

O consumo despersonalizante como formador de identidades:
representações sociais da contemporaneidade
em *Clube da Luta* de David Fincher

Geovano Moreira Chaves
Mestrando em História e Culturas Políticas - UFMG
geovanochaves@gmail.com

Resumo

A comunidade do Clube da Luta entende o consumo compulsivo como algo que despersonaliza, e para preencher o vácuo existencial causado pela ausência do ato de comprar como exorcização das angústias, seus integrantes passam a reclamar para si próprios uma nova identidade em prol de um objetivo comum: minar a sociedade de consumo por meio do projeto destruição. Para tanto, criam uma visão em comum do passado e de um futuro presumido, e, conseqüentemente, novas formas de representações sociais, culturais e políticas.

Palavras-chave:

Pós-modernidade; sociedade de consumo; História.

Abstract

The Figh Club community it understands compulsory consumption as something that it depersonalizes, and to fill the vacuum existencial caused for the absence of the act to buy as exorcization you distress of them, its integrants to complain for itself a new identity for a common objective: to blow up the consumption society by means of the project destruction. For this, they create a vision in common of the past and of a future desired, and, consequently, new forms of social representations, cultural and politics.

Key-words:

Postmodernity; consumption society; History.

*Tanto assim que sempre há uma hora, meio dia ou meia noite,
em que não se deve perguntar “o que é o cinema?”, mas “o que é a filosofia?”*
Gilles Deleuze

O cinema, imagem em movimento, constitui-se como um dos principais pilares de formação e de sustentação do imaginário social do século XX e início do XXI. Não significa apenas um importante meio de comunicação, expressão e espetáculo, que teve seu início e seu contínuo aperfeiçoamento técnico, mas, exatamente enquanto tal mantém relações muito estreitas com a história, e, também por isso, vêm a ser um objeto de importante reflexão e fonte de pesquisas para diversos trabalhos historiográficos.

Em seu início, sabe-se que o cinema era considerado uma atividade sem muita importância, não passando de uma novidade científica, ligada mais às feiras de variedades. Porém, com o seu contínuo desenvolvimento tecnológico, o cinema passou a suscitar reflexões e indagações que extrapolaram o campo específico da técnica, uma vez que se passou a perceber que o cinema também estava imbuído de implicações ideológicas.¹

¹ Sobre uma discussão mais aprofundada, ver: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.

A narrativa cinematográfica buscou, no decorrer de seu desenvolvimento e da construção de suas variadas linguagens, também construir um discurso sobre o homem e sua relação com o espaço e tempo na história. Deste modo, o cinema pode evidenciar e suscitar reflexões sobre as sociedades em geral, além de servir também como importante meio pelo qual podemos nos fazer representar.

O filme *Clube da Luta* (1999), de David Fincher², de acordo com a crítica especializada, acontece em um cenário que vai de acordo com o que hoje se apresenta como “sociedade pós-moderna”. Sem a intenção momentânea de levantar uma discussão teórica sobre a relevância ou não do termo, pressupondo que a noção de pós-modernidade por si só já implica uma nova forma de se vivenciar o tempo e o espaço, basta-nos por enquanto notar que, neste filme, há a representação de um modelo de sociedade onde encontramos personagens descrentes em metanarrativas teleológicas, vivenciando um mal-estar e uma tensão que procuram amenizar mediante o ato de se fazer compras, desenvolver os músculos e tornarem-se esteticamente “melhor” aceitos pelo social, personagens que vivenciam uma relação com o espaço e o tempo peculiar: o das viagens de

² Adaptação da obra literária de Chuck Palahniuk. PALAHNIUK, Chuck. *Clube da Luta*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2000.

negócios incessantes e rápidas, o da disposição das mercadorias expostas nos catálogos de compras, o tempo e o espaço *on line* das reuniões empresariais, o presentismo, no sentido de que o passado não importa, a não ser quando se busca justificar os atos do grupo numa ação futura mediante a construção de uma justificativa.

Além de outras questões que suscita, entendemos que o filme se propõe principalmente a uma crítica aguçada à proclamada sociedade de consumo. Esta afirmação, por si só, já traz em si problemas de conceitualização. Afinal, sociedade de consumo é um dos inúmeros termos utilizados por diversas áreas do conhecimento para se referir à sociedade contemporânea.

