

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

RENATA DOMINGUES GOMES

**O DUPLO PSICANALÍTICO E LITERÁRIO NO *CLUBE DA LUTA* E  
SUAS ESCOLHAS CINEMATOGRAFICAS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR

2015

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

**O DUPLO PSICANALÍTICO E LITERÁRIO NO *CLUBE DA LUTA* E  
SUAS ESCOLHAS CINEMATOGRAFICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco como requisito parcial para obtenção de título de licenciatura.

Orientador: Sérgio Paes de Barros  
Coorientadora: Mariese Ribas  
Stankiewicz

PATO BRANCO – PR  
2015



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **Renata Domingues GOMES**

Título: **O duplo psicanalítico e literário no *Clube da Luta* e suas escolhas cinematográficas.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 23, 11, 2015  
com NOTA 9,5 ( nove e meio ) pela comissão julgadora:

**Prof. Dr. Sérgio Paes de Barros – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

**Prof.ª Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

**Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

**Profa. Dra. Leticia Lemos Gritti**  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

**Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

**Prof.ª Dr.ª Leticia Lemos Gritti**  
SIAPE n.º 1695421  
Coordenadora do Curso de Licenciatura  
em Letras Português-Inglês  
UTFPR - Câmpus Pato Branco

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na coordenação do curso.

*Para Marlene, minha mãe.  
Tudo de bom que eu sou é você.*

## AGRADECIMENTOS

Mãe e pai, meu exemplo de família, dedicação e amor. Meu exemplo de vida. Muito obrigada por tudo o que vocês representaram para mim nesses anos, espero ter chegado ao menos perto do que vocês esperavam de mim. Amo vocês.

Vó. Vovó, minha segunda mãe que sempre se dispôs a tudo que fosse me ajudar. Para o Fábio, a Cleu e a Ana Livia que me presentearam com a pureza e inocência do amor de uma criança. Para o J. Júnior e a Eliane, tios que todos deveriam ter a honra de possuir, minha dedicação nos estudos vem da minha admiração em você, Tia Eliane.

Aos que são parte da minha vida: o Bruno e a Milly. Sem vocês quem sabe pouca coisa valeria à pena, meus amores e minha vida. Para Linda e para a Ana, que estão presentes para tudo.

Agradeço hoje e sempre a quem se tornou minha melhor amiga nesses anos, Walkíria. Obrigada por estar presente sempre, mesmo quando eu nem merecia. Você me ensinou as coisas mais bonitas sobre a vida e a amizade nesse nosso tempo de convivência. Você se tornou a irmã que nunca tive. Renata, minha xará, não haveriam palavras suficientes para falar sobre pessoas com esse nome! Obrigada minha colega, amiga e colega de trabalho.

Muito obrigada à professora Mariese. Sua matéria foi de extrema importância para que meu trabalho tomasse corpo, seus ensinamentos sobre cinema e literatura farão parte da minha vida acadêmica e profissional por muito tempo, obrigada mesmo! Agradeço ainda ao professor Wellington, que me trouxe o gosto pelas análises literárias com seu trabalho *Crime e Castigo* de Fiodor Dostoiévski.

Por fim, Sérgio, você mais do que um orientador foi o apoio que nunca imaginei encontrar em minha jornada acadêmica. Tudo que você representou para mim nesse tempo nunca será esquecido. Obrigada por ter sido quem me despertou o gosto pela área da psicologia e psicanálise, com toda a certeza, o que aprendi nesse tempo de orientações valeram a pena os árduos quatro anos da faculdade. Obrigada por tudo que me ensinou e principalmente pela paciência nesse um ano e meio, pois digo, não deve ter sido fácil, sua paciência deve ser algo divino, como dizem.

-Isto é uma queimadura química – Tyler Diz -, e vai doer muito mais do que qualquer queimadura que tenha tido. (...)

A soda cáustica grudada exatamente em cima do beijo de Tyler é uma fogueira, um ferro em brasa ou um reator atômico derretendo minha mão no final de uma longa, longa estrada que imagino estar a quilômetros de distância de mim. Tyler me pede para retornar e ficar com ele. Minha mão está partindo, pequenina no horizonte no final da estrada. (...)

-Ouça – Tyler diz. – Abra os olhos.

-Na história antiga os sacrifícios humanos eram feitos em um morro acima de um rio. Milhares de pessoas. Me escute. Os sacrifícios eram feitos e os corpos eram queimados em uma pira funerária.

-Pode chorar – ele continua. – Pode ir até a pia e pôr a mão embaixo da água corrente, mas primeiro precisa saber que é um idiota e que vai morrer. Olhe pra mim.

-Um dia – Tyler diz – você vai morrer e, até que saiba disso, você é inútil pra mim. (...)

Depois de centenas de pessoas terem sido sacrificadas e cremadas, Tyler continua, uma descarga de algo branco e grosso saía do altar e descia para o rio. (...)

-A chuva – Tyler fala – caía sobre a pira funerária um ano após o outro e, um ano após o outro, as pessoas eram cremadas e a chuva escorria pela madeira e sobre as cinzas e se tornava uma solução de soda cáustica que, combinada com a gordura derretida dos sacrifícios, formava a gosma branca de sabão que se desprendia da base do altar e descia o morro em direção ao rio. (...)

No local onde o sabão caía no rio, Tyler conta, depois de milhares de anos matando pessoas e de chuva, os antigos descobriram que as roupas ficavam mais limpas se lavadas lá. (...)

-Matar todas aquelas pessoas foi a coisa certa a fazer – Tyler diz. (...)

-Você precisa enxergar – ele continua – que o primeiro sabão foi feito a partir de heróis.

(PALAHNIUK, Chuck. *Clube da Luta*, 2012, pg. 89- 93)

## RESUMO

GOMES, Renata Domingues. O Duplo psicanalítico e literário no *Clube da Luta* e suas escolhas cinematográficas. 2005. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês). Curso de graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

Neste trabalho propomos uma análise sobre o Duplo psicanalítico e literário presentes no romance e na obra cinematográfica *Clube da Luta* e, além disso, será feito também uma análise acerca das teorias sobre adaptações fílmicas (hipertextos) a partir de romances (hipotextos). Para isso, o trabalho inicia com um parâmetro acerca do Duplo na psicanálise a partir de Freud e o Duplo literário a partir de teorias de Otto Rank, para assim partirmos para o Duplo presente no cinema e também analisarmos as escolhas estilísticas do diretor David Fincher. Os resultados obtidos mostram que o Duplo positivo é um preenchimento daquilo que o protagonista não é e se mostra nas escolhas estilísticas a partir da recriação feita para o cinema que muito tem a ver com o estilo do diretor, ano de publicação e manias da época, ilustrando a visão contemporânea do cinema.

**Palavras-chave:** adaptações, cinema e literatura, duplo psicanalítico, duplo literário

## ABSTRACT

GOMES, Renata Domingues. The Psychonalitic and Literay Dual in *Fight Club* and its Cinematographics Choices. 2005. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês). Curso de graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

In this work we propose an analysis of the psychoanalytic and literary Dual presents in the novel and cinematographic work *Fight Club*, in addition, it will also be made an analysis from theories about filmic adaptations (hypertext) from novels (hypotexts). For this, the work begins with a benchmark of Dual in psychoanalysis from Freud and the literary Dual from Otto Rank's theories, so as to leave for the Dual this film and also analyze the stylistic choices of the director, David Fincher. The results show that the positive Dual is a fill of what the protagonist is not and the stylistic choices from the recreation made for the film shown that much has to do with the style of the director, year of publication and fads of the time, illustrating the contemporary vision of cinema.

**Key words:** Adaptation, literature and cinema, psychoanalytic Dual, literary Dual



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2 A CLIVAGEM DO EU</b> .....	10
2.1 O Transtorno Dissociativo de Identidade .....	10
2.2 O Duplo.....	13
2.3 O Duplo como Patologia em Obras-primas.....	14
<b>3 O CINEMA</b> .....	19
3.1 O Surgimento do Cinema.....	19
<b>4. CLUBE DA LUTA</b> .....	23
4.1 O Transtorno Dissociativo de Identidade no Clube da Luta .....	26
4.1.1 Classes e Sociedade do Ponto de Vista do Duplo.....	28
4.1.2 Uma Violência que vai além das Lutas .....	33
4.1.3 Big Bob .....	35
4.2 O Duplo em Clube da Luta.....	39
4.3 A Adaptação Cinematográfica de <i>Clube da Luta</i> .....	42
4.3.1 A Importância do Figurino em <i>Clube da Luta</i> .....	50
4.3.2 “O Livro é melhor.” Questões Acerca do Preconceito e Considerações Sobre o Tema.....	53
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	56
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	58

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho busca estudar a obra literária e cinematográfica do *Clube da Luta*, escrita em 1996 por Chuck Palahniuk e dirigida em 1999 por David Fincher, com o tema principal sobre o Transtorno Dissociativo de Identidade que, através de estudos ao longo do tempo, veio a ser literariamente investigado lado a lado com teorias psicanalíticas sobre o Duplo. O trabalho visa a estudar o transtorno do ponto de vista psicanalítico, literário e cinematográfico.

Em obras atuais que possuem esta temática, o assunto já pode ser encontrado de forma mais clara, sendo muitas vezes detalhado de maneira que o leitor/espectador tenha acesso a informações que partem das mais básicas até a base científica do problema em questão. Assim, o leitor ou espectador tem a oportunidade de conhecer um distúrbio psicológico conhecendo suas particularidades, seus termos científicos, razões, problemas, sintomas etc.

Além do mais, quando se quer analisar um tema específico, cabe ao analista que este tenha conhecimento sobre o que deve ser estudado de modo que consiga explicar o que a obra pretende, exigindo alto nível de conhecimento em várias áreas; deve-se ter uma boa leitura, compreensão e interpretação da obra e ainda o conhecimento de área acerca da estilística.

Da mesma forma que na licenciatura aprendemos a trabalhar em sala de aula com diferentes gêneros textuais, o presente trabalho busca conciliar a teoria literária com a teoria psicanalítica, fazendo a ligação dessas duas áreas humanas contextualizando um termo da psicanálise com uma obra literária do séc. XX. Visto também que o cinema vem se tornando uma forma de literatura contemporânea dos dias atuais, busca-se ainda usar a obra cinematográfica como objeto de estudo, formando assim um elo entre essas três correntes.

Este trabalho procura estudar as definições do duplo psicanalítico e literário e usar essas teorias para analisar a obra *Clube da Luta* em seu contexto literário e também no contexto cinematográfico. Também se busca, com esse estudo, aprofundar teorias sobre análises cinematográficas, uma vez que o filme também é objeto de estudo neste trabalho.

O estudo dividiu-se em três partes: primeiro foram estudadas as teorias sobre o Transtorno Dissociativo de Identidade através de Sigmund Freud (1996), depois um estudo sobre a teoria do Duplo por Otto Rank (1939) e por último um estudo sobre a história do cinema e teorias acerca de adaptações cinematográficas e exemplos de narrativas que possuem a temática do duplo. Após isso, estas teorias serão utilizadas para analisar a obra *Clube da Luta* (1996), primeiro em seus aspectos psicanalíticos, depois seus aspectos literários do Duplo e por fim será analisado a obra cinematográfica a partir de teorias de Stam (2006), Eisenstein (1983), Epstein (1983) entre outros.

## 2 A CLIVAGEM DO EU

No dicionário, “clivagem” define-se como a divisão, fragmentação e distinção entre dois grupos segundo certos critérios. Inicialmente presente apenas nas formulações da psicanálise, os conceitos elaborados por Freud e seus colaboradores passaram a ser dialogados com personagens literários. Dentre estas formulações, as manifestações do fenômeno do duplo em narrativas passou a ser alvo de análises. Dessa forma, abriu-se espaço para a análise deste tema tanto na psicanálise quanto na literatura.

### 2.1 O Transtorno Dissociativo de Identidade

O Transtorno Dissociativo de Identidade (CID-10: F44. 8-Outros transtornos dissociativos (de conversão)) é um transtorno psíquico no qual os pacientes apresentam em contextos específicos estados de personalidades distintos que tomam o controle total da situação. O Eu presente nesses pacientes foge totalmente da realidade involuntariamente e de modo pouco saudável, já que o paciente com essa patologia perde a memória e assume uma identidade que acredita ser essa outra pessoa. Em estudo, esse distúrbio costuma surgir como resposta a certos traumas, ansiedade ou alguma lembrança que seja muito dolorosa para o Eu.

Para entendermos a base do problema, deve-se entender que a mente humana sofre uma dissociação fazendo com que outra identidade ou estado de personalidade se apropriem de uma única mente. Cada uma dessas identidades possui uma própria forma independente de se relacionar com o mundo, de se perceber, de pensar e de lembrar sobre si mesma e sobre a sua vida, possuindo sua própria personalidade, princípios, gostos, preferências e valores distintos entre si. O diagnóstico se dá quando essa outra identidade (ou essas outras identidades) assume o controle do comportamento do Eu em determinado momento, podendo ser minutos, horas e até mesmo dias.

A psicanálise surgiu a partir da experiência do médico neurologista

Sigmund Freud (1856 – 1939) que em sua maioria, recebia pacientes que outros médicos já não possuíam mais recursos para tratar. Freud ouvia relatos sobre sintomas corporais que se manifestavam em seus pacientes e investigava que tipo de doença poderia ser, já que as mesmas não tinham correspondência com qualquer lesão aparente e a partir dessa nova visão sobre como o sofrimento humano se estabelecia, a psicologia foi aos poucos tomando espaço no tratamento de distúrbios psicológicos.

A Psicanálise surge então a partir deste tratamento iniciado por Freud que se diferenciava da Medicina e até mesmo da já existente Psicologia. É importante atentar-se ao fato de que a psicanálise não dispensa a Medicina, mas apenas aponta seu limite que muitas vezes não é reconhecido pelos médicos e pelos próprios pacientes.

O termo “Dupla Personalidade” é criticado por psicanalistas, com a justificativa de que pacientes que sofrem dessa patologia não possuem uma outra identidade, mas possuem uma dissociação do “eu” como uma incompatibilidade ou não-aceitação do ser. Em suma, esse distúrbio costuma surgir a partir de algum trauma ou situação difícil vivida pelo eu em questão. Em seu artigo *O Estranho*, Freud (1919) define o Duplo como

a identificação com uma outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio eu ou colocar um outro eu no lugar dele, ou seja, duplicação, divisão e permutação do eu (FREUD, 1919, p.351)

Neste trabalho, Freud discute a “estranheza familiar” como a sensação de estranhamento de um indivíduo que está à frente de uma situação que lhe cause algum tipo de medo ou trauma. Ele mesmo é quem discute e crítica o tão conhecido termo “Dupla Personalidade”, uma vez que ele define o Duplo não como uma personalidade a mais do Eu, mas como uma sensação estranha do Eu que acontece no exato momento em que o paciente se encontra em um contexto específico. Neste seu trabalho, Freud discute a questão da clivagem do eu a partir de embasamentos científicos e ainda do ponto de vista estético-literário, relacionando o comportamento desses pacientes com personagens de obras literárias já existentes. Isso nos mostra como a literatura já fazia uso dessa temática ainda em seus primórdios, quando o assunto ainda era estudado. Para isso, Freud afirma que para analisar o problema, era preciso

primeiro analisar a patologia clínica do paciente para então fazer um exame linguístico da doença (1919).

