



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Luiza Araujo Vicentini


**Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes:
transgressões em *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica***

Rio de Janeiro

2017

Luiza Araujo Vicentini

**Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes:
transgressões em *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica***



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa.

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Conceição Monteiro

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

V633 Vicentini, Luiza Araujo.
Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes :
transgressões em Clube da Luta e Laranja mecânica / Luiza Araujo Vicentini.
– 2017.
68 f.

Orientadora: Maria Conceição Monteiro.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Palahniuk, Chuck. Clube da Luta - Teses. 2. Burgess, Anthony, 1917-
1993. Laranja mecânica – Teses. 3. Fincher, David, 1962-. Clube da Luta
(Filme) – Teses. 4. Kubric, Stanley, 1928-1999. Laranja mecânica (Filme) –
Teses. 5. Violência na literatura - Teses. 6. Distopias na literatura - Teses. 7.
Espaço na literatura- Teses. I. Monteiro, Maria Conceição. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82:301.162.2

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luiza Araujo Vicentini

**Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes:
transgressões em *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa.

Aprovada em 24 de janeiro de 2017.

Banca examinadora:

Prof^a Dra. Maria Conceição Monteiro (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a Dra. Maria Aparecida Salgueiro
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Manuel Antônio de Castro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, com todo o amor que houver nessa vida.

AGRADECIMENTOS

Neste momento tão crítico em nosso país é com muita gratidão e certo temor pelo futuro da educação brasileira que reconheço como o investimento na área das humanidades se faz fundamental para a criação de um país mais justo, mais igualitário, mais democrático. Com toda certeza, escrever este trabalho só foi possível graças ao incentivo direcionado a mim pelo CNPq. Apesar de tudo, tenho a esperança de que outras pessoas possam usufruir do mesmo incentivo que eu pude, quem sabe com maior facilidade e em maior número.

À UERJ, que, ao abrir suas portas e me permitir neste espaço, me ofereceu tão generosamente a oportunidade de trocar reflexões e me apresentou os degraus para tamanho aprendizado. A UERJ (tanto a unidade FFP quanto a sede Maracanã) são as heterotopias mais inspiradoras que conheço. Ambas sem dúvida provocaram grandes mudanças em mim.

À minha orientadora Maria Conceição Monteiro, por me acolher, por me inspirar, por sempre oferecer em seus cursos algum texto ou autor que se relacionava com minha pesquisa. Por me ensinar que devemos -se pudermos nos prestar esse luxo- trabalhar em algo que nos desperte genuína paixão e real interesse. Por transformar salas de aula em espaços abertos ao debate, e por promover as trocas entre seus alunos. Graças a este ambiente, os colegas que fiz em sua turma me ajudaram me emprestando livros, textos, e experiências de vida.

Aos grandes mestres da UERJ, Heleno Álvares Bezerra Junior, Lucia de La Rocque, Maria Aparecida Salgueiro e Gustavo Bernardo, pelo exemplo, gentileza e inspiração.

Aos queridos colegas e mestres Cassio Larotonda Maia, Fernanda Vieira e Nathalia Duarte, pelo apoio em todos os momentos de insegurança, pelo carinho, pela vontade de ajudar e pela linda amizade. Vocês me ensinaram muito sobre camaradagem, companheirismo e solidariedade.

A Roberto Teixeira, que sempre me ofereceu um sorriso e a calma necessária para resolver quaisquer questões burocráticas que pudessem surgir na Secretaria de Pós-Graduação. Sua gentileza fez toda a diferença.

Aos meus pais Vilnor Geraldi Vicentini Filho e Marcia Araujo Vicentini por terem me dado as condições, assim como a estrutura emocional e educacional para chegar até aqui. Agradeço também a minha irmã Giovanna Araujo Vicentini por seu encorajamento, fé e torcida.

Aos amigos HolffamTalon, Taísa Nunes, Rachel Cristina, Luiz Ricardo, Caroline Maria, Cristiane Maria, Beatriz Gonçalves, Felipe Marcel e Thais Oliveira, por sempre me terem apoiado em qualquer coisa que eu pudesse vir a tentar nessa vida.

Ao meu namorado Karl Georges Meireles Gallao por me inspirar tanto, pelas longas conversas, sugestões de leituras e real interesse pelo trabalho, assim como pelo total apoio ao investimento de tempo e energia na vida acadêmica. Foi graças à sua ajuda que eu fui capaz de transformar este texto em uma realização de que me orgulho. Este trabalho também é seu.

Muito obrigada.

Existem cada vez mais universidades e cada vez mais estudantes. Para obter seus diplomas, precisam encontrar temas de dissertação. [...] A cultura desaparece numa multidão de produções, numa avalanche de frases, na demência da quantidade.

