2017