Na psicanálise, o Transtorno Dissociativo de Identidade vem sendo tratado desde os primórdios, quando os métodos e tratamentos para a intervenção da patologia eram, em sua maioria, precipitados e por vezes cruéis. A partir do momento que o termo “loucura” passou a se afastar de sinônimos como “hospício” e “lobotomia” e tomou forma como patologias psicológicas com suas categorias e derivações sobre cada tipo de transtorno, pode-se então começar a entender do que se trata cada uma dessas doenças, como funcionam, como é feito o diagnóstico, além também de compreender como a doença atua na mente e no corpo do paciente.

Este trabalho estuda o transtorno dissociativo de identidade presente na obra *Clube da Luta*, de David Palahniuk, escrito em 1996. O clube da luta é um projeto desenvolvido pelo protagonista e o Duplo que, assim como os grupos de apoio, busca atender os anseios de indivíduos que de alguma forma sentem-se reprimidos na sociedade em que vivem. Essa libertação acontece através de grupos de luta extremamente bem organizados com regras, princípios e propósitos. Uma luta de cada vez, sem camisa, sem sapatos, duas pessoas por luta, o primeiro que levantar a mão perde e o mais importante: em hipótese alguma deve-se falar para alguém sobre o Clube da Luta. Superior a este, desenvolve-se então o Projeto Caos, que tem como objetivo acabar com tudo que possa ser visto como correto e organizado dentro da sociedade. O alvo principal na obra é a destruição do prédio mais alto da cidade, Parker Morris. O interessante é que ao fim da execução do projeto, o protagonista encontra-se no último andar do prédio e Tyler com uma arma enfiada em sua boca, exatamente na cena em que se inicia o livro, dessa forma, é justo dizer que o verdadeiro objetivo do projeto não era apenas causar a desordem dentro da cidade, mas que o caos também acontecesse dentro do protagonista quando descobre que sofre do Distúrbio Dissociativo de Identidade, coisa que o próprio Duplo já prevê que irá acontecer durante a narrativa e já trabalha em cima disso.

Você caçará um alce nas florestas úmidas do cânion formado pelas ruínas do Rockefeller Center e colherá mariscos ao lado do esqueleto do Obeisco Espacial inclinado em um ângulo de quarenta e cinco

graus. Pintaremos os arranha-céus com grandes rostos de totem e todas as noites o que restou da humanidade se refugiará nos zoológicos vazios e se trancará nas jaulas para se proteger de ursos, grandes felinos e lobos que andarão por lá à noite e que ficarão olhando do lado de fora das barras. (PALAHNIUK, 2012, p.155)

Dessa forma, um dos objetivos do projeto é um retorno a uma vida onde todos teriam que aprender a sobreviver com base em suas próprias capacidades, sem exploração e burocracia.

## 2.2 O Duplo

Esse conhecimento acerca do Duplo não trouxe benefícios apenas para a medicina, para psiquiatras e psicanalistas, mas também possibilitou o seu uso na literatura, que passou a conter ricas contribuições psicológicas em suas narrativas a partir das teorias sobre o Duplo.

Em teorias psicanalíticas o Transtorno Dissociativo de Identidade é visto como uma dissociação da mente que ocorre (prioritariamente, mas não unicamente) quando o Eu sofreu algum trauma muito doloroso. Em teorias literárias, o Duplo pode possuir caráter positivo, quando este é resultante de um processo de identificação entre o Eu e o seu Duplo tal como postulado na teoria de RANK (1939) em seu texto *O Duplo – Um Estudo Psicanalítico*. Nele, Rank afirma que o Duplo “torna reais os desejos secretos e sempre reprimidos de sua alma” (RANK, 1939, p. 128).

Em seu estudo, Rank analisa fenômenos psicológicos e patologias de autores, justificando a existência de duplos como uma necessidade do eu vivenciar uma outra perspectiva de realidade. Rank ainda utiliza conceitos como narcisismo e dualidade entre corpo e alma presentes nos desvios de personalidades em seu texto, estabelecendo uma implícita relação também entre o Eu e a morte, dizendo que

O tema da Dupla Personalidade, cujo significado principal em folclore está ligado à alma e à morte, não é, portanto estranho, em sua realidade essencial, ao narcisismo. Devemos nos lembrar aqui das tradições mitológicas, já mencionadas, segundo as quais o mundo seria uma criação da admiração pessoal de um Deus através de um espelho. Do mesmo modo, em todas as produções literárias, aparece,

além do problema da morte, o tema do narcisismo, quer sob sua forma direta, quer desfigurada. (RANK, 1939, p. 125)

Carla Cunha (2009) interpreta o duplo como uma clivagem inquietante que surge a partir do Eu. Ela ainda designa o duplo em duas formas: como duplo endógeno, quando a aparição do duplo é uma duplicação de um ser em si mesmo e ainda quando há a duplicação do eu em outro ser, denominado como duplo exógeno. O conceito geral do Duplo é o de que ele se gera a partir do Eu e se individualiza e adquire sua existência própria, sendo que nem sempre sua existência é pacífica, podendo haver, a partir do julgamento do eu o Duplo positivo e o Duplo negativo. No Duplo positivo, o duplo é o resultado de um processo de identificação entre o Eu e o Duplo, enquanto que o Duplo negativo é o resultado de um processo de oposição entre o Eu e o Duplo.

Sobre a obra *Clube da Luta* (1996), Felipe Barata do Amaral, em seu artigo *Uma Discussão acerca do Duplo em O Clube da Luta*, explica que

O duplo é uma figura marcada pela ambiguidade na medida que abranda o conflito psíquico devido ao distanciamento de certos conteúdos e, ao mesmo tempo, implanta o medo do retorno daquilo que fora posto para fora e recalcado. (AMARAL, 2014, p. 4)

Para tanto, Amaral defende a ideia de que o protagonista da obra participa de grupos de apoio com o intuito de poder presenciar o sofrimento de pessoas que estavam realmente assoladas por doenças venéreas, degenerativas ou bizarras que as marcam como incomum na sociedade. Sobre isso, BARBIERI (2013) escreveu um artigo intitulado *Clube da luta: a clivagem do Eu*, nele Barbieri fala que a escolha do personagem em frequentar esses grupos de apoio é uma forma dele encontrar alívio imediato na “identificação com o sofrimento alheio, que permite localizar a angústia sem abordar a questão relativa ao seu desejo” (BARBIERI, 2013, p. 10).

### 2.3 O Duplo como Patologia em Obras-primas

Falando especificamente sobre o Transtorno Dissociativo de Identidade, clássicos literários como *O Duplo* (1846), de Fiodor Dostoiévski são



objetos de estudos de profissionais que procuram entender a forma como o Duplo literário se desenrola na narrativa, como Rank (1939) faz em seu estudo.

A obra representa a sociedade russa da metade do séc. XIX, em São Petersburgo. Quando o Sr. Goliádkin é expulso de um jantar na casa do conselheiro de estado Berendév, ele muda totalmente a forma como encara a realidade e a partir deste episódio, o Sr. Goliádkin inicia sua relação com o Duplo negativo, uma vez que este duplo se transforma em um inimigo que ameaça a existência do protagonista.

Quarenta anos após Dostoiévski, Robert Louis Stevenson publica o romance *The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* conhecida como *O Médico e o Monstro*. A história acontece em Londres, no século XIX, o dr. Jekyll quer provar que o bem e o mal existe em todas as pessoas e para provar isso ele cria uma fórmula que ele mesmo bebe. O resultado mostra seu lado demoníaco revelado que possui o nome de Sr. Hyde. Logo as aparições do Sr. Hyde fogem do controle do dr. Jekyll, tornando-o o duplo assombroso do personagem.

Em 1909, Joseph Conrad publicou o conto *The Secret Sharer*. A história começa em um veleiro na atual Tailândia. O narrador da história é um jovem capitão do navio que encontra-se um pouco inseguro quanto a sua autoridade sobre os oficiais e os tripulantes. Esse capitão resgata um estranho náufrago com quem ele estabelece uma amizade e que também descobre serem a mesma pessoa.

Em 1939, Edgar Allan Poe publicou pela primeira vez o conto *William Wilson*. Nele, Poe conta a história de um rapaz que em seu primeiro dia de aula encontra um colega com o mesmo nome e as mesmas características que ele. Após passar muito tempo vivendo sobre os deboches de seu sócia, nos quais apenas ele os notava, Wilson acaba por assassinar esse Wilson debochado e vê no lugar do corpo um espelho que reflete sua face ensanguentada. Matando seu duplo, Wilson acaba matando uma parte de si mesmo e a partir disso sente culpa pelo que fez.

Robert Albert Bloch tornou-se um conceituado escritor norte-americano com a publicação do romance *Psicose* em 1959. O enredo é a partir da secretária Marion Crane que foge com uma grande quantidade de dinheiro roubado do seu trabalho. Ela resolve passar a noite no motel da família Bates.

Norman Bates é quem dirige o motel, e a secretária ouve por vezes a voz dele e da mãe. Norman Bates possui o duplo inspirado em sua mãe, a quem era muito apegado e a partir das escolhas dela ele acaba por matar a secretária na clássica cena da adaptação cinematográfica em que Marion Crane morre a facadas durante o banho. Neste caso, há uma cisão psicótica em que a personagem chega, inclusive, a ter conflitos entre suas duas faces manifestas.

Já perto do ano 2000, podemos perceber muitas manifestações do Duplo em obras literárias e cinematográficas. Em 1994, Chuck Russel dirigiu o filme *O Máscara*, cuja história sobre Stanley, interpretado por Jim Carrey, relata a vida de um funcionário de um banco socialmente desajeitado e sem perspectivas com mulheres que, ao achar no mar uma máscara de madeira, toda vez que ele a coloca se transforma numa entidade chamada Máskara, um ser que arrisca a vida de forma corajosa e insana, ou seja, agindo da forma como Stanley não age.

Em 1998, o escritor estadunidense Sidney Sheldon lançou seu romance *Conte-me seus sonhos*, contando a história de Ashley Patterson, acusada de cometer uma série de assassinatos nos quais a personagem nega mesmo com as evidências de sua participação. Após ser presa, seu pai contrata um advogado para defender Ashley, que acaba identificando o distúrbio da personagem.

Após o sucesso de bilheteria de *O Máscara*, Jim Carrey volta a interpretar um papel sobre duplo, interpretando Charlie no filme *Eu, eu mesmo e Irene* que, após o trauma da separação com sua esposa, passa a desenvolver seu Duplo e a partir disso vive na luta para controlá-lo com medicação.

Em 2002, José Saramago publica o livro *O homem Duplicado*, o protagonista Tertuliano é um homem simples com dificuldades para estabelecer alguma relação e tomar decisões desde as mais simples. Amargurado e melancólico, Tertuliano já não vê sentido na vida e a partir de suas frustrações, desenvolve o duplo na narrativa.

Já em 2004, *A Janela Secreta*, obra de Stephen King, teve a interpretação de Johnny Depp como protagonista. Depp é Mort Rainey, um escrito recém divorciado (e traído) que se encontra em crise na sua profissão. Em sua casa longe de tudo no lago Tashmore, o mississipiano John Shooter

aparece e acusa Mort de plágio. Por fim, Mort descobre que John é sua dupla personalidade e sua descoberta mental acaba por levá-lo ao declínio, matando a esposa e seu então namorado.

Até mesmo seriados<sup>1</sup> trazem personagens que dialogam com este quadro de sintomas: no dia 25 de Janeiro de 2010 foi lançado o episódio *Remorse* da série *Dr. House*, contando a história de uma executiva que, após exames, percebem que seu cérebro não responde a emoções, tanto quando as nega quanto quando as aceita, de maneira que a falta de resposta emotiva no cérebro indicaria que ela é psicopata. Ainda em *House*, no dia 21 de Novembro de 2011, foi lançado o episódio número 8 da 7ª temporada, intitulado “Morto e enterrado”. Este episódio também trata do transtorno dissociativo de identidade em um de seus pacientes.

Ainda em seriados, *Dexter* (2006 – 2013), também trata do tema. Dexter é filho adotado de um policial que o achou no meio ao banho de sangue de sua mãe, morta por bandidos. O pai adotivo de Dexter percebe as tendências psicopatas do filho e passa a orientá-lo a utilizar o transtorno a “seu favor”, dessa forma, Dexter passa a vida matando bandidos, pensando ser esta uma coisa certa, uma vez que ele “tira o lixo” da sociedade que vive. A morte de seu pai o abala, já que esta era a única pessoa que sabia de seu distúrbio, Dexter passa a ter o pai e o irmão de sangue, apresentados no fim da série como duplos que o guiam.

Até mesmo em jogos eletrônicos vemos a manifestação do Duplo, em 23 de Junho de 2015, a Rock steady Studios produziu e lançou o jogo *Batman: Arkham Knight* pela Warner Bros. Interactive Entertainment, para as plataformas de PlayStation 4, Xbox One e Microsoft Windows. A história conta que antes da morte de Joker, o Coringa, o mesmo havia enviado parte de seu sangue contaminado para o hospital de Gotham City e injetado em Batman transformando-o física e psicologicamente no Joker, adquirindo suas falas, jeitos, costume e ainda o instinto assassino, Batman passa o enredo do jogo tentando desfazer o efeito do sangue de Coringa em seu corpo.

No Brasil, vemos manifestações do Duplo no meio do entretenimento,

---

<sup>1</sup> Seriados são filmes sequenciais com número limitado de episódios curtos (de 20 a 50 min. cada), perfazendo uma história completa. Surgiu a partir da primeira metade do séc. XX no cinema.

de 19 de setembro a 19 de dezembro de 2014, a Rede Globo de Televisão apresentou os 13 episódios da série *Dupla Identidade*, produzida pela própria Rede Globo, escrita por Glória Maria e dirigida por René Sampaio e Mauro Mendonça Filho. A série retrata a história de Edu, interpretado por Bruno Gagliasso, que sofre do distúrbio ao longo da série, matando pessoas.

Percebe-se assim como ao longo do tempo a temática do Duplo tornou-se mais acessível para diferentes áreas na literatura, no cinema e na televisão. A repercussão desta temática nos põe a frente de diferentes pontos de vista e formas de tratamento do duplo na obra em questão. Podendo ser feita uma análise minuciosa e com resultados completamente diferenciados em cada um dos casos em particular.

### 3 O CINEMA

#### 3.1 O Surgimento do Cinema

O cinema, como língua escrita da realidade, tem provavelmente (e isto será mais claro em anos futuros) a mesma importância revolucionária que teve a invenção da “escrita”. (PASOLINI apud ALMEIDA, 1999, p. 139). O cinema surgiu em 1895 na França, a partir dos irmãos Auguste e Louis Lumière, que sobre uma película gravaram imagens em movimento para posteriormente reproduzir apenas as imagens mudas, que passou a conter sons somente cerca de vinte e cinco anos depois da descoberta. A linguagem cinematográfica passou a ser uma forma própria de se expressar através de imagens ilusórias e fantásticas. Sobre a linguagem cinematográfica, Tamaru (1997) nos diz que assim como a literatura apresenta os sentidos do homem pela construção de palavras num texto, no cinema o diretor do filme representa todo e qualquer sentido do homem com a utilização de apenas dois sentidos do espectador: a visão e a audição, apreendendo o cinema enquanto sons e imagens projetadas.