Milan Kundera

RESUMO

VICENTINI, Luiza Araujo. *Distopias, violência e o fenômeno das heterotopias itinerantes: transgressões em Clube da Luta e Laranja mecânica*. 2017. 68 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

A pesquisa de mestrado em questão aborda o tema de violência nos romances *Clube da Luta* (1996) e *Laranja Mecânica* (2000), assim como suas respectivas versões fílmicas. O objetivo do trabalho, que possui caráter qualitativo e bibliográfico, é analisar as obras, compreender os contextos nos quais as tramas se passam, e investigar, através de uma perspectiva contextualizada e não isenta de uma análise das relações de poder na sociedade e na política, quais fatores podem ser considerados geradores de violência. Na perspectiva da modernidade tardia não se pode separar obra e contexto histórico, assim como não se podem isolar ideologias das condições culturais, sociais, políticas e econômicas. Tendo como base os conceitos de violência delineados por teóricos como Slavoj Žižek, René Girard, e Pierre Bourdieu buscamos fazer uma análise da violência como um fenômeno decorrente do meio social. Os dois romances possuem características semelhantes em comum: ambos se passam em realidades distópicas, onde a sociedade não possui ideais ou valores compartilhados. Além das questões da distopia e da violência, fazemos um estudo focado na percepção dos espaços sociais e das práticas de transgressão utilizadas para questionar as normas comportamentais às quais estão sujeitos os personagens.

Palavras-chave: Distopia. Crise. Transgressão. Heterotopia.

ABSTRACT

VICENTINI, Luiza Araujo. *Dystopias, violence and the phenomenon of itinerant heterotopias: transgressions in Fight Club and Clockwork orange*. 2017. 68 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

The present dissertation approaches the theme of violence in the novels *Fight Club* (1996) and *A Clockwork Orange* (2000) as well as its filmic versions. The aim of this study, which is developed through a qualitative and bibliographical research, is to analyze such works, understand the contexts in which the plots take place and investigate -through a contextualized perspective- which aspects can be considered generators of violence. It is important to highlight that the lens through which we do this research take into consideration the relations of power in social and political aspects. In late modernity we cannot separate an artistic work from a historical context, as ideologies cannot be separated from cultural, social, political and economic conditions. Based on the concepts of violence outlined by theorists as Slavoj Žižek, René Girard, and Pierre Bourdieu we intend to make an analysis of violence as a phenomenon resulting from a social background. The novels have points in common: they are both set on dystopian realities, where society has no shared ideals or values. Besides the questions related to dystopias and violence, we present a study focused on the perception of social spaces and the practices of transgression used to question the behavior rules to which the characters are subjected.

Keywords: Dystopia. Violence. Crisis. Transgression. Heterotopia.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO OU QUEBRANDO AS REGRAS.....	10
1	DISTOPIAS: UMA LEITURA PARTINDO DO PRINCÍPIO.....	12
1.1	Notas sobre a Utopia na cultura ocidental.....	12
1.2	Contextos distópicos: Alex e Tyler.....	13
1.3	Corpos condenados, corpos dóceis.....	20
1.4	Deus na distopia: fanatismo e livre arbítrio.....	23
2	UM CLUBE PARA APANHAR, UM AUTÔMATO PARA NÃO BATER..	29
2.1	Violência e a triangularização do desejo, desejo mimético	30
2.2	Violência subjetiva e objetiva.....	31
2.3	Violência simbólica.....	35
2.4	Violência e o espaço público.....	37
3	ESPAÇOS E O FENÔMENO DAS HETEROTOPIAS ITINERANTES.....	41
3.1	As Heterotopias Itinerantes, ampliando um conceito.....	41
3.2	Sobre espaços sagrados e profanos.....	47
3.3	Espaços Literários.....	48
3.4	As Heterotopias Itinerantes e a transformação dos espaços.....	50
3.4.1	<i>Clube da Luta</i>.....	50
3.4.2	<i>Laranja Mecânica</i>.....	55
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
	REFERÊNCIAS.....	66

INTRODUÇÃO OU QUEBRANDO AS REGRAS

Um dos objetivos deste trabalho é compreender as nuances que tornam cabíveis, através da ficção, discussões que muito tem a ver com problemas sociais reais. Tais problemas podem ser compreendidos como agentes que promovem a violência e redefinem os espaços sociais. Quando dizemos “redefinem” defendemos que a conduta social, através de práticas que compactuam ou não com regras existentes em todos os espaços sociais, modificaria a forma como compreendemos determinadas localidades. Por que as questões relacionadas à violência e à transgressão se fazem presentes? Por que geram tamanha identificação? Este estudo faz uma investigação social dentro da ficção dos contextos distópicos de *Laranja Mecânica*, publicado pela primeira vez em 1962 –nesta pesquisa utilizamos um exemplar de 2000 –e *Clube da Luta*, publicado em 1996¹, onde a palavra de ordem é o individualismo, e então o tema violência –que será estudado o mais profundamente possível- acaba por se tornar uma forma de entretenimento.

Sabemos que a primeira regra do clube da luta é manter o sigilo a respeito da reunião. A regra segunda é a mesma, enfatizando a proibição. No entanto, para começarmos este estudo nos declaramos desobedientes, o que de certa forma dialoga com as incontáveis transgressões que decorrem em ambas as obras literárias que compõem nosso *corpus* de pesquisa. Em *Clube da Luta*, a violência não alveja o outro. Alveja o sistema ao redor do qual a sociedade se instala, e começa no ataque de si mesmo. Os personagens buscam partir a si mesmos antes de partir o sistema, se reconhecendo como parte dele. Em *Laranja Mecânica*, a violência, a princípio, ameaça o outro, partindo de adolescentes privilegiados, donos de uma maldade aparentemente inata, alimentada pelo tédio e pela falta de propósito. À medida que o romance se desenvolve vemos um sistema perverso, capaz de roubar a humanidade do sujeito, capaz de limitar, ao refinar e sofisticar o cidadão, sua capacidade de escolha, o que seria sua liberdade mais básica. Em ambas as obras, vemos violência em micro e macro esferas.