No caso específico deste termo, a dimensão singularizada do consumo traz alguns embaraços conceituais, do modo como sintetiza Livia Barbosa.³ Na análise da autora, consumir, seja para a satisfação das necessidades básicas ou mesmo supérfluas, é uma atividade que se faz presente em toda e qualquer sociedade humana. Daí, a autora levanta a seguinte indagação:

Se todas as sociedades humanas consomem para poderem se reproduzir física e socialmente, se todas manipulam objetos e artefatos da cultura material para fins simbólicos de

³ BARBOSA, Livia. *Sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 7.

diferenciação, atribuição de status, pertencimento e gratificação individual, o que significa consumo no rótulo sociedade de consumo? (BARBOSA: 2004, p. 7)

Ciente da problemática em se precisar uma definição do que viria a ser a “sociedade de consumo”, a autora diferencia, ao se propor a responder a questão colocada, duas perspectivas teóricas comumente utilizadas. Uma primeira trata-se daquela que se distingue por um tipo específico de consumo, o consumo de signo ou “*comodity sign*”, como foi teorizada por Jean-Baudrillard.⁵ Uma segunda considera a sociedade de consumo englobadora de características sociológicas para além do “*commodity sign*”, um consumo de massas e para as massas, com uma alta taxa de consumo e de descarte de mercadorias *per capita*, com forte presença da moda, da sociedade de mercado, do sofrimento perante a insaciabilidade e o consumidor como um de seus principais personagens sociais.⁶

Para podermos compreender o consumo que o filme *Clube da Luta* se refere, devemos levar em consideração a insatisfação e o mal estar vivido pelo personagem Jack (Edward Norton), que se apresenta totalmente enfasiado com o excesso de mercadorias

⁵ BAUDRILLARD, Jean. *Sociedade de Consumo*. São Paulo: Elfos, 1995.

⁶ BARBOSA, Livia. *Ibidem, op. cit.*, p.8.

existentes a sua volta. O consumo como aliviador de suas tensões, outrora instrumento de combate contra seu vazio existencial, agora parece o sufocar ainda mais, e, desta asfixia, aliado a um emprego que também não serve como justificativa de sentido para sua vida, Jack, inconsciente (ou não) de seus atos, devido a uma constante alucinação provocada pela insônia, acaba encontrando um sentido para o devir por meio de um plano ambicioso de destruição da sociedade de consumo que por ele foi representada como a culpa de seu mal-estar. Os variados grupos de auto-ajuda já não servem mais, e Jack e sua alucinação, Tyler Durden (Brad Pitt), criam uma organização de caráter fascista, desprovida de ideais humanistas, responsável por a partir daí lhe propiciar um sentimento de pertencimento a uma comunidade, assim como lhe satisfazer com uma outra identidade, seu *alter-ego*. O projeto de destruição possibilita a comunidade do Clube da Luta a constituição de uma visão comum de mundo, assim como uma leitura compartilhada do passado e do futuro. Assim sendo, o filme de David Fincher pode ajudar-nos a compreender também, como já elucidado, as representações que a nossa sociedade faz de si mesma.

Em um dos momentos do filme, Jack imagina um futuro onde, com o aumento da exploração espacial, seriam as grandes corporações que dariam nomes a tudo, como a

“esfera estrelar *IBM*, a galáxia *Microsoft* e o planeta *Starbucks*”.⁷ Com esta visão conformada de que o futuro será mesmo dominado pelas gigantescas empresas, fica evidente que a ausência de metanarrativas teleológicas capazes de proporem a redenção da humanidade num devir histórico, ou mesmo alguma proposta de suplantação do sistema capitalista, são fatores também geradores de mal-estar em Jack, que não vê uma outra saída para seu sofrimento a não ser seguir a orientação de um médico que, após afirmar que a insônia de que tanto sofria não o iria matar, é aconselhado por este a tentar aliviar seu sofrimento comparecendo a uma Igreja Metodista onde se encontra um grupo de auto-ajuda para portadores de câncer dos testículos.