A construção da linguagem cinematográfica é formada por técnicas, pela imagem, pelo som, pela sua trilha sonora, pelo jogo de câmera, pela escolha da posição das luzes, das cores e demais movimentos que são dispostos de forma a produzir no espectador a sua completa significação através da trama apresentada, encontrando-se com elementos da cultura, ideologias, valores sociais e lazer em uma reflexão do ontem e do hoje a partir de sua linguagem específica no relacionamento do espectador com os planos, as cenas, as sequências e os sons. Conforme nos afirma Giacometti (2008)

A literatura se firma em forma de palavra escrita, enquanto em uma composição fílmica, a imagem se sustenta em vários elementos entre os quais o enquadramento, a trilha sonora e os diálogos, o plano, a perspectiva, a iluminação, a montagem e tantos outros recursos técnicos. (GIACOMETTI, 2008, p. 112)

Há também Furtado (1980) que afirma ainda que a linguagem

cinematográfica é literatura misturada com fotografia, teatro, música, dança e pintura, criando a sua própria linguagem, que está em constante transformação, como qualquer linguagem.

### 3.2 A Adaptação Cinematográfica

O roteirista da linguagem fílmica agrega elementos cinematográficos (enquadramento, cores, músicas, etc) ao filme de modo a permitir ou não sua fidelidade ao texto utilizado. Dessa forma, a leitura não acontece apenas no livro, mas o filme se transforma em uma maneira de o espectador ler por imagem o discurso, interpretando o ato de ler como a significação desses elementos utilizados na linguagem cinematográfica. A leitura de um filme vai além da superfície do texto, indo além do que nele se pode ver e ler, indo ao seu invisível (Avellar, 2007), o processo da leitura visual requer compreensão do conteúdo que é assistido.

Atualmente, saber ler um filme pode ser tão fundamental como ler um texto escrito. Bentes (1998) nos fala sobre a carência de profissionais que são aptos a ensinar essa cultura audiovisual e fala ainda que mais do que estar informado e ter acesso aos infocircuitos, o profissional deve romper a informação que está contida em seu interior a fim de produzir informação qualificada, diferenciada e seletiva da mídia escolhida (pg. 56).

Vanoye (1992) compara dois tipos de espectadores: o normal e o analista. O espectador normal é proposto como um espectador ativo de maneira instintiva e irracional, já que o mesmo vê e ouve o filme sem qualquer desígnio particular, deixando seu ponto de vista ser guiado pelo filme, sendo este, parte do seu universo de lazer. Já o espectador analista é aquele que se encontra ativo de maneira racional e estruturada perante ao filme escolhido. Ele olha, ouve, observa, examina, espreita e procura indícios técnicos no filme submetendo-o a seus instrumentos de análises e hipóteses, sendo para ele, o filme pertencente ao campo da reflexão de sua produção intelectual.

Para isso, esse espectador considerado analista deve considerar que, para uma leitura criteriosa de um filme, haverá de se analisar além das imagens, a disposição e concatenação das mesmas, além ainda da música, do

enquadramento da câmera e da disposição de personagens, já que será este espectador, visto como “leitor de cinema”, quem fará interpretações para a produção dos significados, compartilhando sua imaginação, e é a partir desses fatores que a obra se fundamenta para criar caminhos para novas interpretações.

Em relação a filmes que são produzidos baseados em livros, é importante ressaltar que o cinema não substitui a narrativa ou que um possa ser considerado melhor que o outro, o que acontece é que o cinema traz as imagens contidas no livro para sua posterior análise, visto que toda arte necessita de sempre um novo olhar por não estarem finalizadas e estarem sempre dependentes de outros olhares para sua interpretação. Dessa forma, perceber o avanço tecnológico destes meios não faz com que menosprezemos ou anulemos o processo de leitura, mas colocamos em questão que uma narrativa audiovisual lida é tão importante quanto literalmente ler a narrativa escrita. Como nos afirma Furtado (1980), o cinema é um trabalho coletivo, ao contrário do texto, quase sempre expressão de um único indivíduo.

É visto que mesmo nas adaptações cinematográficas faz-se o uso da escrita, já que seu enredo é feito a partir de um texto sobre a visão do roteirista que está ‘reescrevendo’ o texto literário para adequá-lo ao seu texto fílmico através de sua subjetividade. Sobre isso, Bernardet (1967) considera que a cinematografia não é simplesmente o trabalho do autor e sua equipe, mas também o que se assimilará ao espectador e como ele assimilará.

É fato de que ambas literatura e cinema possuem a subjetividade de quem as produz, como nos afirma Furtado (1980), o cinema aprendeu com a literatura como repassar a narrativa usando o livro de ‘guia’ para produzir a história. Ainda segundo o autor, a obra campeã de adaptações cinematográficas é a Bíblia, a segunda mais adaptada são as versões de Sherlock Holmes de sir Arthur Conan Doyle e o terceiro lugar fica com a obra *Drácula* de BramStocker. Para Bastim (1998), a palavra *adaptar* vem do latim *adptare*: ajustar com o alvo, isso faz com que a adaptação aconteça a um público específico que necessita da mesma e para isso usa os recursos como cortes, fidelidade ao livro, figurino, cores etc. Já Comparato (1983) define a adaptação como a transcrição feita da linguagem, fazendo as mudanças necessárias do suporte linguístico para que seja possível a adaptação. Sobre

estas duas teorias, Giacometti (2008) explica que a passagem do livro para o filme feita através da adaptação acrescenta, suprime ou transforma a narrativa textual em imagens cinematográficas.

O adaptador percorre então, a reescrita da obra adequando-a ao público, mesmo que para isso o roteirista torne-se “infel” a obra, para que assim a adaptação não possua apenas o papel de transpor imagens, sons e palavras, mas que ela prenuncia qualquer tipo de adequação, diferindo-se do passado, quando o cinema era visto como um dependente da literatura para sua existência. Sobre isso, Coelho (1999) explica que em geral, a adaptação é entendida como a passagem literal do enredo para o cinema, onde a fidelidade do texto remete a história em si, sendo de extrema importância como o ator encarna o papel do personagem e se os acontecimentos do livro acontecem da mesma forma no filme. Essa busca a fidelidade do texto pode tornar-se fatal para a adaptação, quando Sousa (1987) comenta sobre a adaptação de *Capitu*, dirigida por Paulo César Saraceni (1968), ele lamenta o fato do filme perder seu contorno machadiano presente no livro, e que acabou por tornar-se em uma “narrativa de aventura vulgar”. Por isso a fidelidade afeta a adaptação cinematográfica, já que como Sousa ainda afirma, a obra tem que ser livre na sua composição.

Outros autores como Avellar (2007), estabelece ser fundamental a autonomia de textos para que se evitem quaisquer conflitos entre os modos como livro e filme são vistos, já que em sua essência a adaptação traz um texto gerado a partir de um primeiro texto. Nossa cultura por cinema nos faz preferir o filme ao livro e Lefevere (1992) contribui quando diz que para uma pessoa que não lê o livro é a adaptação cinematográfica sua obra original, tendo como verdade. Entretanto, Coelho (1999) afirma que desde que o filme apresente os personagens e acontecimentos em mudanças drásticas, o espectador considera a adaptação como “boa” ou “fiel”. Dessa forma, o conceito real de fidelidade deixa de ter sua importância uma vez que a adaptação é um objeto concreto sendo filmado, não como matéria transportada de livro para filme.

Assim sendo, o que leva o cinema até a literatura não é a expectativa de tornar o filme exatamente à imagem do livro, mas justamente saber que esta opção é impossível e que então, o filme será trabalhado em cima do livro fazendo todas as mudanças necessárias para tanto, uma vez que tempo do



livro não é o mesmo que o tempo do cinema, então não há como descrever igualmente os nas duas obras. Por isso não é válido catalogar semelhanças e diferenças entre livro e filme, o que é realmente considerável em uma análise cinematográfica de adaptação é fazer a análise comparativa destes textos envolvendo os meios da produção, o mercado editorial, a época em que se lança o filme assim como também representar a realidade sociocultural mostrada no filme.

#### 4. CLUBE DA LUTA

O Clube da Luta é um romance *Cult* adaptado também para o deslumbrante filme de 1999 dirigido por David Fincher (autor de adaptações como *The Girl with de Dragon Tattooe Se7en*). O filme é estrelado por Brad Pitt, Edward Norton e Helena Bonham Carter. Embora este não tenha sido seu primeiro romance escrito, a primeira obra de Chuck Palahniuk, a *InvisibleMonsters*, não é possível de se obtê-la, por ter sido proibido sua publicação devido ao fato de ser considerada “perturbadora”, dessa forma, Palahniuk escreveu uma obra que sua interpretação fosse perturbadoramente objetiva. Tanto o livro quanto o filme consagraram Palahniuk como autor de mais 12 romances ao longo de sua carreira.

A história em si do Clube da Luta concentra-se em um único narrador e do seu relacionamento com o enigmático Tyler Durden. O clube de boxe subterrâneo, nomeado clube da luta, evolui ao longo do romance para uma organização anarquista chamada Projeto Caos, este projeto visa derrubar a estrutura social americana, substituindo os burocratas da sociedade por homens comuns em contato com as dores do cotidiano. O livro é acusado de possuir perigosas e apelativas temáticas anti-consumistas, enquanto que o jornal *The New York Times* <sup>2</sup>definiu o filme como “uma rapsódia fascista posando como uma metáfora da libertação” no dia de sua estreia cinematográfica. Tanto romance quanto filme conseguem com sucesso bater na emoção humana, de forma que uma variedade de clubes de luta no mundo

---

<sup>2</sup> Dado coletado a partir da análise feita pelo jornal *The New York Times* na semana de estréia. Fonte: <http://articles.latimes.com/1999/oct/15/business/fi-22483>

real apareceram após a obra. O livro se faz tão importante quanto o filme uma vez que a partir dele conseguimos realmente entrar na mente fraturada e farta do perturbado protagonista.

A história tanto em livro como em filme começa com o narrador feito refém com uma arma em sua boca no topo de um edifício, no filme, eles estão lá para assistir a queda dos prédios das 10 maiores empresas de cartão de crédito e, no livro, eles estão no edifício Parker Morris, o maior edifício da cidade que agora encontra-se recheado de explosivos para que se destrua. Então, é a partir disso que o narrador passa a nos contar como ele chegou a este ponto. “Empurro o cano da arma para o lado na boca e digo você quer ser uma lenda, Tyler então cara, farei de você uma lenda. Estive aqui desde o princípio” (PALAHNIUK, 2012, p. 13)

Nosso protagonista sem nome está sofrendo de insônia e, após o conselho de um médico que lhe disse que o mesmo deveria participar de grupos de apoio para ver o que é sofrimento, ele passa a frequentar o Grupo de Apoio do Cancro Testicular. Mesmo não tendo câncer algum ou qualquer outra doença degenerativa, é a partir do sofrimento das pessoas e olhando a morte certa contida em seus rostos é que o personagem passa a ter uma libertação da sua insônia. Até que em um dos grupos ele conhece Marla Singer, e enquanto ele convive com ela nesse seu momento de libertação, o narrador não consegue dormir, pois Marla Singer, assim como ele, é uma mentirosa usando os grupos como uma forma de refúgio.

No livro, o protagonista vai a uma viagem de negócio e para em uma praia de nudismo. Lá ele conhece Tyler Durden. No filme, Tyler Durden nos é apresentado na volta da viagem, enquanto o protagonista está no avião. Tyler se mostra interessante já de início aos olhos do protagonista e a conversa termina com Tyler lhe dando seu cartão de visita de vendedor de sabonetes. Quando retorna à sua casa, o narrador descobre que seu luxuoso apartamento de cara mobília explodiu completamente e, precisando de um lugar para ficar, ele usa o contato de Tyler Durden. Eles saem para beber e terminam a noite no estacionamento do bar dando socos um na cara do outro. A partir deste encontro fatídico, o clube da luta nasce.

Entre os clubes de luta, o protagonista passa a trabalhar com Tyler em seu trabalho noturno como garçom no Pressman Hotel. Lá, eles urinam nas

sopas e cospem nas comidas. Em outro trabalho de Tyler em um cinema, ele emenda quadros de pornografia em filmes infantis. E para a fabricação de sabão, eles roubam gordura humana de clínicas de lipoaspiração. Após a fabricação do sabão de luxo com gordura humana, vende-os aos ricos. No livro ainda temos a participação indireta da mãe de Marla Singer, que após certo momento faz amizade com Tyler e passa a lhe enviar sua própria gordura para que ele faça sabão. Tyler rouba gordura dos ricos e vende de volta a eles em forma de sabão. Da mesma forma como o sabão, Tyler afirma que nos primórdios usava-se urina humana e de cachorro para lavar roupas e cabelos. Dessa forma, ao urinar em sopas e sobremesas, ele tenta “limpar o mundo da classe superiore de suas regras arbitrarias”. Aqui, claramente aparece uma crítica à sociedade de classes e ao consumismo, por vezes irracional, dos ricos.

A partir das suas brincadeiras subversivas, o clube da luta se direciona para o Projeto Caos, um esforço organizado para derrubar a estrutura social do país. Tyler recruta homens do clube da luta para viverem com ele, onde trabalham em uma variedade de atribuições. Enquanto Tyler toma conta de tudo, o protagonista vai sentindo-se deixado de lado. Clubes de luta aparecem em todo o país e o narrador, não tendo nada a ver com isso, acaba se sentindo deixado de lado.

Durante sua busca por Tyler, em uma ligação com Marla, ele pergunta a ela como seu nome é. A resposta dela é rápida e direta: Tyler Durden. Começa-se, portanto, a aparecer a dúvida sobre “quem ou quantos são Tyler Durden”.

A partir disso, o narrador passa a tentar concertar os danos cometidos por Tyler e, a partir da morte de Big Bob, seu amigo do grupo de câncer de testículo e também membro do projeto Caos, o protagonista estremece e sente-se impotente. Resta-lhe apenas a alternativa de matar Tyler Durden.

Agora estamos de volta onde começamos, com uma perspectiva totalmente diferente. O narrador está com a arma na própria boca e Marla está lá tentando provar que sua vida vale a pena. De qualquer maneira, o personagem puxa o gatilho.

Agora, o protagonista está no hospital, pensando estar no céu. Com Tyler morto, a vida torna a voltar a valer a pena de se viver, por fim, o clube da

luta está todo lá ansioso com a volta de Tyler, o projeto Caos está lá e vive para sempre.

#### 4.1 O Transtorno Dissociativo de Identidade no Clube da Luta

A obra original *Clube da Luta* foi escrita em 1996 por Chuck Palahniuk e nos conta a história de um rapaz (cujo verdadeiro nome não nos é apresentado durante toda a narrativa) que se encontra completamente imerso no sistema capitalista de trabalho alienado, onde passa horas todos os dias em um lugar cujo trabalho não lhe faz sentido. Trabalha em um *recall* de carros que funciona, no mínimo, de forma duvidosa na seleção de carros. Mora sozinho em um apartamento luxuoso e busca satisfação comprando caras mobílias para cada cômodo. Ao longo da história o protagonista começa a sofrer de longas crises de insônia que, na falta de um diagnóstico, é orientado por seu próprio médico (ironicamente) a participar de grupos de apoio para que possa ver o que realmente é sofrimento.