Levando em consideração a grande popularidade do *corpus* de pesquisa, um de nossos objetivos é compreender as motivações para tamanha popularidade da violência e como ela é descrita nas presentes obras.

Para compreender a violência e suas origens, o trabalho dialoga com os estudos de René Girard(2001) sobre o desejo mimético, sua noção de *skandalon* e teoria do bode

¹*Clube da Luta*: título original: *Fight Club*, 1996. *Laranja Mecânica*: título original: *A Clockwork Orange*, 2000.

expiatório como ferramenta para sanar as crises sociais. A análise do sociólogo Slavoj Žižek (2014) sobre violência também fundamenta este estudo, além da noção de violência simbólica estudada pelo antropólogo e também sociólogo Pierre Bourdieu (2007). A compreensão do espaço se dá através de leituras como as de Gaston Bachelard (2008) e Michel Foucault (1998). Isto é, além da questão da violência no contexto distópico, aqui se apresenta uma pesquisa a respeito dos espaços representados nas obras literárias *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*, assim como dos filmes originados a partir destes romances levados às telas respectivamente em 1999 e 1971, usando como base o estudo das heterotopias, termo criado pelo filósofo Michel Foucault (1998) e publicado em *Aesthetics, Method and Epistemology*, de 1998, que explica como espaços podem ser representações de diferentes realidades. Naturalmente, observarei como isso se dá nas obras em questão. As heterotopias, segundo o autor, dividem-se entre as de crise e as desviantes, (alguns exemplos são asilos, prisões, bordéis, jardins) e em diversas culturas é observável a divisão de espaços sagrados ou profanos, que exigem diferentes comportamentos sociais e reinventam realidades. A partir do estudo de Michel Foucault sobre o conceito de heterotopia, presente no livro *Aesthetics, Method, and Epistemology* (1998), notamos que os romances que haviam sido escolhidos para investigação apresentam espaços físicos coerentes com a análise do autor, porém, as obras apresentam também espaços outros que vão além do termo, tendo, como uma das diferenças básicas, sua mobilidade. Alguns espaços - espaços singulares dos romances -, apesar de apresentarem grande potencial para tal, se adequam parcialmente à noção de heterotopia, oferecendo uma nova brecha para aprofundar os estudos sobre esse tema. Nesse sentido, a fim de encontrar uma nova maneira de trabalhar o conceito de heterotopia diante do fenômeno observável nos romances estudados, delinearemos o que seria uma tentativa de contribuição, ou expansão da formulação trazida pelo autor, a qual denominaremos como Heterotopias Itinerantes. Buscaremos investigar os espaços das obras em questão como heterotopias nas quais a violência—objetiva, subjetiva, simbólica ou sistêmica— é o ritual ou prática que modifica os espaços.

A pesquisa se divide em três capítulos. O primeiro examina o contexto social das obras e estabelece reflexões acerca de seu contexto histórico enquanto obras de ficção. O capítulo segundo se propõe a compreender a violência a partir deste contexto. O capítulo terceiro apresenta reflexões sobre a violência e as práticas transgressoras como elemento modificador dos espaços sociais.

1 DISTOPIAS: UMA LEITURA PARTINDO DO PRINCÍPIO

Como defender uma civilização que somente o é de nome, já que representam o culto da brutalidade que existe em nós, o culto da matéria.

Mahatma Gandhi

1.1 Notas sobre a Utopia na cultura ocidental

Para discorrer a respeito de distopias, nosso objeto de estudo, se faz necessário primeiro refletir a respeito do que seria uma Utopia, de onde se origina o termo em questão. Uma Utopia seria uma realidade projetada de forma perfeita, na qual todos os indivíduos agiriam de acordo com os interesses de uma totalidade. No entanto, para que tal pretensão se tornasse viável, seria necessário estabelecer um controle sobre os indivíduos de tal comunidade. Isto se faria essencial partindo do pressuposto de que nem todos os indivíduos, de forma voluntária, abririam mão de seus interesses particulares em prol de um bem maior. Portanto, para que uma Utopia funcionasse, ela teria uma imposição inegociável: a obediência; e para que toda uma comunidade se tornasse obediente – isto é, submissa, dócil – o idealizador deste espaço social precisaria criar meios para controlar toda a sua população, sujeitando-a às regras desta realidade, para manutenção da lei ou da ordem. Sob tais sistemas de controle, o suposto bem de todos se tornaria inviável à medida que sacrificaria as necessidades individuais e cairia em um regime opressor. Contraditória em si mesma, e, portanto, impossível, até mesmo na ficção é frequente que uma Utopia se torne uma Distopia. Na literatura, uma Distopia pode ser um aviso do que poderia acontecer caso a sociedade optasse por este tipo de organização ou uma crítica às condições sociais e sistemas políticos (BOOKER, 1994).

1.2 Contextos Distópicos: Alex e Tyler

Este capítulo primeiro da presente pesquisa tem como objetivo analisar as realidades distópicas nos romances de Chuck Palahniuk e Anthony Burgess, respectivamente *O Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*. Consideramos o primeiro uma representação de uma distopia que se relaciona ao contexto pós-moderno, e o segundo um exemplo de ficção científica também em uma realidade distópica. Os filmes que estes romances inspiraram e foram levados às telas por David Fincher e Stanley Kubrick também são considerados neste trabalho.