No grupo, Jack descobre que a sua liberdade estava condicionada a perda de todas as esperanças, e desse modo, se vê viciado em grupos de auto-ajuda, passando a freqüentar vários, cada um com seu propósito, com o intento também de curar seu mal estar. Com a freqüência assídua, Jack consegue voltar a dormir, e assim passa a se sentir amado por todos. Até que o aparecimento de Marla Singer, com seu visual *Dark*, uma mulher no grupo de câncer nos testículos, relativiza o comportamento de Jack, pois assim

⁷ Nesta parte, o diretor parece fazer uma alusão ao futuro pessimista representado por Ridley Scott em “Blade Runner, o caçador de andróides” (1982).

como ele, ela também estava mentindo. E a partir deste encontro, ele volta a não conseguir dormir mais. Em seu trabalho como agente de uma seguradora de automóveis, Jack viaja incessantemente e vive diversos fusos horários, o que parece agravar sua insônia. Entre tantos objetos descartáveis que surgem a sua frente, “vidas em miniatura” e amigos também descartáveis que se sentam ao seu lado nas poltronas dos aviões, um deles, ou seja, a sua própria imaginação, seu *alter-ego*, vai fazer toda a diferença em sua trajetória.

Leitor de pornografias, Jack se dizia também vítima do consumismo instintivo caseiro, onde qualquer coisa fútil que por ventura encontrasse disponível nos catálogos enviados pelo correio para seu apartamento gerava-lhe uma necessidade impulsiva de comprar. Neste sentido, interpretações comuns do comprar compulsivo como manifestação da revolução pós-moderna dos valores, a tendência a representar o vício das compras como manifestação aberta aos instintos materialistas e hedonistas adormecidos, ou como produto de uma “conspiração comercial” que é uma incitação artificial à busca do prazer como propósito máximo da vida, como sugere Zygmunt Bauman, capturam na melhor das

hipóteses apenas parcelas da verdade.⁸ Para o sociólogo, o complemento de todas essas explicações “é que a compulsão-transformada-em-vício de comprar é uma luta morro acima contra a incerteza aguda e enervante e contra um sentimento de insegurança incômodo e estupidificante”.⁹

Na contingência de nosso personagem, todos os seus pertences, objetos onde se estampavam as suas marcas prediletas, juntamente com seu apartamento, são explodidos pelo novo personagem que agora ele também passaria a representar, ou seja, sua própria alucinação, Tyler Durden.

Após confessar que, diante dos objetos que possuía, se sentia quase uma “pessoa completa”, Jack escuta atentamente Tyler Durden explicar-lhe que eles estavam sendo “apenas consumidores, subprodutos de uma obsessão por um estilo de vida”, que assassinatos, crimes e pobreza não interessam a ninguém, o anseio é por revistas de celebridades, televisão com 500 canais e algumas marcas de cuecas, que isso tudo é fútil e, portanto, Jack deveria parar de se interessar por estas superficialidades, e principalmente

⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. De Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 95.

⁹ *Ibidem, loc. cit.*

parar de tentar ser completo, ser perfeito. Sugere que ele evolua, que deixe as coisas serem como são. E ao ouvir Jack dizer que provavelmente seu seguro cobrirá todo o prejuízo da explosão, Tyler Durden diz que as coisas que Jack possui, acabam na verdade o possuindo. Jack pede para ficar provisoriamente na casa de Tyler Durden, local aonde iria, na verdade morar, e como resposta recebe uma aprovação, porém se lhe batesse bem forte.

Tyler Durden acaba então por convencer Jack, que passa a apoiar a ética de vida de seu novo companheiro. Passa a ouvir atencioso os “ensinamentos” de seu “amigo descartável mais interessante”, que prega uma repulsa pelos ideais de vida propagandeados pela mídia, uma negação da vida que se torna convivência passiva dentro da sociedade. Tyler Durden explica a Jack que, sempre que ele perguntava ao pai o que fazer, este sempre lhe respondia para “seguir o caminho básico da vida, o caminho correto, estude, se forme, case e tenha filhos”, demonstra seu inconformismo com a religião, quando diz “somos os filhos rejeitados de Deus, e que assim seja, não precisamos dele”. Tyler Durden ainda comunica ao amigo que a vida, da forma como ele a estava vivendo, é uma corrida contínua que não leva a lugar nenhum, mas ao mesmo tempo o aprisiona, e é neste

momento que Tyler Durden propõe que Jack abandone tudo, que perca tudo, pois somente assim ficaria “livre para fazer o que quiser, sem amarras sociais ou culturais”.