O contato com essas pessoas faz com que ele consiga liberar toda sua emoção, sendo seu único remédio para aliviar seu problema. Até que conhece Marla Singer, uma personagem que também frequenta esses grupos sem de fato ter doença alguma, o que faz com que o personagem volte com as crises. É só quando conhece Tyler Durden, em um passeio na praia, que ele começa a ver a própria vida com outros olhos. De certo modo, o vendedor de sabão de boa aparência e com uma vida completamente fora dos padrões sociais é tudo que o protagonista não é e nem consegue ser. Tyler Durden é, então, nos apresentado como a Dissociação do Eu do protagonista.

O Transtorno Dissociativo de Identidade ocorre quando o Eu foge da realidade e uma outra entidade assume completamente o controle da situação e do comportamento da pessoa em um determinado momento. No caso da obra, o transtorno ocorre quando o personagem está dormindo. Essa outra personagem, que possui o nome de Tyler Durden, é justamente quem esclarece o distúrbio ao Eu:

...Para resumir a história, quando está acordado você tem o controle

e pode se chamar do que quiser, mas no instante que cair no sono eu assumo e você vira Tyler Durden  
 (...)
   
 Mas estou vendo você.
   
 -Você está dormindo. (PALAHNIUK, 2012, p. 207)

Neste trecho, o transtorno dissociativo do personagem mostra como o outro Eu tem poder sobre a mente em questão. Ao longo da história, pode-se ainda perceber como realmente as entidades em torno da mente dissociada possuem características e personalidade própria, quando Tyler oferece um cigarro ao Eu, o mesmo nega, alegando que não fuma. O Duplo literário mostra-se tão forte na narrativa que ele próprio tem o poder de confundir o Eu de forma a questionar quem seria o verdadeiro Eu e quem seria o Duplo:

Que se foda essa merda toda – Tyler fala. – Talvez você seja MINHA alucinação esquizofrênica.  
 Eu estava aqui primeiro.  
 -Sim, sim, claro. Bom. Vamos ver quem estará aqui por último.  
 (PALAHNIUK, 2012, p. 208)

Dessa forma, percebemos no romance como realmente o Tyler Durden é uma resposta à fragilidade do protagonista em relação ao mundo em que vive, como se Tyler tivesse surgido a partir de um estopim do seu limite do que considerava saudável e útil. A obra explica exatamente como surge o Duplo do personagem tendo como referência a explosão do apartamento do protagonista que mais adiante é explicado na obra como surgiu Tyler Durden:

Eu estava cansado, enlouquecido e apressado e sempre que embarcava em um avião eu desejava que ele caísse. Tinha inveja das pessoas morrendo de câncer. Odiava minha vida. Estava cansado e entediado do meu trabalho e da minha mobília e não conseguia ver um jeito de mudar as coisas.  
 Via apenas como terminar tudo.  
 Me sentia encurralado.  
 Eu era completo demais.  
 Perfeito demais.  
 [...]
   
 Quando eu durmo, não durmo de verdade (...) Meu problema, eu digo, é que quando durmo Tyler assume meu corpo e meu rosto detonado e sai para cometer algum crime. Na manhã seguinte acordo exausto, detonado e tenho a certeza de que não dormi nada.  
 (PALAHNIUK, 2012, p. 215/216)

Os grupos de apoio funcionam como uma forma do narrador libertar-se de sua insônia mesmo não sentindo mudança em seu eu. Apesar dos grupos de apoio serem uma forma de luta contra algo que faz mal, um grupo com

função terapêutica, o “uso” que o protagonista faz deles é totalmente diverso: “ele é viciado em grupos de apoio”, tanto que o motivo mesmo do grupo – câncer, compulsão etc, pouco importa. Uma prova de que o narrador não acredita completamente estar integrado ao grupo quando diz: “Meus chacras continuam fechados” (PALAHNIUK, 2012, p. 40) isso nos mostra que mesmo sendo o grupo (e mesmo a religiosidade presente nestes grupos) uma experiência comum, o narrador resiste a qualquer coisa que o force a interagir verdadeiramente com outros. Por vezes há jogos com religião, um dos integrantes do projeto Caos diz ao narrador que

O que você precisa entender é que seu pai foi o seu modelo de Deus – ele diz. (...)”  
-Se você é homem, é cristão e vive na América, seu pai é o seu modelo de Deus. E se você não conheceu seu pai, se ele desapareceu, morreu ou quase nunca está em casa, no que você acredita em relação a Deus? (PALAHNIUK, 2012, p. 175)

Tyler Durden cria uma religião para o clube da luta e o projeto Caos, como já afirmado. Neste mesmo capítulo, há inúmeras alusões a trechos bíblicos e, por fim, o mecânico passa ao narrador o lema de Tyler: “- Creiam em mim e vocês morrerão para sempre.” (PALAHNIUK, 2012, p. 181)

#### 4.1.1 Classes e Sociedade do Ponto de Vista do Duplo

Ao relatar os momentos anteriores ao encontro com seu duplo, o narrador-protagonista demonstrava que não se sentia como uma parte atuante na sociedade e que, ao invés disso, se sentia controlado pela sociedade em que vivia, como afirma quando diz que

Você compra móveis. E pensa, este é o último sofá que vou precisar na vida. Você compra o sofá e fica satisfeito durante uns dois anos porque, aconteça o que acontecer, ao menos a parte de ter um sofá já foi resolvida. (...) Então você fica preso em seu belo ninho e as coisas que costumavam ser suas agora mandam em você. Até eu chegar em casa vindo do apartamento. (PALAHNIUK, 2012, p. 50)

Após isso, o protagonista descobre que seu apartamento explodiu, fato que mais tarde descobre ter sido Tyler, e por fim, ele mesmo. Ou seja, ele tinha

uma vida onde trabalhava em um lugar que não lhe fazia sentido e buscava preencher este vazio comprando móveis caros para sua residência. Há uma possível alusão aqui entre a casa e a mente do protagonista, onde o vazio da falta de sentido é confrontado com produtos comprados, mercadorias valorizadas socialmente, porém com um efeito passageiro: inicialmente a posse da mercadoria dá a impressão de preenchimento, mas logo o vazio retorna. A explosão do apartamento coincide com o encontro do protagonista e seu duplo, sua outra parte da personalidade, exteriorizado em outro personagem. A explosão de tudo o que tinha como “porto seguro” lhe permite, mesmo partindo de um adoecimento - uma cisão psíquica, vislumbrar que uma outra realidade era possível.

O trabalho em um local onde o protagonista passava horas, semanas, meses e anos de sua vida, sem que isso tivesse um retorno em termos de reconhecimento enquanto sujeito com utilidade social e não preenchesse sua vida de sentido, fazia com que buscasse preencher este vazio de sentido pela posse de mercadorias. O protagonista, ao entrar em crise sobre o sentido de sua vida, explode: explode tanto seu apartamento, quanto sua mente. Enquanto, de seu caro e luxuoso apartamento voam estilhaços de mobílias caras, de sua mente cindida voarão estilhaços identitários que o protagonista irá encontrar no decorrer da trama.

O encontro com seu duplo, uma parte sombria e revoltada de si, adormecida por toda uma vida onde a submissão às regras sociais tinha sido a escolha principal, inicia o Clube da Luta. O ódio pela sociedade e pelas classes começa a ficar evidente mais a frente, se analisarmos a obra original: "The job will stoke your class hatred." (1996, p. 44). É dessa forma que apresenta-se o trabalho de Tyler com o protagonista no Pressman Hotel: o trabalho de servir pessoas ricas e famosas é substituído pelo trabalho de urinar e cuspir em seus pedidos.

Se o protagonista é, de certa forma, psicótico pela cisão que sofre, a sociedade capitalista-consumista também não deixa de sê-lo: em um momento muito delicado do romance, quando o protagonista, na procura pela resposta de sua amnésia, faz uma ressonância magnética para descobrir se algum tumor não pode estar matando seu organismo, encontra toda uma classe de

“psicóticos respeitados”, representados na classe médica. “O estudante disse que os médicos e todos os outros estavam muito animados porque pensaram que eu tinha aquele câncer. Muito pouca gente havia tido até aquele momento, mas estava se espalhando” (2012, p. 128). Mostra-se como certa comunidade médica pode se tornar muito insensível quando encontram uma doença rara, isto sem importar o quão mórbido pareça ser, desde que possam ganhar notoriedade com esta doença. O doente vira mercadoria e sua raridade aumenta seu valor.

Como Tyler mesmo sugere,

Há uma categoria de homens e mulheres jovens e fortes que querem dar a própria vida por algo. A propaganda faz essas pessoas irem atrás de carros e roupas de que elas não precisam. Gerações têm trabalhado em empregos que odeiam para poder comprar coisas de que realmente não precisam. (PALAHNIUK, 2012, p. 186)

Ou seja, a forma como a sociedade funciona não apenas acontece, mas é um esforço orquestrado pelas pessoas que tomam o poder como uma forma de controlar as pessoas para que as mesmas fabriquem seus falsos desejos e necessidades para que possam assim serem mantidos na linha.

O narrador vive em um mundo onde a preocupação dos homens é dada a acontecimentos que não valem o tempo gasto. Esta concepção é encontrada apenas na versão original da obra, “For this moment, nothing matters. Look up into the stars and you're gone. Not your luggage. Nothing matters. Not your bad breath.”<sup>3</sup> (PALAHNIUK, 1996, p. 70), comparando estas preocupações à apreensão do hálito, já que dificilmente você verá um integrante do clube escovando os dentes antes de uma luta.

O eufemismo utilizado para eventos trágicos no cotidiano das pessoas mostra seu falso-otimismo. No grupo de apoio, o protagonista nos diz que “ninguém nunca dirá *parasita*. Eles sempre dizem *agente*. Eles não dizem *cura*. Eles dirão *tratamento*.” (PALAHNIUK, 2012, p. 37). Na obra original aponta-se de forma mais veemente esse eufemismo, quando se afirma o falso otimismo das pessoas que sempre agem como se estivessem cada vez melhor, quando na verdade estão definhando: “You'll never hear anyone say “parasite.”

---

<sup>3</sup> O trecho utilizado foi retirado da obra original uma vez que a obra traduzida para o português não continha esta citação ou a mesma está modificada, não sendo possível a análise.



Everybody is always getting better.” (PALAHNIUK, 1996, p. 21). Essa delicadeza na forma de tratamento de câncer funciona como uma regra não escrita da sociedade de ser educada mesmo em um grupo onde todas as pessoas estão enfrentando a morte.

Isso nos põe em posição de entender que Tyler Durden é um Duplo positivo que se constitui por meio da fantasia do Eu, uma vez que o Duplo reencarna no próprio Eu o ideal para modelo de sua suposta perfeição, criando um alter-ego representando as coisas nas quais seu Eu jamais seria. Dessa forma, Tyler Durden surge na mente do protagonista como uma salvação para a vida dele a partir do momento que, cansado do vazio da vida e da mobília cara, explode o apartamento. Já no final, quando ele se encontra com seu Duplo, o personagem já começa a perder o caráter prazeroso das coisas que Tyler fazia e passa a virar desespero e desprazer do seu consciente, tornando-o assim, um Duplo negativo.

Tyler surge, então, a partir das próprias futilidades vividas pelo protagonista em uma forma de resposta pedindo que ele torne-se ele mesmo a partir de seus ideais, e que não seja um protótipo suportável para a sociedade:

- Queremos você, não o seu dinheiro. (...)
- (...)- Enquanto permanecer no clube da luta você não é definido por quanto dinheiro tem no banco. Você não é o seu trabalho. Não é a sua família nem é quem você acha que é.
- Você não é seu nome – ele grita para o vento.
- Um macaco espacial sentado no banco de trás continua:
- Você não é os seus problemas.
- Você não é os seus problemas. – o mecânico grita.
- Você não é a sua idade.
- Você não é a sua idade. – o mecânico grita. (...)
- Você não é as suas esperanças. (...)
- Você não será salvo. (PALAHNIUK, 2012, p. 178/179)

Seu clube e projeto não acreditam em reconhecimentos, créditos ou recompensas. Tudo gira em torno da sua realização pessoal que só pode ser alcançada por si mesmo, cada “macaco espacial”, como ele chama os membros do clube estão ali com suas funções em busca de si mesmos, “Outros macacos espaciais andam pelo jardim pegando coisas e matando coisas.” (PALAHNIUK, 2012, p. 211), isso quer dizer que nosso instinto de sobrevivência sempre opta por matar alguma coisa. Nós criamos, matamos e destruimos, tudo como parte do círculo da vida. “Tudo que você já teve orgulho

será jogado fora” (PALAHNIUK, 2012, p.16), o narrador lida com a percepção que todos, assim como ele, irão morrer e um dia todas as suas realizações serão esquecidas, como seu apartamento caro, como as estrelas de rock, ou como o corpo escultural no qual o Grande Bob exibia.

Dessa forma, Tyler Durden já não vê razão para regras em sua atual sociedade, "Reciclagem e limites de velocidade são besteira – Tyler diz. – É como alguém que para de fumar no leito de morte." (PALAHNIUK, 2012, p. 155), visto que a mesma já se encontra tão longe da melhora. Já de nada adianta tentar reverter os danos causados ao mundo. A busca por ser um membro ativo na sociedade aparece ainda no início do encontro entre protagonista e Tyler no avião, fato que só acontece no filme. Quando Tyler se despede ele pergunta: “Uma questão de etiqueta. Quando passo, devo lhe dar o traseiro ou a virilha?”, e logo após ele passa de costas na frente do protagonista e quando chega na aeromoça, para por um momento para por fim passar de frente às suas costas. Este jogo de traseiro ou virilha, enfatizado na obra, pode ser relacionado ao conceito de pessoa ativa ou passiva na sociedade e de que, ao final, nenhuma opção é verdadeiramente agradável.

O fim do livro é muito subjetivo: após o fracasso proposital de Tyler na confecção da bomba caseira para explodir o prédio, o protagonista dá um tiro na própria boca e, ao final, ele se encontra internado em um hospital psiquiátrico, onde todos os membros do projeto Caos esperam ansiosos que ele se recupere para que o projeto tenha andamento, já que, conforme eles mesmos afirmam, ainda há muito que se fazer.

A obra passou muito tempo sem resposta, apenas com especulações sobre o final, alguns diziam que ele poderia estar no céu, outros que estava realmente internado e há ainda indagações de que além de Tyler Durden, Marla Singer também poderia ser uma dupla identidade do personagem. Esta teoria se confia por dois fatos: o primeiro é que Marla Singer e Tyler Durden possuem o mesmo número de letras. O segundo fato está quando o narrador nos diz que

Tyler mostrou o cartão de biblioteca de Marla ao atendente e assinou o nome dela no pedido de telegrama, depois gritou que sim, Marla podia ser um nome de homem às vezes e que a atendente devia cuidar dos próprios problemas. (PALAHNIUK, 2012, p. 108)

Assim, como Tyler acharia aceitável possuir o nome de Marla, o protagonista também poderia suportar essa clivagem de dois duplos: Tyler e Marla. Então, em abril de 2015, a revista americana Playboy lançou as 5 primeiras páginas da história em quadrinhos que Chuck Palahniuk escreveu. Em maio, a Comic Books americana lançou a venda da primeira edição de quadrinhos de *Fight Club 2*.