O Clube da Luta fala de um homem frustrado por não conseguir dormir. Um narrador sem nome nos conta, em primeira pessoa, sobre sua agonizante insônia, seu trabalho sem sentido, sua empresa antiética. Para curar sua insônia, pede a um médico que receite medicamentos para o sono. Seu médico diz não ao pedido, sugerindo que ele precisa de sono natural. O narrador argumenta que está sofrendo, ao que o médico responde que sofrimento de verdade se vê em grupos de apoio, e o manda ir até um desses. Um grupo de apoio é um espaço para interação entre pessoas que compartilham de um mesmo transtorno, dependência ou doença. Tais grupos têm como objetivo promover momentos de identificação, empatia e troca de experiências entre estas pessoas, e podem ajudar os participantes a encontrarem formas de lidar com suas limitações, emoções e dores. Apesar de não estar doente, o narrador começa a frequentar tais reuniões de grupos de apoio a pessoas doentes, onde se emociona e chora. Chorar nestes encontros acaba por curar sua insônia temporariamente: após chorar, o narrador diz dormir melhor que bebês. Até que ele não consegue mais emocionar-se nas sessões devido à presença de uma mulher: Marla Singer. Por notar que Marla também não está doente e frequenta, como ele, vários grupos de apoio, ele sente sua própria mentira exposta pela presença dela, e sentindo-se exposto, não consegue chorar.

Este narrador e protagonista conhece um homem chamado Tyler Durden em um dos voos que toma a trabalho. Uma misteriosa explosão em seu apartamento o leva a telefonar para Tyler e juntos, por acidente, eles iniciam o clube da luta: no estacionamento de um bar, Tyler pede ao narrador que o acerte no rosto o mais forte que puder. Ali acontece uma primeira luta, que será a precursora de muitas outras no romance. Depois descobrimos que Tyler é, na realidade, um *alterego* do narrador (FREUD, 1996).

No princípio desta análise do *Clube da Luta*, pensamos primeiramente na noção de entorpecimento do sujeito. Isto é, em um indivíduo fruto de uma sociedade cuja civilização

atingiu um nível em que as pessoas se separam de seus instintos, distanciados de seu estado primitivo, sem consciência de suas sensações. A questão primeira a ser levantada e discutida não dizia respeito *aalteregos*, mas à razão pela qual um homem iria querer apanhar, e, estando tão sozinho, encontraria uma forma de socar a si mesmo no rosto, em sua urgência por alguma sensação. Havia algo errado com este homem? Como ele teria chegado a este ponto? Quais suas motivações? O *Clube da Luta* nos faz pensar nas muitas contradições na sociedade em que vivemos. O contexto do romance é o de uma sociedade consumista que pouco sente; o trabalho é intelectual e não físico, e, como aponta o antropólogo David Graeber em seu artigo *Sobre o Fenômeno dos Empregos Insignificantes*(2013), muitas pessoas têm a sensação de estar desperdiçando seu tempo e suas vidas em cargos e trabalhos que não fazem real diferença para ninguém.

Há toda uma classe de profissionais assalariados -encontre-os em alguma festa e diga que você faz algum trabalho interessante (como antropologia, por exemplo) que evitarão discutir até mesmo a linha de trabalho deles. Dê-lhes alguns drinques e eles vão se lançar em discursos inflamados sobre quão inútil e estúpido o trabalho deles é(GRAEBER, 2013).

O ensaio ainda vai além da sensação, e explica ainda que de fato os trabalhos por muitos de nós exercidos hoje são, realmente, dispensáveis. Não se trata somente de trabalhar e servir a um patrão por algo em que não se acredita. Esta situação, por si só, já pode ser bastante frustrante. No entanto o que ocorre é a existência de uma série de empregos que não servem a ninguém e não fazem diferença no mundo. A consciência de que investimos nosso tempo e energia em funções inúteis nos faz refletir a respeito do propósito de nossa existência.

Na sociedade descrita em *Clube da Luta* não se transpira, não se sangra, a dor é distanciada por remédios, e os indivíduos estão envolvidos de forma superficial: nas conversas, as pessoas não têm qualquer interesse em ouvir umas às outras e simplesmente esperam sua vez de falar; vive-se em uma sociedade na qual os problemas mundiais são ignorados, mas não podem ser escondidos ou negados. Os personagens vivem distantes da guerra e de uma repressão declarada, mas também não há ideais, não há nada que justifique lutar ou que justifique aos personagens viver. Os personagens falam de uma depressão espiritual, que seria o mal da sociedade em que vivem.

No artigo *Exaustos-e-Correndo-e-Dopados*, a jornalista gaúcha Eliane Brum faz uma análise da sociedade de ritmo acelerado em que vivemos hoje na cultura ocidental, que nos impele a trabalhar cada vez mais, de forma que nossos corpos se tornam um limite, ao fraquejarem. Por isso nos dopamos, afinal é a única maneira de continuarmos correndo.

Assim, não é um acaso que a depressão é a doença dessa época. A sociedade disciplinar é dominada pelo “não”. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, para a qual teríamos “evoluído”, ao contrário, produz depressivos e fracassados (BRUM, 2016).