É a partir deste momento chave para as nossas pretensões sobre o filme que Jack e Tyler Durden criam então o Clube da Luta, uma organização secreta dotada de elementos que desconsideram o imaginário identitário do Estado-nação e de ideologias e utopias políticas que prometiam um paraíso na terra num futuro presumido, substituindo-as pela idéia de comunidade. A comunidade do Clube da Luta entende o consumo compulsivo como algo que despersonaliza, e para preencher o vácuo existencial causado pela ausência do ato de comprar como exorcização das angústias, seus integrantes passam a reclamar para si próprios uma nova identidade em prol de um objetivo comum: minar a sociedade de consumo por meio do projeto destruição. Para tanto, criam uma visão em comum do passado e de um futuro presumido, ou seja, uma nova forma de representação daquela sociedade.

Segundo Stuart Hall, vivenciamos o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como “política de identidade”, onde cada segmento social apela para a identidade social de seus sustentadores. Estes movimentos então refletem “o enfraquecimento ou o fim da

classe política e das organizações políticas de massa a elas associadas, bem como sua fragmentação em vários e separados movimentos sociais”.¹⁰

No filme, o que notamos é um movimento anti-social, pois o projeto ali em voga seria criar o caos no sistema financeiro, por meio da explosão dos centros controladores dos cartões de crédito. No entanto, acreditamos estar presente no filme à questão da “política de identidade”, ou seja, vemos os novos adeptos do Clube da Luta se organizarem no sentido de formarem uma identidade que os caracterize como indivíduo e como grupo. Mesmo Jack e Tyler Durden fazendo referências que se trata de uma subversão contra o sistema como um todo, notamos que o Clube da Luta propõe ações de modo a satisfazerem os interesses do grupo específico, ou seja, seus anseios. Não há evidências de uma mudança de ordem global, nem mesmo a imposição de uma nova ordem. O objetivo do Clube da Luta, ao deixar de ser um local onde pessoas entediadas encontravam na agressão física um suposto meio de extravasar suas angústias¹¹, e se transformar no projeto

¹⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. – 8ª ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 44.

¹¹ No que se refere à questão das duras cenas de agressividade física presentes no filme de David Fincher, na ótica de Graciela Deri de Codina, conduz-nos a reflexão sobre a violência na medida em que esta não é

destruição, atribuindo a partir daí a construção de um sentido, ou seja, pressupondo um engajamento de seus membros em prol de uma ação coletiva, possibilita-nos a extrapolar o filme e a refletir sobre as organizações que promovem “políticas de identidade” na tão discutida pós-modernidade. E assim o filme contribui para pensarmos os modos pelos quais refletimos sobre nossa atual condição, principalmente no que tange a proposta pós-moderna e/ou na configuração do cenário político que nos apresenta, ou seja, indivíduos que encontram nos grupos sociais a aspiração de seus desejos mais imediatos.

No entendimento Paulo Jorge Ribeiro, *Clube da Luta* é um filme no qual podem ser criados espaços para problematizarmos as ambigüidades dos universos sociais nos quais estamos inseridos, uma vez que o “estado de exceção” está assim no próprio estado de tensionamento em que nos encontramos, cindidos entre um mundo que tudo nos promete e

sacralizada de forma maniqueísta, nem denunciada de maneira sentimentalista, apelativa ou discursiva moralizante. A violência apresenta-se no filme simplesmente como uma alternativa a uma vida que não é vivenciada. É nesse contexto também para a filósofa que a violência é colocada sem justificativa possível, sem redenção possível, mas também concomitante e sintomaticamente como reação agressiva contra uma civilização que não permite o escoamento das tensões, em que a racionalidade planejada controla todas as dimensões do ser humano. In: *Revista Mackenzie, Educação, Arte e História da Cultura*. Ano3/4 n. 3/4, 2003/2004, [citado em 08 de março de 2008], p.75-79.