#### 4.1.2 Uma Violência que vai além das Lutas

O tema da violência já começa a ser tratado nas primeiras páginas do livro, quando o protagonista encontra-se no alto do edifício com uma arma na própria boca. Ele mesmo afirma que “Você pode derrubar qualquer coisa.” (2012, pag. 12), neste momento ele se refere a explosivos caseiros agirem sobre arranha-céus, mas percebe-se pelo decorrer da história como Tyler Durden acredita que esse mesmo conceito pode ser aplicado a qualquer sistema de regras existente ou a uma hierarquia social. Nosso personagem principal mostra que nossa maior intenção com o uso de regras é o de dar ordens para que possamos carregas as coisas o mais perto da perfeição quanto conseguimos e essas regras são tidas para ele como uma forma de criar uma perfeição imposta de forma artificial. Nosso narrador deseja uma perfeição que seja de sua autoria.

Que eu nunca me sinta completo.  
Que eu nunca me sinta satisfeito.  
Que eu nunca seja perfeito.  
Me salve, Tyler, de ser completo e perfeito. (PALAHNIUK, 2012, p. 52)

O Clube da Luta é um projeto desenvolvido pelo protagonista em conflito com o seu Duplo que, assim como os grupos de apoio, buscam atender aos anseios de indivíduos que de alguma forma sentem-se reprimidos na sociedade em que vivem. Essa libertação acontece através de grupos de luta extremamente bem organizados com regras, princípios e propósitos. Uma luta de cada vez, sem camisa, sem sapatos, duas pessoas por luta, o primeiro que levantar a mão perde e o mais importante: em hipótese alguma deve-se falar

para alguém sobre o Clube da Luta. Superior a este, desenvolve-se então o Projeto Caos, que tem como objetivo acabar com tudo que possa ser visto como correto e organizado dentro da sociedade. O alvo principal na obra é a destruição do prédio mais alto da cidade<sup>4</sup>, Parker Morris.

O interessante é que ao fim da execução do projeto, o protagonista encontra-se no último andar do prédio e Tyler com uma arma enfiada em sua boca, exatamente na cena em que se inicia o livro, dessa forma, é justo dizer que o verdadeiro objetivo do projeto não era causar a desordem dentro da cidade, mas que esse Caos acontecessem dentro do protagonista quando descobre que sofre do Distúrbio Dissociativo de Identidade, coisa que o próprio Duplo já prevê que irá acontecer durante a narrativa e já trabalha em cima disso.

Percebe-se que Tyler Durden faz a sua declaração na obra sobre a luta de classes, que há muito já fazia parte de manchetes. Por mais que os métodos usados no projeto Caos sejam considerados radicais e perigosos, é certo que o seu objetivo também dialoga com a desigualdade social e econômica imposta pela sociedade. Uma prova disso é percebermos como não há homens de classe alta no Clube da Luta, apenas pessoas que de alguma forma se diferem dos demais na sociedade em que vivem.

No dia 17 de setembro de 2011, a revista canadense *Adbusters* deu início a uma manifestação que muito pode nos lembrar do Projeto Caos: o Movimento Occupy Wall Street. Este movimento protestava contra a desigualdade social e a indevida influência do setor financeiro do governo dos Estados Unidos. A razão para este tipo de grupo de manifestação é que toda vez que a sociedade vivencia uma grande mudança no setor financeiro ou monárquico do país, a primeira coisa que é feita para tentar conter o ocorrido é a criação de novas regras.

O clube da Luta também é composto por regras nas quais todos são avisados, a primeira regra é não falar sobre o Clube da Luta, mas a cada dia aparecem novos membros, dessa forma, todo mundo está falando sobre isso e

---

<sup>4</sup> A demolição do maior prédio da cidade, quando analisada mediante a psicanálise freudiana, pode ser relacionada com o desejo do protagonista em efetuar uma ferida simbólica no meio da sociedade, neste caso, uma ferida análoga à castração fálica, que estabelece e ressalta a impotência da vítima. Aqui, a castração seria realizada mediante a destruição do prédio mais alto da cidade.

isso é ter uma regra quebrada. No fim, o verdadeiro propósito do Clube da luta é realmente quebrar regras. Podemos estabelecer que esta primeira regra é quebrada pelo fato de que as pessoas sentem a necessidade de mostrar o que as está melhorando e como fazem para pessoas com as quais se identificam, de forma a mostrar para elas como poderiam superar um cotidiano de opressão em uma sociedade capitalista.

O Clube da Luta funciona plasticamente tal como guerreiros gladiadores: homens suados, sem camisa, que brigam de forma franca. Porém, diferentemente dos gladiadores romanos, os membros do Clube da Luta se lançam a uma experiência de simples ruptura do cotidiano, onde trabalhadores braçais ou prestadores de serviços, como garçons etc. entram em contato com suas próprias emoções que, há muito, foram expulsas do mundo do trabalho alienado. Como dizia Tyler Durden, você não se conhece até entrar numa luta. Ou seja, o Clube da Luta compartilha uma função terapêutica tal como os grupos de ajuda apresentados no início da narrativa: uma violência a curto prazo que faria despertar o combate à real violência, aquela realizada pela sociedade que violenta a maior parte dos trabalhadores.

#### 4.1.3 Big Bob

Sobre a violência e suas facetas na obra analisada, um exemplo a ser utilizado é o personagem Big Bob. Inicialmente participante de grupos de ajuda, ele passa a compor o Clube da Luta e a entrar em contato com suas emoções. Este personagem carrega a dualidade masculino-feminino, como consta em sua apresentação:

Bob chora porque teve seus testículos retirados seis meses atrás e depois precisou fazer tratamento com hormônios. Ele tem tetas porque sua dose de testosterona é muito alta e, se você aumenta demais o nível desse hormônio, o corpo produz mais estrogênio para balancear. (PALAHNIUK, 2012, p. 16)

A mistura entre a figura masculina e feminina delimita quem Bob é, tanto que ele adquire uma aparência mais feminina a partir de seu experimento para tornar seu corpo o mais próximo que poderia existir de um modelo de

masculinidade. Sua insistência em sua masculinidade é imposta até mesmo em seu vocabulário: “Huevos, ele falou. Gônadas. Bolas. Saco. No México, onde se compram esses esteróides, eles chamam de ‘ovos’.” (PALAHNIUK, 2012, p.22).

A realidade artificial em que Bob vive o cerca até mesmo enquanto como integrante dos grupos de apoio. O bodybuilding cria em Bob uma forma de julgamento pré estabelecido a partir de suas próprias realizações físicas com o intuito de fortalecer sua masculinidade utilizando seu próprio limite para estabelecer seu limite, da mesma forma como os clubes de apoio hoje funcionam para Bob e também para o protagonista: “Isto aqui são as minhas férias.” (PALAHNIUK, 2012, p. 18)

Bob, em sua busca pela total masculinidade, era um fisiculturista viciado em injetar-se testosterona. As altas doses fizeram com que seu corpo passasse a produzir mais estrogênio para tentar compensar a overdose de testosterona apresentada ao organismo. O estrogênio em excessomexe com todo o organismo hormonal de Bob e acaba por fim fazendo com que seus seios aumentem de forma “feminina”. Bob passa de fisiculturista para um emocional vestido em um sutiã. No caso de Bob, o vazio existencial tinha ocasionado a busca por um corpo que lhe trouxesse aceitação.

Este vazio e tentativa frustrada de obter algum sentido na vida provoca uma reação de identificação entre ele e o protagonista: Bob é a primeira pessoa na qual o narrador consegue chorar pela primeira vez em um grupo de apoio. No filme, quando Bob está na porta da casa esperando para ser recrutado no projeto Caos, Tyler o chama de “gordo e velho” e manda-o ir embora. Quando o narrador percebe que Bob está saindo, ele (Tyler) volta e busca Bob, pegando sua mochila e entrando para casa. Quando Bob morre, é o estopim para que o narrador corra atrás para darum fim aos planos do projeto Caos.

A mudança que ocorre aos membros do clube da luta é explicada pelo narrador como algo natural que acontece na vida de todos: “Nada é estático. Até a Mona Lisa está caindo aos pedaços. Desde que o clube da luta começou metade dos meus dentes está mole.” (PALAHNIUK, 2012, p. 58), isto nos mostra como toda obra feita pelo homem não dura para sempre, sem exceções, e essas mudanças ocorrem desde o nosso círculo social: “Desde a

faculdade eu arranjo amigos, eles se casam e eu perco esses amigos.” (PALAHNIUK, 2012, p. 74).

Outros membros do clube da luta também são moldados para tal:

Você vê um cara vir aqui pela primeira vez e a bunda dele parece uma massa de pão branco. Quando o vê aqui seis meses depois, ele parece esculpido em madeira maciça. Esse cara acredita que pode lidar com qualquer coisa. (PALAHNIUK, 2012, p. 61)

Vemos aqui como o clube da luta transforma meninos em homens, nesta alusão à maciez do pão branco do integrante do Clube que acaba de chegar, quando comparada à estrutura “maciça” do membro antigo do Clube. Essa virilidade é buscada uma vez que “A maioria dos caras está no clube da luta por causa de algo que têm medo demais para enfrentar.” (PALAHNIUK, 2012, p.64), de início eles têm medo de confrontar as coisas que mais temem (o trabalho, o chefe, a família ou qualquer outro empecilho) e é só após uma luta sangrenta com alguém que eles nunca haviam visto antes é que eles passam a adquirir confiança necessária para conseguir enfrentar seus verdadeiros problemas: “O clube da luta lhe dá razão para ir sempre à academia, para cortar cabelos e unhas bem curtos” (PALAHNIUK, 2012, p. 59).

Por fim, no clube da luta: “Você não se sente tão vivo em nenhum outro lugar do jeito que se sente no clube da luta.” (PALAHNIUK, 2012, p. 60), já que ele permite que um homem se conecte às suas emoções mais pessoais sem fazer uso das palavras. O Duplo de nosso narrador, Tyler, diz que não quer morrer sem cicatrizes e que está cansado de ver lutas profissionais, que o clube da luta é uma forma dele saber mais sobre si mesmo (p. 61).

É interessante perceber como os integrantes do clube tratam a questão da morte: eles a vêem como parte integrante da vida; A morte acontece sempre, todos os dias, e é dessa forma como os integrantes a tratam trabalhando em agências funerárias, participando de grupos de câncer e ouvindo pessoas que já estão à beira da morte.

Dessa forma, eles tornam Tyler Durden como um deus para eles, aproximando o Clube da Luta com um “culto”: para que se siga uma determinada religião, é preciso de que se lide com regras, valores, princípios e personalidade de líderes, sendo que estes mesmos itens podem ser facilmente encontrados nos integrantes do Clube da Luta e do Projeto Caos; os devotos

seguidores são diretamente orientados por Tyler, que busca por meio de seus rigorosos caminhos, levar ele e o grupo a salvação e libertação.

Tyler impõe oito regras para o clube da luta. A primeira e a segunda regra são: você não fala sobre o clube da luta.

A pessoa que sou no clube da luta não é a mesma que meu chefe conhece.

Depois de uma noite no clube da luta, tudo que existe no mundo real passa a ter menos importância. (...)

No mundo real eu sou um coordenador de campanhas de recall que usa camisa e gravata, sentado no escuro com a boca cheia de sangue trocando os slides enquanto meu chefe diz à Microsoft como escolheu aquele tom específico de centáurea azul para usar no ícone.” (PALAHNIUK, 2012, p. 57)

Isso nos mostra que manter o grupo em segredo é uma forma dos integrantes terem acesso à visão de participantes passivos na sociedade. A terceira regra é que quando alguém diz “pare” ou fica desacordado, mesmo que seja mentira, a luta está acabada. A quarta regra é que apenas dois homens podem lutar por vez. Quinta regra: Uma luta por vez. Sexta regra: Sem camisa, sem sapatos. Sétima regra: as lutas duram o tempo que for necessário. Oitava regra: na primeira noite você é obrigado a lutar. Dessa forma percebe-se como o clube da luta também se baseia na realização pessoal de cada um e não no reconhecimento que isso gerará para os outros integrantes. Tyler pratica o oposto de como ele vê a sociedade atual: onde primeiro veem o reconhecimento do quê e como foi feito, em virtude de que

Nós não somos especiais.

Também não somos um lixo ou uma merda.

Apenas somos.

Apenas existimos e o que acontecer aconteceu. (PALAHNIUK, 2012, p. 256)

Portanto, a violência, tema central da obra, tem importância não só “destrutiva”, mas também criativa, pois se no início da narrativa o Clube da Luta cria um espaço onde pessoas em trabalhos desumanizados podem entrar em contato consigo mesmos, no desenvolvimento da narrativa os sujeitos, mais familiarizados com a violência, passam a canalizá-la para um objetivo maior: a sociedade doentia que os faz sofrer. Aqui, vemos o mecanismo freudiano de defesa chamado de sublimação: os membros, após entrarem em contato com sua dor e agressividade, projetam no maior prédio da cidade suas habilidades



destrutivas, e não entre si, membros do Clube.

Ao fim da história, quando o narrador já não acha mais eficaz os métodos violentos de Tyler para enfrentar a sociedade, ele decide pôr um fim nisso, acabando com Tyler. Nisso, ele cai na ironia, uma vez que ele usa um tiro na boca para acabar com Tyler, ou seja, um ato violento para tentar acabar com uma personalidade violenta.

#### 4.2 O Duplo em Clube da Luta

Tyler Durden nos é apresentado como a Dupla Personalidade do protagonista. Em geral, teoria afirma que o Duplo gera-se a partir do “eu” para, de imediato, dele se individualizar e adquirir existência própria, mas que nem sempre sua coexistência é pacífica. O Duplo pode apresentar-se, segundo o julgamento do “eu”, com características positivas, sendo resultante de um processo de identificação entre o “eu” e o Duplo, ou ainda com características negativas pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins entre o “eu” e o Duplo. A partir da obra, observa-se que Tyler Durden é a “soma” do protagonista, caracterizando-o como um Duplo positivo, como o próprio personagem o qualifica:

Ah, que besteira. Isto é um sonho. Tyler é uma projeção. Ele é um transtorno dissociativo de identidade. Um estado de fuga psicogênica. Tyler Durden é minha alucinação.

-Que se foda essa merda toda – Tyler fala. – Talvez você seja MINHA alucinação esquizofrênica. [...]

Eu estava aqui primeiro.

-Sim, sim, claro. Bom. Vamos ver quem estará aqui por último.[...]

Ah, Tyler, estou muito mal. Me mate aqui mesmo.

-Levanta.

Me mate agora. Me mate...

“Adoro tudo a respeito de Tyler Durden, sua coragem e inteligência. Sua energia. Tyler é engraçado, charmoso, forte e independente, e os homens olham para ele e esperam vê-lo no comando de seus mundos. Tyler é capaz e é livre, e eu não.

Não sou Tyler Durden. (PALAHNIUK, 2012, p. 208, 252, 217-218,)

Neste trecho, além da positividade que o Duplo representa para o Eu, percebemos também o poder dele em relação ao mesmo, além de não possuir identidade própria durante a narrativa, o protagonista também não possui

discurso direto ao longo do romance, apenas Tyler Durden, que é quem ele pede até mesmo que o mate, como se ele não fosse capaz de se auto-executar. Ele mesmo nos afirma:

Não sou nada no mundo se comparado a Tyler.  
Sou impotente.  
Sou um idiota e tudo o que faço é querer e precisar de coisas.  
Minha vidinha. Meu empreguinho de merda. Minha mobília sueca.  
(PALAHNIUK, 2012, p. 182)

Sua frustração vem do seu papel na sociedade como um consumista que não consegue parar.