O protagonista de *Clube da Luta* é um trabalhador que se enquadra nessa realidade. Viajando constantemente a trabalho, ele fala sobre perder e ganhar horas nessas viagens, e sobre as porções individuais de comida servidas no avião, e faz inclusive humor, ao dizer que as pessoas que sentam no assento ao seu lado são sua porção individual de um amigo. A partir desta piada, podemos concluir que para ele as relações entre as pessoas compartilham de algumas das características das porções individuais. Elas são descartáveis, rasas, insossas, processadas de forma industrial e pouco naturais.

Por muitas razões, o interesse deste trabalho está nos traços distópicos dentro destas duas obras de literatura que trabalham violência em suas tramas. Ao investigar seus contextos, que, apesar de ficcionais, apresentam diversas semelhanças com a sociedade ocidental contemporânea, somos capazes de compreender as motivações dos personagens para os pontos centrais deste trabalho: a violência e como esta modifica os espaços sociais, e, posteriormente, os comportamentos, compreensões e práticas dos personagens.

Conforme o estudo da violência como consequência do contexto social acontecia nesta pesquisa, surgiram outras questões sobre as noções de distopias, crime, castigo e afins. O outro romance estudado nesta pesquisa é o que nos leva à *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, e a análise desta obra contribui na discussão sobre violência.

Se passando em uma realidade futurista, a história desenvolve um debate sobre temas universais como a maldade inata e o livre arbítrio. Os adolescentes no romance de Burgess vivem em uma realidade enfadonha na qual buscam a violência e as drogas como uma possível forma de tolerar sua existência fútil (MORRISON, 1996). A cena citada abaixo descreve a gangue em um bar se preparando para o que eles mesmos denominam violência:

Estava eu, isto é, Alex e meus três *companheiros* que eram Pete, Georgie e Dim, e nos sentamos no Bar de Leite Korova tentando decidir o que fazer da noite. O Bar de Leite Korova servia *leite-mais, leite mais vellocet, ou synthemescoudrencrom*, que é o que estávamos bebendo. Isso te apuraria os sentidos e deixaria pronto para a *ultra-violência* (A CLOCKWORK ORANGE, 1971).²

²Tradução nossa do filme *A Clockwork Orange* original em inglês: “There was me that is Alex and my three droogs, that is Pete, Georgie and Dim, and we sat in the Korova Milkbar trying to make up our rassodocks what to do with the evening. The Korova Milkbar sold milk-plus, milk plus vellocet or synthemesc or dren crom, which is what we were drinking. This would sharpen you up and make you ready for a bit of the old ultra-violence.” (A CLOCKWORK ORANGE, 1971)

O grupo de adolescentes se encontra no *Milkbar*, ou *Bar de Leite* e toma drinques feitos com leite e outras substâncias, o que os deixa prontos para a tal *ultraviolência* citada no romance, que refere-se também à violência sexual. Dali, eles partem para as ruas onde se entretêm ao agredir gratuitamente outras pessoas. Os alvos variam desde moradores de rua e mulheres a membros de outras gangues. Eles também assaltam, estupram e ostentam crueldade e sangue-frio. Os laços entre eles se provam frágeis, não havendo real lealdade entre os quatro; sua união parece ser simplesmente uma questão de oportunidade e conveniência. Quando o personagem principal e narrador em primeira pessoa, Alex, impõe certa autoridade sobre os outros, eles se rebelam contra ele, que vai encarcerado.

Na prisão, por sua crueldade e falta de remorso, Alex é aceito como cobaia para uma intervenção científica em seu corpo, que supostamente o vai curar de sua maldade e o habilitará a se reintegrar à sociedade. No entanto, a técnica aplicada a Alex o torna incapaz de agir de forma violenta, inclusive para se defender de ataques ou mesmo para cometer suicídio. O que ocorre de fato é que Alex não tem sua índole reformada pela intervenção científica, mas um corpo mutilado, e, por isso, dócil, incapaz de agredir.

Tendo o cenário como uma realidade imaginada, o romance é considerado ficção científica. Uma das leituras desse gênero é a de que a ficção científica é uma forma de representar os medos, ansiedades e tendências que a sociedade parece estar tomando. Esta pesquisa trabalha analisando dois exemplos de sociedades que podem ser interpretadas como distopias. Pensamos que para entender tal caráter distópico seria importante compreendermos primeiramente as premissas das chamadas utopias.

Como já dito anteriormente, *autopia* é contraditória devido ao fato de que sua premissa é o bem de todos, no entanto, para se assegurar tal bem comum, certa opressão acaba por se fazer necessária. Se considerarmos que qualquer opressão rompe com a primeira premissa, —o bem de todos— uma sociedade onde todos agem pelos interesses da totalidade é completamente idealista e por isso as tentativas de construções de utopias tendem a falhar e tais sociedades acabam por se tornarem distopias.

O *Clube da Luta* claramente critica as condições sociais em que vivem seus personagens. Há uma crítica ao consumismo, às relações supérfluas e valores individualistas, e todos estes fatores fazem com que o clube da luta, este espaço de ruptura, seja atraente para os seus participantes.