Disponível: <http://www.mackenzie.com.br/editoramackenzie/revistas2007.pdf>

que, paradoxalmente, tudo nos nega, levando a um estado de cissiparidade constante dos indivíduos, como demonstra a própria ambigüidade dos personagens Jack e Tyler Durden.¹²

Este estado de tensionamento no filme se faz presente em uma das sessões do Clube da Luta, realizadas em um porão, onde o personagem Tyler Durden faz um discurso que evidencia a representação de mundo aceita pelos demais integrantes do grupo, criticando as práticas consumistas inseridas no modelo de sociedade do qual despreza:

Eu vejo no Clube da Luta os homens mais fortes e inteligentes que já viveram, eu vejo todo esse potencial desperdiçado. Uma geração inteira enchendo tanques de gasolina, servindo mesas ou escravos do colarinho branco. As propagandas nos fazem comprar carros e roupas, e deste modo temos que arranjar empregos que odiamos para comprar porcarias que não precisamos. Somos os filhos do meio da história, sem propósito, sem lugar. Não temos uma guerra mundial, nem temos grandes depressões (financeiras). Nossa grande guerra é a guerra espiritual. Nossa grande depressão são as nossas vidas. Todos nós fomos criados pela televisão para acreditar que seríamos milionários, deuses do rock ou estrelas do cinema. Mas não somos. Devagar vamos tomando consciência disso. E estamos muito revoltados. (FINCHER: 1999)

¹² RIBEIRO, Paulo Jorge. *A era da frustração: melancolia, contra-utopia e violência em Clube da luta*. Rev. *Antropol.* [online]. 2002, vol.45, n.1 [citado 01 Junho 2008], p.221-241. Disponível: www.scielo.br

No processo de engajamento grupal vivido pelos personagens de Clube da Luta, percebemos que a aceitação da nova identidade transforma-se também em identificação, ou seja, ao darem ouvidos as idéias de Tyler Durden e rejeitarem a “sociedade de consumo”, os integrantes do Clube da Luta reconhecem sua identidade na identificação com os outros, pois o grupo se submete ao mando de Tyler Durden para ganhar um atestado de existência, numa clara demonstração de que a vida que levavam anteriormente não lhes dava um lugar, não lhes dava um propósito. Num contexto de mal-estar, de crise de identidades, as idéias do líder vêm moldar no imaginário do grupo uma sensação de pertencimento a uma causa. Ao aceitarem coletivamente esta constituição da tomada de consciência de si, estes indivíduos passam a reclamarem para si uma nova identidade que se justifica mediante as ações terroristas do grupo, com base em um sentido de vida coletivo.

As identidades constituem-se como um campo de pesquisas importante para a História Cultural. Enquanto representação social, a identidade é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da idéia de pertencimento, de acordo com o argumento de Sandra Jatahy Pesavento. Ainda segundo a historiadora, a identidade é uma construção imaginária que produz a coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo, do indivíduo frente a uma coletividade, e estabelece a

diferença. Para a elaboração identitária, Sandra Jatahy Pesavento entende que esta cria o sentimento partilhado de pertencer a um grupo dado, as identificações se dão a partir do defrontamento com o outro, identificações de reconhecimento estas que podem ou não guardar relações de proximidade com o real.¹³

Visto filosoficamente, o cinema é a construção do que Júlio Cabrera define como “conceitos-imagem”, um tipo de “conceito visual” que se estrutura de forma diferente dos conceitos utilizados pela filosofia escrita, a que o autor denomina de “conceitos-idéia”. A definição de “conceitos-imagem” não admite uma resposta essencialista, porém, de acordo com as orientações de Júlio Cabrera, certas perspectivas da realidade não precisam ser simplesmente ditas e articuladas logicamente para que sejam entendidas, podem também ser compreendidas por meio de uma apresentação sensível impactante, pretensas à universalidade¹⁴, dotadas de um sentido cognitivo.¹⁵

¹³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 89-90.

¹⁴ “A universalidade do cinema é de um tipo peculiar, pertence à ordem da Possibilidade e não da Necessidade. O cinema é universal não no sentido do “Acontece necessariamente com todo mundo”, mas no “Poderia acontecer com qualquer um”.” In: CABRERA, Júlio. *O Cinema Pensa: uma introdução à filosofia através do cinema*. Trad. De Ryta Vinagre. Rio de Janeiro, Rocco, 2006, p. 23.

¹⁵ CABRERA, Júlio. *op. cit.*, p. 20.

Um filme nunca se esgota em si mesmo. Há sempre muito mais a ser apreendido no que nele é dado a ver. Começa no momento de sua exibição e se perpetua no imaginário do espectador talvez por toda a vida. Nele, podemos encontrar evidências que nos ajudem a perceber e compreender determinados momentos históricos, e assim, por que não nos auxiliar a essa árdua tarefa de tentar compreender a nós mesmos. Afinal de contas, somos ou não somos nossos aparelhos eletrônicos, nossas roupas da moda, nossos empregos...