A revelação de que Tyler Durden é o Duplo de nosso protagonista só acontece no quase fim da obra, mas antes disso, o texto dá dicas sutis sobre quem é Tyler para o personagem, afim de fazer o leitor questionar-se (ou não). Logo no primeiro capítulo o narrador nos fala “Sei disso porque Tyler sabe disso.” (2012, pg. 10) e repete a mesma frase todas as vezes em que Tyler explica ou faz algo, o narrador sente-se conectado a Tyler mesmo sem querer entender o porquê.

Conforme já foi afirmado, o protagonista encontra-se submerso em seu mundo de futilidades consumistas e a sociedade em que vive já não é o suficiente para lhe bastar, em certos momentos ele faz referência a revista *Reader's Digest*, uma revista que particulariza os órgãos de uma pessoa,

Sou a Próstata do Joe. (...)  
Sou o Ducto Biliar Enfurecido de Joe. (...)  
Sou os Dentes Rangendo de Joe.  
Sou as Narinas Dilatadas de Joe. (...)  
Sou os Punhos Tensos de Joe. (...)  
Sou o Nó no Estômago de Joe.  
(PALAHNIUK, 2012, p. 69-71-74)

Essa brincadeira recorrente no livro nos serve também com um propósito muito importante: os órgãos citados em letra maiúscula no livro junto com a ausência na apresentação do seu nome nos mostra como o protagonista identifica-se não como ser humano, mas como um órgão, um pedaço de um todo maior que ele que não está totalmente no controle da situação.

Aos poucos Tyler começa a ser a personalidade do narrador, percebemos isso quando o mesmo afirma: “São as palavras de Tyler que saem da minha boca. Eu costumava ser uma ótima pessoa.” (PALAHNIUK, 2012, p.

121). Percebe-se aqui como o livro vai dando indícios de que Tyler e o narrador são a mesma pessoa e ainda nos mostra como sua identidade está fraturada, sua personalidade que vai se modificando ao longo da história é justificada por ele como se inconscientemente outra pessoa tomasse o controle da situação, e não mais ele.

A partir da criação do projeto Caos, o narrador passa a já não ter mais controle da situação e sente como se Tyler o colocasse de lado em seus planos, perdendo o controle.

Quando descobre, por fim que Tyler é sua outra personalidade, ele transforma-se no duplo negativo do narrador, já que o mesmo passa a ter receio do que possa acontecer a partir do momento em que ele dorme e Tyler assume o controle:

Eu não acordaria mais e Tyler assumiria o controle. (...)  
No instante em que eu dormir, Tyler assumirá e algo terrível vai acontecer.  
E se eu dormir, Marla precisa seguir Tyler. Aonde quer que ele vá.  
Ver o que ele faz. Então talvez durante o dia eu possa correr por aí e desfazer todos os estragos. (PALAHNIUK, 2012, p. 218)

A partir disso, o narrador passa a ver os atos de Tyler não como sua inspiração, mas sim como estragos. A única forma de ele vê ser possível acabar com tudo é tirando Tyler de sua vida. “Sabe o velho ditado que diz que você sempre mata aquilo que ama? Bom, veja, a recíproca é verdadeira.” (PALAHNIUK, 2012, p.11), então se você ama aquilo que você mata, isso significa que o narrador ama verdadeiramente sua personalidade Tyler Durden.

O tema “amor” é dificilmente discutido durante o livro. Em momento algum há menção de alguma ex namorada do narrador, até mesmo Tyler Durden envolve-se apenas com Marla, não havendo momentos de romance ou demonstração de qualquer tipo de afeto com nenhum personagem. A violência continua a prevalecer.

“-Isto é uma queimadura química – Tyler diz -, e vai doer muito mais do que qualquer queimadura que tenha tido.” (PALAHNIUK, 2012, p. 89), este trecho é referente ao momento em que Tyler beija a mão do narrador (ou sua própria mão, se preferirmos) e derruba soda cáustica por cima da saliva. A saliva combinada a soda cáustica provoca uma reação queimando a pele, essa criação do beijo de soda cáustica é uma combinação de amor e violência, uma

vez que o beijo tem relação a algo romântico enquanto que este dói de forma a fazer o narrador urinar na própria roupa.

Portanto, percebemos como o duplo do protagonista é inicialmente visto como seu duplo positivo: Tyler Durden é tudo aquilo que o protagonista gostaria de ser. Através ainda das teorias já estudadas, percebemos também com trata-se de um duplo endógeno, uma vez que ele se individualiza a partir do próprio eu presente. Entretanto, concebemos ainda que Tyler Durden não passa durante toda a narrativa como sendo um duplo positivo, após a descoberta de que Tyler é sua dissociação do Eu, o protagonista busca limpar os estragos feitos por Tyler e passa a recusá-lo, tornando-se a partir disso, seu duplo negativo, uma vez que este passa a ser motivo de confronto entre o eu, o duplo e a sua realidade.

#### 4.3 A Adaptação Cinematográfica de *Clube da Luta*

A obra cinematográfica dirigida por David Fincher, intitula-se também por *Clube da Luta* e surgiu apenas 3 anos após o livro, no ano de 1999, o filme possui excelente elenco aclamado pela crítica fílmica. Marla Singer é interpretada pela esposa de Tim Burton, Helena Carter, Edward Norton interpreta o jovem protagonista sem nome e ninguém menos que Brad Pitty interpreta sua Dupla personalidade, Tyler Durden, sendo ótima alusão à vaidade do Duplo. Alguns aspectos que diferem o livro do filme podem ser vistos como pontos principais para caracterizar as escolhas estilísticas da obra.

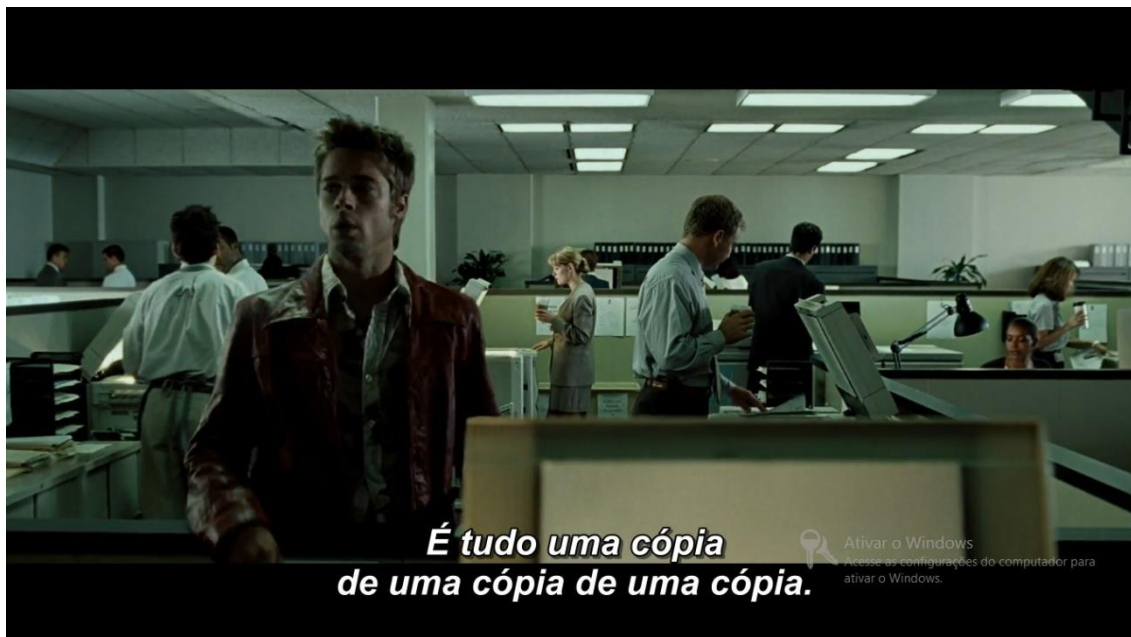
A teoria do Duplo literário surgiu a partir de estudos como os de Walter Benjamin (1975). Seu texto, *A Obra de Arte da Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* foi escrito na época em que o cinema tomava conta da área de entretenimento público, nesse trabalho, Benjamin discute ainda que toda vez que a obra é recontada, ela acaba por perder sua essência. Em seu outro texto, *O Narrador* (1994), Walter Benjamin discute sobre o surgimento da imprensa e do romance marcar o fim da narrativa e da figura histórica do narrador já que a partir disso o leitor passa a aceitar a história da forma como ela é descrita como acabada e definitiva, ele ainda discute o fato de que toda

vez que uma história é recontada, a mesma acaba recebendo as características e particularidades do narrador. Discussões como essa acerca da reprodutibilidade de obras clássicas emergem também a teoria do Duplo, já que este também se define como uma história recontada, que perdeu sua essência.

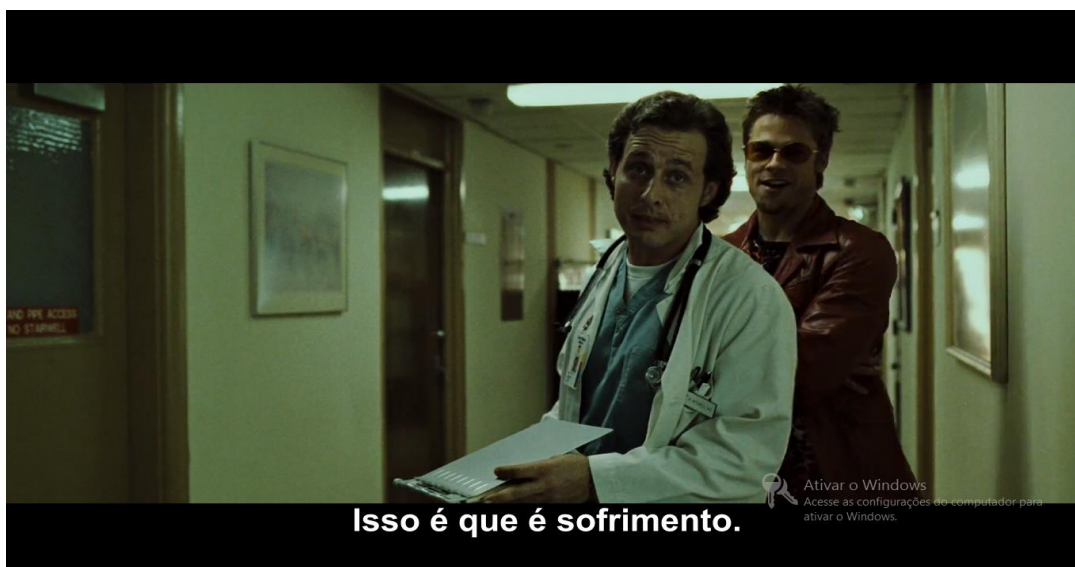
Sobre adaptações, Eisenstein (1983) nos afirma que quando o cinema busca representar algum conflito, a agitação e os pensamentos do personagem devem ser mostrados em seus aspectos sonoros e visuais ao mesmo tempo em que se contrapõe com a realidade exterior. Ele ainda afirma que nem mesmo a literatura consegue representar adequadamente os transtornos psicológicos de um personagem, já que a literatura possui mais a questão de interpretação textual, assim, somente o cinema tem à disposição os meios adequados para as representações que se buscam (EISENSTEIN, 1983).

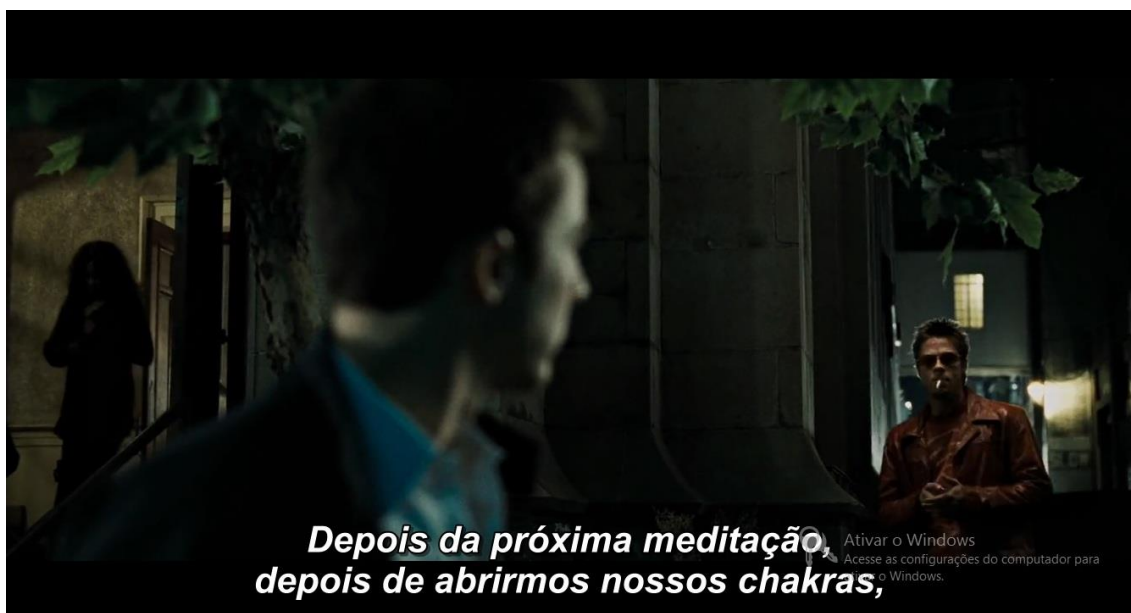
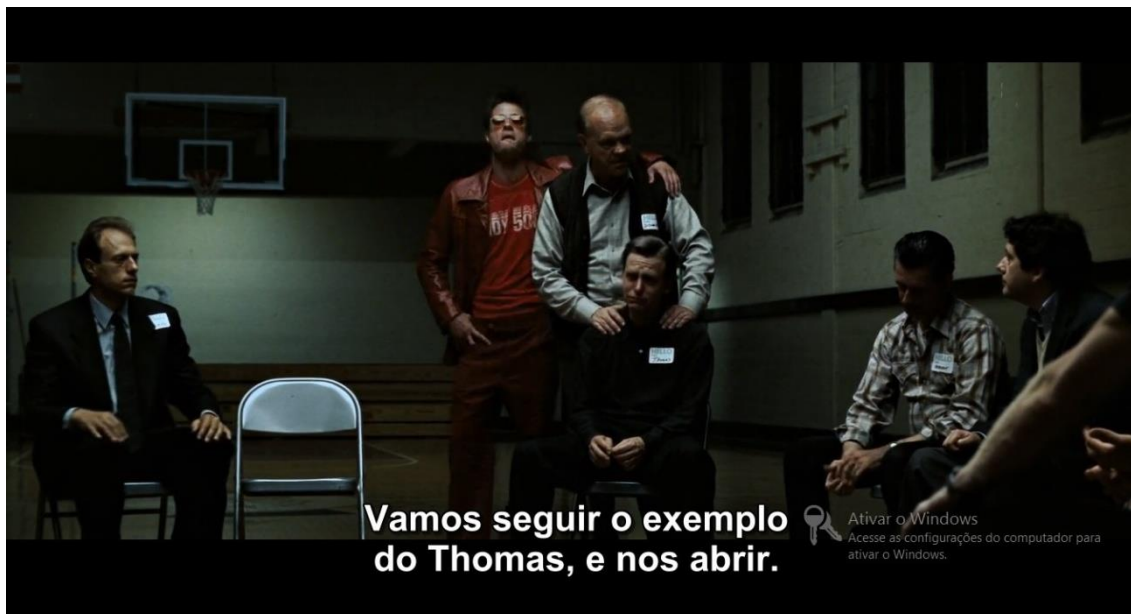
Nesse processo de adaptação, a obra cinematográfica *Clube da Luta* faz as devidas escolhas para que a adaptação “funcione”, uma vez que precisa deixar oculto o fato de Tyler Durden ser o duplo do protagonista até o seu fim. Como o cinema usa os recursos de imagem e som para produzir a adaptação, protagonista e duplo são feitos a partir de dois atores, cada um com suas características, aparências e figurinos distintos entre si, pontos aos quais não são encontrados no livro, já que em momento algum o narrador fala sobre a aparência física de Tyler.