Por outro lado, *Laranja Mecânica* é um alerta ao que a sociedade pode se tornar caso tente adotar o controle total dos civis, um controle de punição e uma manutenção de uma suposta ordem tamanha, ao ponto em que se toma do sujeito sua capacidade de escolher suas

ações. O romance mostra, de forma irônica, as falhas deste sistema de punição, ao mostrar a corrupção dos policiais, dos guardas, do padre, e outras figuras detentoras de poder, figuras estas capazes de ações cruéis e cujo grau de maldade não difere em nada – a não ser na posição de poder – de Alex, a cobaia da técnica Ludovico, e bode expiatório da crise social, a ser explorada no segundo capítulo deste trabalho. Além de uma crítica ao controle, também este romance é uma crítica às condições sociais existentes que não oferecem propósito ou ideais aos membros desta sociedade assim como nos faz refletir se possuímos, de fato, qualquer capacidade de escolha.

De acordo com Raffaella Baccolini – que estuda feminismo e ficção científica distópica – o estranhamento move leitores a pensarem criticamente sobre o mundo e possivelmente a agirem em prol de mudanças. Em seu artigo “*The persistence of Hope in Dystopian Science Fiction*” (2004) Raffaella aponta que a busca por felicidade individual é na realidade a busca por sucesso material, e diz, como pesquisadora, tentar, ao olhar a ficção científica, buscar pela natureza transgressora e radical do que se está escrevendo hoje. Em seu ponto de vista, precisamos desenvolver uma perspectiva crítica que levará à ação e à mudança (BACCOLINI, 2004).

Os romances analisados neste trabalho contam as histórias de duas sociedades fracassadas: em um deles temos uma sociedade consumista na qual as pessoas não se relacionam bem ou não sabem se relacionar e são infelizes; no segundo a realidade é tediosa, os adultos não tem interesse em seus filhos, o governo é repressor e usa seres humanos como cobaias sem considerar qualquer debate sobre direitos humanos, usando esta intervenção também como estratégia política para autopromoção.

Para compreender melhor as possibilidades de ficção científica situada em contextos distópicos é válida a leitura do artigo de Peter Fitting, “*A Short History of Utopian Studies*” (2009), em que ele defende que a ressurreição da escrita utópica se tornou possível pela ficção científica, pois, justamente por seu caráter não realista, é possível descrever alternativas para um presente inadequado (FITTING, Peter, 2009, p.121). Este gênero, então, seria também motivado por problemas sociais e leituras críticas da realidade dos autores.

Ainda sobre ficção científica, seria o *Clube da Luta* um retrato de um futuro irreal? A única coisa de fato irreal ou próxima ao impossível no romance é Tyler Durden. Um *alterego* que motiva a criação desse espaço de catarse – no qual a violência é o veículo – e posteriormente na criação do projeto Mayhem, com ambições que podem ser consideradas revolucionárias até certo ponto. Não fosse o *Clube da Luta* inventado por Tyler, que é um

figmento³imaginário—uma ficção dentro da ficção— talvez o romance tivesse sido acusado de fazer apologia à violência, ao terrorismo, ao vandalismo e à balbúrdia, como aconteceu com a narrativa de Burgess, em *Laranja Mecânica*. Não seria interessante considerar Tyler um ser humano real ou um reflexo de pulsões reais? Ou ainda considerar como realista que a sociedade em que vivemos pode criar ambientes nos quais doenças, tais como a esquizofrenia, por exemplo, se desenvolvem com maior frequência, o que justificaria a existência de Tyler Durden? Principalmente quando a narrativa começa a sugerir que Tyler e o narrador são a mesma pessoa? Quão irreal é Tyler? Quem deve ser responsabilizado por todo o caos que ele inspira?

Apesar de não ser uma distopia óbvia à primeira vista, a sociedade em o *Clube da Luta* atingiu um ponto de decadência. O dinheiro é mais importante que a vida e segurança das pessoas, a noção de identidade é construída através do consumo, doenças como insônia se tornaram rotina para vários, e grupos de apoio a pessoas doentes tem os chamados turistas, como o narrador e Marla Singer, pessoas que não estão doentes, mas precisam de proximidade ao sofrimento e à morte para sentirem-se vivos e ouvidos.

Em *Laranja Mecânica*, se dá um debate ético sobre o limite da punição, e há de fato uma nova tecnologia opressora capaz de invadir os corpos e de afetar a capacidade de escolha dos indivíduos. Mas não seria a sociedade como conhecemos e como ela se apresenta no romance repleta de violência? O comportamento social, assim como toda a forma de aceitação ou repressão, o modo como somos condicionados a nos comportar se dá de que forma?

De acordo com o acadêmico Peter Fitting, houve uma renovação de interesse pelas distopias nos anos 1980, quando as pessoas começaram a apresentar forte resistência – de tendência pessimista – às inovações tecnológicas que prometiam um futuro melhor. Para Fitting, as Distopias nos ajudam a ver o aprisionamento mental e ideológico da sociedade (FITTING, 2009).