O protagonista na adaptação da história é feito pelo ator Edward Norton, enquanto que Tyler Durden é interpretado por Brad Pitty. Da mesma forma como no acontece no livro, o filme também dá algumas dicas desde o início da história que apontam que o personagem de Edward Norton e o de Brad Pitty são as mesmas pessoas. Brad Pitty aparece no filme antes mesmo de nos ser oficialmente apresentado. Logo no início do filme o protagonista nos explica a situação em que convive com relação a sua insônia e nos afirma que “tudo é uma cópia, de uma cópia, de uma cópia...”, no momento em que o personagem nos diz isso ele encontra-se na sala de xerografia de seu trabalho e em uma fração de 2 segundos uma imagem borrada em vermelho aparece no canto inferior direito da tela. Se congelarmos a imagem, veremos a silhueta de Tyler Durden parada em um segundo e no próximo segundo ele desaparece.



Isto acontece ainda por mais algumas vezes: a segunda vez que Tyler aparecem uma questão de segundo é atrás do médico que diz que o protagonista deveria ir a grupos de apoio para conhecer o que realmente é sofrimento, a terceira vez é na descrição da primeira vez do narrador em um grupo de apoio à homens que sofreram de câncer no testículo, Tyler aparece logo atrás do cerimonialista, quando ele diz que, assim como um dos membros que estava chorando ao desabafar sobre sua vida, todos ali deveriam se abrir. A quarta aparição de Tyler é enquanto o narrador observa Marla seguir por um corredor escuro, Marla faz a mesma coisa que ele: participa de grupos de apoio ao câncer sem possuir a doença.





Tyler ainda aparece enquanto vemos os flashes do protagonista acordando em diferentes aviões durante duas viagens. Tyler está no aeroporto, na escada rolante oposta ao do narrador. Neste momento, o narrador se pergunta que se ele pode acordar em lugares diferentes e em horas diferentes, poderia ele acordar em uma pessoa diferente? A última vez que Tyler aparece é em uma das viagens, enquanto o protagonista assiste a TV do hotel, Tyler aparece de terno branco e gravata borboleta em um comercial televisivo. Logo após, Tyler está sentado ao lado do narrador na volta de avião e eles se conhecem.

As aparições de Tyler acontecem para mostrar como Tyler aos poucos foi surgindo no consciente do protagonista, e que a partir de seu primeiro

encontro no avião é que Tyler virou sua clivagem inconsciente de seu eu. No *makingoff*, o próprio diretor David Fincher afirmou que a proposta de mostrar os flashes é porque durante a história o narrador está criando Tyler Durden aos poucos em sua mente, então mostrar Tyler em determinados momentos é o que acontece no consciente do protagonista.

Essas aparições fazem também referência a um fato da história: segundo o narrador, Tyler Durden era uma pessoa apenas de hábitos noturnos, isso fazia com que ele arrumasse apenas empregos que atendessem sua prioridade, vale lembrar que além da sua prioridade por trabalhos no período da noite, Tyler também buscava trabalhos que fossem possíveis que ele implantasse o caos de alguma forma, talvez essa seja uma mostra do que se iniciava para o clube da luta e que depois formou o projeto Caos. Um de seus empregos era como projetorista de cinemas antigos. A função de Tyler é ficar na sala de projeção fazendo a troca dos rolos de filmes de forma que os espectadores não vejam a quebra entre o fim de um rolo e o começo de outro. Durante essa troca de um filme para outro, Tyler colocava colocando quadros de imagens pornográficas que aparecem, assim como Tyler Durden antes de ser apresentado, em uma fração de 1/60 de segundo.

Há ainda um flash diferente dos de Tyler Durden. Ao final do filme, o protagonista e Marla estão no topo do edifício assistindo a explosão dos 10 prédios donos das maiores empresas de cartão de crédito. O final do livro difere-se, nele o protagonista fica inconsciente com o tiro dado na própria boca e só acorda já no hospital. Nesta cena em que ele e Marla estão de mãos dadas, também em uma fração de segundo, aparece a imagem de um órgão sexual masculino e logo após desaparece. Assim como o projeto Caos, as imagens causam certo desconforto a quem assiste, provocando e gerando uma rápida “quebra de sentido” da cena.





Como já dito que o cinema faz uso do recurso de imagem para transcrever uma adaptação, o filme também mostra a aparência física dos personagens do início ao fim do filme. No início do filme o protagonista tem sempre a barba bem-feita com ternos e camisas bem passados. Na noite que o apartamento explodiu, Tyler oferece a ele um cigarro, que recusa com a justificativa que não fuma. Ao longo do filme, podemos ver aos poucos o narrador fumando um cigarro até mesmo em sua mesa de trabalho, mostrando como aos poucos a personalidade de Tyler vai tomando conta do eu do narrador.

Já na utilização do som para transcrever a adaptação, a obra faz o uso adequado da trilha sonora de filme para o enredo. Sua principal música é *Where is my mind*, interpretada pela banda The Pixies. A tradução “onde está a minha mente” adéqua a música ao momento vivido pelo protagonista.

Ao decorrer da história, percebemos que o protagonista vai deixando de lado sua aparência física. Seus dentes começam a amolecer e cair, sua gengiva por diversas vezes sangra enquanto ele trabalha, os curativos ficam cada vez mais evidentes e maiores, suas roupas começam a secar o sangue destes curativos que vazam. Enquanto isto ocorre, vemos como a aparência de Tyler Durden vai ficando mais bonita, enquanto o protagonista vai se destruindo, Tyler vai se tornando o símbolo de beleza que ele sempre quis ser.

Um autor do mesmo ano de Eisenstein, Epstein (1983), destaca a diferença na influência da literatura e do cinema, afirmando que o cinema exerce uma maior influência pelo fato de atingir um público mais numeroso e diversificado, não havendo exclusão como na literatura. É bem mais fácil achar

alguém que não goste de ler do que uma pessoa que não goste de assistir filmes, dessa forma o cinema não exclui essas pessoas ou até mesmo analfabetos já que o cinema é transmitido pela imagem e o som, sem ser necessária a linguagem escrita. Mas, isso não quer dizer que a mesma pessoa que assista à obra fílmica saberá compreender e apreciá-la em sua totalidade.

Diferentemente do livro, o protagonista no filme conhece Tyler em uma viagem de avião. Por ser um filme dos anos 90-2000, algumas escolhas feitas pela obra fílmica passam a ter sentido a partir das teorias de Eisenstein e Epstein. A capa do filme, assim como suas imagens promocionais e o trailer, dá ênfase para as cenas de ação presentes no *Clube da Luta*. Além disto, parecem diversas vezes os dois personagens principais com machucados e em momentos de luta. Essa escolha pode se dar ao fato de que o ano cinematográfico de 1999 foi marcado por temáticas acerca de ação e aventura, como exemplo temos *Matrix* (irmãos Wachowski), *A Base – Desafiando o Perigo* (Mark Lester), *Corpos Sangrentos* (Ricky Tognazzy), *D.R.E.A.M Team* (Dean Hamilton), entre outros. Dessa forma, fazia-se mais atraente aos olhos do público, que em sua maioria era masculino, rodar o filme a partir de temáticas com extrema ação e violência, visto que retratar visualmente as demais temáticas do filme, como a crítica à sociedade de consumo ou mesmo os conflitos identitários das personagens seria uma tarefa bem mais complexa.

Como já afirmado anteriormente, o protagonista não se sentia como indivíduo ativo na sociedade. Sentia-se preso em seu apartamento de mobília cara e seu emprego e, após a viagem em que ele conhece Tyler Durden dentro do avião, ele descobre ao chegar em casa que seu apartamento explodiu. De início o caso é um mistério, em dado momento Tyler assume que foi ele quem explodiu o apartamento do protagonista, e por fim, descobrimos que Tyler e protagonista são a mesma pessoa, dessa forma, a explosão do apartamento foi provocada pelo seu próprio dono.

Filme e livro só revelam no fim a real identidade de Tyler Durden. Como já afirmado antes, assim como o livro, o filme vai dando detalhes sutis que mostram ser Tyler e protagonista a mesma pessoa com recursos visuais que não são possíveis de serem utilizados no livro. Na cena do apartamento destruído, o protagonista vai desnortado até um telefone público, liga primeiramente para Marla, mas logo desiste da ideia. Então ele busca em seu

bolso o cartão de visita de Tyler Durden que ele havia lhe entregado no avião.

Inicialmente o protagonista disca o número e o telefone de Tyler chama até a ligação cair, alguns segundos depois o telefone público toca e o narrador atende. É Tyler Durden. Quando a câmera foca no telefone público tocando, vemos acima dele um aviso: *no incomingcalls are allowed*, isso quer dizer que não é possível receber chamadas daquele telefone, apenas fazer. A verdade então é que o telefone não tocou, não sendo possível ter acontecido a conversa do narrador com o Tyler; o que aconteceu foi ele falando com ele mesmo.

Conforme afirma Robert Stam (2006), há ainda um conjunto de questões na adaptação que muito tem a ver com a autoria e as afinidades potenciais entre romancista e cineasta, tornando-se primordial perguntar se o romancista e o diretor compartilham de certas afinidades temáticas ou estilísticas. Dessa forma, podemos perceber através da filmografia de David Fincher a escolha pela ênfase nas cenas de ação e aventura. Além de *Clube da Luta*, ao longo de sua trajetória, Fincher dirigiu *Millenium – Os Homens que não amavam as Mulheres*, *O Curioso Caso de Benjamin Button*, *Garota Exemplar*, *Seven – Os Sete Pecados Capitais* e mais uma vasta lista. Percebe-se que todos esses filmes são recheados de cenas de ação e aventura, e como em alguns casos específicos, como *Millenium*, as cenas de luta são mostradas artisticamente.

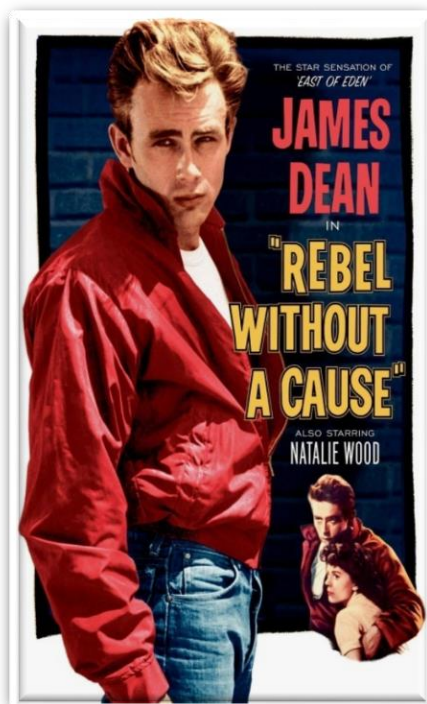
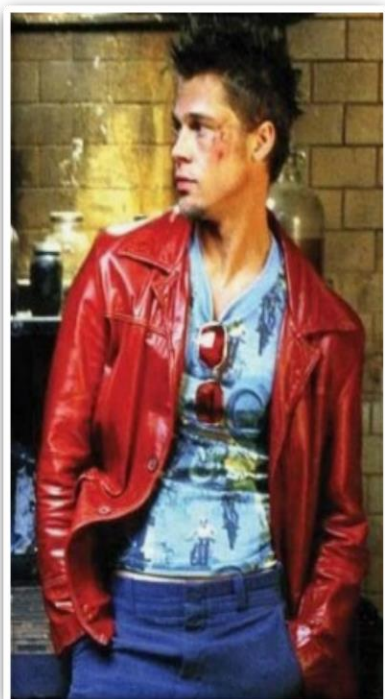
A escolha da ênfase para as lutas no filme nos remete a pensar então que eventos do enredo foram eliminados, adicionados ou modificados na adaptação. O livro se prende mais na questão da violência social, de mostrar como o protagonista se sente preso em meio a um mundo consumista imerso em futilidades. Quando ele e Tyler decidem ter como alvo principal do projeto Caos a derrubada do prédio mais alto da cidade, o edifício Parker Morris, mostra-se como a Desordem e a Destruição acontece ainda dentro do Eu ao descobrir que carrega consigo a identidade extra de Tyler. Já no filme, o objetivo desse mesmo projeto é destruir as 10 maiores empresas de cartão de crédito da cidade, pode se pensar que essa mudança ocorre devido ao fato de que estaria retratando o ano de estreia do cartão de crédito, coincidentemente ocorrido na década de 90, fazendo com que o mundo todo passasse a ter a opção “mais segura”, supostamente através do cartão de crédito. Mais segura

e mais consumista. Conclui-se, então, que a adaptação sofreu o que se chama de “adequação estética às tendências dominantes”.

#### 4.3.1 A Importância do Figurino em *Clube da Luta*

O cinema oferece um grande número de signos através de imagens e sons, bem como uma série de outros artifícios que fornecem infinitas possibilidades de leitura. Segundo Stam (2006), na condição de veículo de massa, ao dialogar com filmes anteriores, gêneros, sons e imagens, o cinema trabalha com a intertextualidade, com seu conceito multidimensional e interdisciplinar (p. 227).

Para ilustrar isso no filme, além do filme ser uma intertextualidade com o livro, temos ainda dois fatos: o primeiro é a aparência de Tyler Durden, a forma rebelde, a bebida e o cigarro (elementos aos quais o Eu não faz uso) e até mesmo sua vestimenta podem ser colocados como uma intertextualidade com o personagem do filme *Rebelde Sem Causa* (1955). Além dessa intertextualidade, isso prova o fato do Transtorno Dissociativo de Identidade estar ligado também ao narcisismo, já que o Eu teme pela morte e busca no Duplo elementos que o tornem jovem e da forma como sempre quis ser.



Essa busca pelo figurino ideal nos remete a classificação de figurinos que Marcel Martin (1990) e Gérard Betton (1987) utilizam em suas obras *A linguagem Cinematográfica* e *Estética do Cinema*. Ambos nos dão três classificações para a montagem de figurinos: Figurinos realistas, onde é a partir do figurino que se retrata a época registrada no filme. Figurinos para-realistas, que mostram a inspiração do figurino na moda da época retratada procedendo de uma estilização com a preocupação no estilo e na beleza sobre pura e simples exatidão e o Figurino Simbólico, que é o tipo de figurino que traduz simbolicamente o personagem e seu estado de alma e ainda criar efeitos dramáticos ou psicológicos.