A solidão e o individualismo são outros temas importantes para esta pesquisa: o sociólogo polonês Zygmunt Bauman aponta em seu livro *Tempos Líquidos* (2007) que, no contexto pós-moderno, poucas pessoas veem valor em fazer algo por outras. Todos os indivíduos são deixados à própria sorte e a grande maioria das pessoas é usada para promover uma pequena minoria. Estamos cercados de informação acessível e, portanto, não podemos ignorar os problemas políticos e sociais de um sistema injusto e desigual. Temos acesso à

³Neologismo da palavra inglesa *figment*, que significa "algo que alguém acredita ser real, mas que existe apenas em sua imaginação" (TURNBULL, J. et al (ed). Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 8th ed. New York: Oxford University Press, 2010. p. 571, tradução nossa).

imagens, notícias, relatos, documentários, de forma que o mundo se tornou menor, isto é: as distâncias entre as pessoas e outras culturas, indivíduos e informações diminuíram. Não existe mais o conceito de um povo ou problema que esteja “lá fora”. Esse acesso à informação também traz desesperança e uma dificuldade em acreditar que fazer algo por alguém tenha qualquer relevância, então temos o que ele denomina de “globalização negativa”, cujas características citadas são: parasita, predatória e individualista (BAUMAN, 2007, p. 30).

Paralelamente a isso, temos uma sociedade altamente sofisticada, cujo comportamento e as emoções tendem para o autocontrole e a inibição social. O comportamento dos personagens dos romances é agressivo e por isso causa grande estranhamento, choque e aversão ao leitor contemporâneo. Porém, o que Alex, seus comparsas e os participantes do clube da luta fazem, nada mais é do que retornar a um estado mais primitivo da humanidade, estado esse que se perdeu se comparado aos tempos em que decorrem das narrativas.

Em *O Processo Civilizador* (1939), o sociólogo alemão Norbert Elias compara a sociedade atual à sociedade na idade média e explica a agressividade como um instinto. Tal prática era condicionada à divisão de funções sociais, e é hoje domada por

[...] inumeráveis regras e proibições, que se transformaram em autolimitações. Foi tão transformada, ‘refinada’, ‘civilizada’ como todas as outras formas de prazer, e sua violência imediata e descontrolada aparece apenas em sonhos ou em explosões isoladas que explicamos como patológicas (ELIAS, 1939, p.183, grifo do autor)

A agressividade é citada nesta obra não só como um instinto, mas também como uma forma de prazer. De acordo com seu estudo, acrueldade e alegria com a destruição e o sofrimento de outrem foram colocadas sob controle social e estas formas de prazer foram limitadas por ameaças de desagrado, assim, as pessoas passaram a expressar sua agressividade de forma mais refinada, controladas pela vergonha e a repugnância.

O prazer de matar e torturar era socialmente permitido. Até certo ponto, a própria estrutura social impelia seus membros nessa direção, fazendo com que parecesse necessário e praticamente vantajoso comportar-se dessa maneira (ELIAS, 1939. p.185).

Em um contexto social em que os indivíduos vivem da guerra e passam sua juventude preparando-se para tal, a violência física fazia parte da cultura, da construção da identidade dos indivíduos e das suas funções sociais nas comunidades. Na sociedade ocidental atual, porém, este tipo de agressividade passaria a ser socialmente condenável e repreendida, vista como algo a ser reprimido ou até mesmo como quadro patológico e não natural. Alex, ao questionar os efeitos que o fazem enjoar, provenientes da técnica Ludovico, tem como

resposta que ele está, na realidade, sendo curado, pois o enjoo é, de fato, a reação física “normal” perante o testemunho de práticas violentas.

Elias menciona uma prática comum em Paris no século XVI que ilustra perfeitamente uma ânsia pela crueldade sem qualquer justificativa e sem disfarces como castigos ou práticas disciplinares. O ato consistia em assistir queimarem vivos, em uma pira, uma ou duas dúzias de gatos presos em um saco. Hoje, porém, tal prática, que outrora despertava alegria e prazer nos espectadores, provavelmente causaria repulsa e asco. Este asco despertado em nós pelo mero relato deste costume é a reação que hoje seria considerada normal (ELIAS, 1939, p.192). A partir desta reflexão podemos afirmar que a forma como reagimos perante a agressividade é, como muitas outras reações aparentemente naturais, na realidade, uma construção social, fruto de um contexto situado histórica e politicamente.

No filme *Clube da Luta* (1999), há um momento em que o protagonista sente ciúmes da proximidade entre Tyler e um jovem participante do Clube, interpretado por Jared Leto. Em uma luta, Edward Norton, ator que interpreta o protagonista, acerta repetidamente o rosto desse jovem até deformá-lo, e, perante o choque nos rostos dos outros participantes – pois aparentemente até mesmo o clube da luta tem limites – ele diz ter sentido vontade de destruir uma coisa bonita⁴.

1.3 Corpos Condenados, Corpos Dóceis

De acordo com *Vigiar e Punir* (2014), livro que explica a construção do cárcere como elemento de manutenção da ordem social, de Michel Foucault, a punição já foi, similarmente ao saco de gatos que nos conta Elias, uma forma de espetáculo. Houve uma reforma da punição e uma construção de uma economia do castigo, na qual havia uma justificação moral e política do direito de punir. A execução da pena torna-se então um mecanismo administrativo (FOUCAULT, 2014).