No filme, podemos ver como cada personagem principal caracteriza-se fisicamente de forma marcante. Marla Singer, interpretada por Helena Bonham-Carter utiliza o figurino simbólica, com roupas escuras e de baixa costura, mostrando a despreocupação da personagem com relação a vestimenta, em comentários do *making off*, a atriz ainda afirma que exigiu a seu maquiador que a maquiagem de Marla fosse feita toda com a mão não dominante do profissional, para que se enfatizasse a despreocupação vivida pela personagem.

Já o protagonista principal, interpretado por Edward Norton, utiliza-se de figurino realista, usando cores frias como ternos cinza e camisas bege, mostrando a falta de alegria presente em sua vida, enquanto que seu Duplo, Tyler Durden usa roupas de cores quentes e berrantes, com estampas também coloridas e por vezes promiscuas, como uma regata estampada de imagens pornográficas. Esse figurino, além de caracterizar a semelhança com o ator de *Rebelde Sem Causa*, feita pelo diretor, mostra também a personalidade do personagem, que não segue qualquer convenção e nem se importa com o que os outros podem vir a pensar dele.

Dessa forma, é o figurino quem identifica o personagem e muitas vezes o separa do ator. Um bom exemplo disso é o ator Johnny Depp, seria estranho vermos Depp com a mesma vestimenta de *Edward Mãos de Tesoura* no filme *Piratas do Caribe* ou em *Chocolate* pois cada personagem destes representa uma vida diferente da outra, Edward é uma criação científica, Jack Sparrow é um antigo pirata e Roux é um pirata contemporâneo francês aventureiro da vida. Além disso, algumas vezes podemos estabelecer que a vestimenta do

personagem delimita sua história, como Marla, que usa roupas escuras e desleixadas, mostrando sua melancolia. Quando um figurino é mal realizado ou simplesmente ignorado por parte da produção cinematográfica, o mesmo pode ficar disperso do resto dos elementos do filme e ainda pode criar significados que sejam indesejados para o autor da obra. Assim como luzes, câmera, maquiagens, fotografias e atuação são elementos presentes no filme, o figurino também merece categoria única para análise por ser um auxiliar na definição de quaisquer destes outros elementos.

O segundo fato está na escolha de um dos personagens. Jared Leto, ator e também vocalista da banda 30 Seconds to Mars é um dos integrantes do Clube da Luta e do Caos. Em sua primeira noite no clube da luta, o protagonista o escolhe como par para lutar com a justificativa de que “a insônia tinha voltado e estava com vontade de destruir algo bonito.” (PALAHNIUK, 2012, pg. 152). Para este momento particular do filme, Tyler inicia a lutafazendo comentários críticos sobre estrelas do rock e futilidades. O desejo do protagonista é o de destruir coisas que a sociedade considere bonito ou precioso, mas que não tenha necessariamente um real valor. Jared Leto também foi personagem no filme Psicopata Americano, lançado no ano de 2000, mas que já era produzido em 98-99. Na história o protagonista mata o personagem encarnado em Leto também por este ser um sinônimo de beleza e superioridade. Genette afirma que a hipertextualidade se refere à relação entre um texto, denominado de “hipertexto”, e um texto anterior, chamado de “hipotexto”, o qual o hipertexto transforma, modifica, elabora ou estende.

Ainda sobre o figurino, é certo que de alguma forma a vestimenta auxiliará o espectador a situar-se no tempo e no espaço que se passa a história. Este tempo pode definir-se no figurino como sincrônico ou diacrônico. No tempo sincrônico a vestimenta do personagem nos dá a referência histórica da narrativa. O figurino realista nos mostra as vestimentas de determinada época retratada em filme, o para-realista estiliza o figurino para um ambiente menos real e manipulável e atemporal. Já no tempo diacrônico, o tempo revelasse a partir da mudança nos personagens. O protagonista de Clube da Luta nos mostra exatamente isso, no início do filme, o mesmo usa terno e camisa impecavelmente passados e ao longo do filme percebe-se a mudança: aos poucos deixa de usar gravata, deixa os primeiros dois botões da camisa

abertos e abre mão do terno para usar as camisas dobradas até os cotovelos.

É importante observar ainda que muitas vezes o vestuário influencia na maneira como as pessoas se vestem, transpassando a vestimenta do personagem para o mundo real. Percebe-se assim a importância do papel do figurinista, que cria a ilusão dos atores em algo que eles não são e ainda fazem o público acreditar que para o personagem ele se tornou uma pessoa diferente, moldando a personalidade de cada personagem.

#### 4.3.2 “O Livro é melhor.” Questões Acerca do Preconceito e Considerações Sobre o Tema.

Analisando a fundo questões como as presentes na obra estudada, podemos tecer uma reflexão acerca dos sete preconceitos primordiais, citados por Stam (2006) em seu trabalho e ver como realmente esses preconceitos não se aplicam à análise da adaptação. O primeiro preconceito seria a **Antiguidade**, que é o pressuposto de que apenas as obras antigas são as melhores. Temo muitos clássicos na literatura e também desde o surgimento do cinema, mas isso não tira o crédito quando há adaptação e obra contemporâneas. O segundo preconceito diz respeito ao **Pensamento Dicotômico**, constituindo que o ganho do cinema trouxe perdas para a literatura. No caso de *Clube da Luta* é normal acharmos pessoas que assistiram ao filme e não sabiam da existência do livro, isto nos retorna à afirmação quando dito que é muito mais fácil acharmos pessoas interessadas em cinema do que pessoas interessadas em literatura. *Clube da Luta* tem sua riqueza em ambos aspectos, uma vez que *Fight Club 2* gerou pane no sistema de vendas online dos quadrinhos.

O terceiro preconceito postulado por Stam diz respeito a **Iconofobia** que caracteriza-se pelo preconceito contra as artes visuais, o que de nada vale já que o estudo é calcado justamente na análise de som e imagem adaptados da obra estudada. Este conceito também muito tem a ver com o seu quinto preconceito, a **Logofilia**, que refere-se a valorização ao texto escrito, definido como ode à “religião dos livros”. Seu penúltimo preconceito estabelecido é o da

**Anti-Corporalidade**, sendo este o desgosto pela incorporação de uma obra literária transformada em incorporação fílmica com seus personagens, lugares reais e objetos cenográficos. Por fim, seu último preconceito é sobre **a carga de parasitismo**, essa carga vê a adaptação como duplamente “menos”: o filme encontra-se por ser menos do que o romance porque trata-se de uma cópia, e é ainda menos do que um filme por não ser um filme em sua pureza, mas uma tentativa da cópia do romance.

A obra cinematográfica deve ser analisada como um todo e não como uma raiz do romance, no qual deve seguir todas as suas vertentes, sem deslocar-se, já que não é possível que o cinema reproduza as ideias particulares como um todo de cada visão de leitores. A adaptação é a orquestração de discursos como já nos afirmou Bakhtin em diversos estudos, bem como a orquestração de talentos e trajetórias, e a originalidade completa não é possível e também nem desejável, falar que uma adaptação trai o romance é no mínimo equivocado, uma vez que a adaptação recria um mundo novo a partir do romance.

Nesse sentido, podemos chegar à questão da intertextualidade na obra fílmica, conceito chamado por Genette (2009) de transtextualidade, uma vez que o prefixo “trans” enfatiza a mudança feita pela adaptação, ela ainda postula cinco formas de relações transtextuais existentes. O primeiro tipo de transtextualidade é a intertextualidade em si, que é a co-presença de dois textos em forma de citação plágio ou alusão, nem sempre é explícita essa intertextualidade, mas são as referências a conhecimentos anteriores que nos remetem a uma obra já existente.

O segundo conceito é o da Paratextualidade, que é a relação dentro da totalidade de uma obra literária entre o texto e o paratexto, e o terceiro conceito é o da Metatextualidade, que é a relação crítica entre um texto e outro, que pode aparecer na relação crítica em adaptações que criticam ou evocam hostilidade ou de forma silenciosa, em filmes que tem uma relação mais difusa e não declarada com o romance original. Em seu terceiro tipo de intertextualidade, a metatextualidade, Genette afirma que esta evoca as tradições de versões críticas de romances, sendo estes da literatura ou do cinema. Seu quarto conceito sobre intertextualidade, a arquitekstualidade, refere-se a adaptações com nomes enganosos.



O último conceito, já citado anteriormente, é a hipertextualidade: a relação entre um texto, chamado por Genette de hipertexto, que relaciona-se com um texto anterior, chamado de hipotexto, o hipertexto, na condição de adaptação cinematográfica, se transforma, modifica, elabora ou estende a obra. Nesse sentido, as adaptações cinematográficas são hipertextos derivados de hipotextos já existentes e que são transformados em uma operação de seleção, amplificação, concretização e efetivação (p. 33). Da mesma forma como ocorre com o hipertexto *Clube da Luta*, derivado do hipotexto *Clube da Luta*, que em sua adaptação sofre as mudanças necessárias já citadas (o ênfase nas lutas, a escolha pelo cartão de crédito etc.).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão do Duplo nas obras analisadas (romance e adaptação cinematográfica) se dá de forma prioritária como Duplo Positivo, resultante de uma personagem que forneceria, ao narrador, tudo o que lhe faltava em relação à sua personalidade submissa e adequada ao mundo real.

Enquanto o romance procurou, em seus aspectos linguísticos, mostrar a violência social presente na comunidade, o cinema tratou de expressar-se em ações e escolhas visuais, como a escolha do autor e também da intertextualidade presente.

Com isso, termina-se esse trabalho percebendo como as escolhas visuais do hipertexto fílmico *Clube da Luta* tiveram além da colaboração ampla e base do hipotexto escrito *Clube da Luta*, as escolhas estilísticas e também as teorias acerca da adaptação, transformando-se não em uma readaptação feita a partir de todos os elementos contidos no romance do início ao fim, mas criando um novo mundo a partir do qual o *Clube da Luta* se estende. As escolhas visuais conseguem esconder por muito mais tempo o transtorno dissociativo do protagonista, mas sua função foi a de retratar a história a partir da sociedade contemporânea em que se encontra o personagem.

É visto que as adaptações cinematográficas são, assim, hipertextos derivados de hipotextos já pré-existentes e transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e efetivação da obra, sendo esta um instrumento filosófico e gerador de conceitos traduzidos para o pensamento audiovisual do espectador feito não a partir da linguagem, leitura e escrita, mas

a partir de blocos de movimento e duração

Deixando de lado os preconceitos primordiais, percebe-se como as adaptações cinematográficas e suas análises têm ganhado autonomia com o tempo de forma a serem hoje, regidas por regras, parâmetros e teorias das mais diversas áreas, não apenas da literatura, mas da análise do discurso, da psicanálise e da filosofia, é subjetivo e abstrato pensar que o filme deve seguir à risca o romance, mas é preciso pensar a adaptação como uma tradução da obra literária, e por isso ser concebida como uma obra prima própria.

No contexto temporal, a produção do filme e do romance acontecem em momentos muito próximos e diretos, o livro em 96 e o filme em 99, podendo ser uma hipótese de David Fincher apressar a tiragem para tirar vantagem do sucesso comercial do romance.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: Arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

AMARAL, Felipe. **Uma Discussão Acerca Do Duplo Em “O Clube Da Luta.”** 2014. Disponível em <http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/Anais%20Congresso%202014/Mesas%20Redondas/100.2.pdf> Acesso em: 28 nov. 2014

AVELLAR, José Carlos. **O Chão da Palavra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BARBIERI, C. P. **Clube da luta: a clivagem do eu**. Cogito, 2013, vol.14, p.8-11, 2013.

BASTIN, Georges L. **Traducir o adaptar**. Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. Facultad de Humanidades y Educación. Caracas, 1998.

BENJAMIN, Walter. **“A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”**. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril, 1975.

\_\_\_\_\_. Walter. **“O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.”** In. Magia e Técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1).

BENTES, Ivana. **A Universidade Concorre com a Mídia**. Revista Lumina da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juíz de Fora (Facom/UFJF), v. 1, n. 1, p. 77-84, jul/dez. 1998

BERNARDET, Jean Claude. **Brasil em Tempo de Cinema: Ensaio Sobre o Cinema Brasileiro de 1958 a 1966**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

\_\_\_\_\_. Jean. O cinema e as letras modernas. Tradução: Marcelle Pithon. In: XAVIER, Ismail (Org). **A Experiência do Cinema: Antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983

BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. São Paulo: Martin Fontes, 1987.  
COELHO, Sandra Straccialano. **A Adaptação em Vale Abraão: do Romance de Augustina Bessa-Luís ao Filme de Manoel e Oliveira**. 1999.116F.

BITTENCOURT, Maria Inês. **Conceito de psicopatia: elementos para uma definição.** Rio de Janeiro. 1981. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abp/article/view/18612/17353> Acesso em: 28 nov. 2014

Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Curso de Pós-Graduação em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

COMPARATO, Doc. **Arte e Técnica de Escrever para Cinema e TV.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1963.

EISENSTEIN, Serguéi. M. Da literatura ao cinema: uma tragédia americana. tradução: Vinicius Dantas. In: XAVIER, Ismail (Org). **A Experiência do Cinema: Antologia.** Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983

CUNHA, Carla, s.v. Duplo. In: **E-dicionário de termos literários**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/index.html> Acesso em: 14 nov. 2015

EPSTEIN, Jean. O cinema do diabo. Tradução: Marcelle Pithon. In: XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema: Antologia.** Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983

FIGUEIREDO, Alexandre. **O Homem e o Seu Duplo.** Lisboa, s/d. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/figueiredo-alexandre-o-homem-e-o-seu-duplo.pdf> Acesso em: 08 Out. 2014.

FINCHER, David. **Clube da Luta.** [S.l.]: FOX FILMES, 1999. 1 video-disco (135 min)

FRANCO, Grace Cruz Stolze. **Adaptações Cinematográficas.** Salvador: UFBA, 2010.

FREUD, Sigmund. **O Estranho.** Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud. V. XVII. Rio de Janeiro, Imago. 1996. p. 233 a 270.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa.** Lisboa: Livros. Belo Horizonte, 1980.

GIACOMETTI, Marilene Volpon. **Tradução fílmica do conto “Au bord du lit” de Guy de Maupassant.** 2008. 200f. Dissertação (Mestrado em Língua e

Literatura Francesa) – Curso de Pós-graduação em Letras na área de Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literacy Fame**. London and New York: Routledge, 1992.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990

PALAHNIUK, Chuck. **Clube da luta**. São paulo: Editora Leya, 2012.

PALAHNIUK, Chuck. **Fight Club**. United States, W. W. Norton, 1996.

RANK, Otto. **O Duplo**. Rio de Janeiro: Brasílica, 1939.

SOUSA, Wilton Cardoso. **Reflexões Sobre a Telenovela**. In Anais dos 1º e 2º Simpósios de literatura comparada. Belo Horizonte: UFMG, 1987.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade a intertextualidade**. Disponível em <http://www.ilhadodesterro.ufsc.br/pdf/51%20A/robert%20stam%20A.pdf> Acesso em: 20 de jun. 2015.

TAMARU, Ângela Harumi. **Descrição e Movimento: Imagens Descritivas no Cinema e na Literatura**. 1997.132f Dissertação (Mestrado em Educação) Curso de Pós-Graduação em Educação na área de concentração; Metodologia de Ensino, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

VANOYE, Francis; LÉTÊ, Anne Goliot. **Ensaio Sobre a Análise Fílmicas**. São Paulo; Papírus, 1992.