Podemos fazer um paralelo entre essa escolha política com o mercado de trabalho atual. Hoje podemos testemunhar casos de empresas que dão preferência às contratações de outras empresas prestadoras de serviços em vez de contratar empregados. Assim, as empresas contratantes isentam-se das responsabilidades que teriam sobre aquele empregado, além da

⁴Tradução nossa do original em inglês: “I felt like destroying something beautiful” (FIGHTCLUB, 1999).

diminuição de custos como deslocamento, férias remuneradas e alimentação. Da mesma forma, a punição como prática administrativa isenta indivíduos específicos da responsabilidade de punir e transforma a violência em uma atividade sistêmica, sem sujeito, apresentada como uma entidade que serve à comunidade.

As práticas punitivas, antes focadas em causar dor e sofrimento físico através do suplício e da torturateriamse tornado pudicas, não tocando o corpo, tendo evoluído de arte de sensações insuportáveis até uma economia dos direitos suspensos. A violência teria passado por um processo de sofisticação e há, então, a imposição de penas isentas de dor. A lei é reformulada para que não haja mais a barbárie, mas a privação da liberdade e dos direitos (FOUCAULT, 2014, p.16).

Nos romances estudados, a violência sofre o que poderíamos entender como um processo inverso, onde haveria uma busca pela dor física, seja por causá-la ou por senti-la, através de um possível retorno a um estado mais primário. Enquanto transgressores da ordem social e criminosos, os protagonistas dos romances também sofrem as consequências de seus atos.

O cárcere e as práticas punitivas almejavam então “a controlar o indivíduo, a neutralizar sua periculosidade, a modificar suas disposições criminosas, a cessar somente após obtenção de tais modificações” (FOUCAULT, 2014, p.23). Talvez, a princípio, o objetivo do cárcere em *Laranja Mecânica* seja obscuro: não compreendemos se o espaço é pensado para reintegrar os condenados à comunidade ou se para somente infligir dor e sofrimento. O fato de a técnica Ludovico ser apresentada como uma grande novidade já poderia ser interpretado como denúncia de um sistema que não funciona, isto é: fosse o cárcere um espaço capaz de reformar o caráter dos presidiários a técnica Ludovico não seria apresentada como uma solução para tal problema.

Além das práticas punitivas, há outras formas de moldar os indivíduos. Todo o aparato do governo, assim como as estruturas de poder econômico, determina como os sujeitos deverão treinar e condicionar seus corpos. A disciplina produz corpos submissos e treinados, isto é: a disciplina aumenta o potencial econômico (útil) do corpo assim como diminui seu poder político. Enquanto se cria uma aptidão, uma capacidade, por outro lado se reverte o fluxo de energia e uma potencial força resultante se transforma em submissão (FOUCAULT, 2014). Se pensarmos a respeito de práticas como a caligrafia, a agricultura, o artesanato ou a dança, assim como outras capacidades adquiridas através da repetição e do treino, poderemos perceber que as habilidades de uma pessoa não são arbitrárias ou acidentais. Pelo contrário, a partir da observação do que um corpo é capaz de executar é possível tirarmos conclusões a

respeito do meio e das condições às quais esta pessoa é submetida. Há comunidades onde o trabalho físico é a mais comum forma de subsistência. Nestas comunidades, as pessoas com menores possibilidades financeiras necessitarão priorizar habilidades laborais ao trabalho intelectual, por exemplo, estas sendo sua maior chance de receber retorno para a sobrevivência. Quero dizer, a própria noção do que é prioridade muda de acordo com o contexto em que se vive. Onde o dinheiro é escasso para comprar comida, por exemplo, seria loucura comprar escovas de dente. Outro exemplo que podemos citar é a própria academia, como nos diz o personagem Franz do romance *A insustentável leveza do ser*, publicado em 1929, de Milan Kundera:

Numa sociedade rica, os homens não têm necessidade de trabalhar com as mãos e se dedicam a uma atividade intelectual. Existem cada vez mais universidades e cada vez mais estudantes. Para obter seus diplomas, precisam encontrar temas de dissertação. Existe um número infinito de temas, pois se pode falar sobre tudo. Pilhas de papel amarelado se acumulam nos arquivos, que são mais tristes que cemitérios, porque não se vai até eles nem mesmo no dia de Finados. A cultura desaparece numa multidão de produções, numa avalanche de frases, na demência da quantidade. Acredite em mim, um só livro proibido em seu antigo país significa infinitamente mais do que as milhares de palavras cuspidas pelas nossas universidades (KUNDERA, 1929, p.103).

No contexto dos romances, os protagonistas vivem em um cenário no qual têm a liberação até mesmo do trabalho intelectual. Alex não trabalha por poder contar com o poder econômico de seus pais, e o protagonista de *Clube da Luta*, após chantagear seu chefe, continua a receber seu salário mesmo sem trabalhar. No entanto, a violência por eles praticada nada tem a ver com o que poderíamos chamar de necessidades básicas. Pelo contrário, é a liberação do trabalho, o tempo livre e possivelmente o questionamento da forma como a sociedade atua que irão criar oportunidades para a violência como ela se apresenta nos romances: para ferir ou entreter a si mesmo.

No filme *Laranja Mecânica* (1971), a intervenção química da técnica Ludovico faz com que Alex sinta ânsia de vômito ao assistir a vídeos com ações violentas. Ao questionar os efeitos que o fazem enjoar - provenientes da técnica Ludovico-, obtém como resposta que ele está, na realidade, sendo curado, pois o enjoo seria a reação física normal perante o testemunho de práticas violentas; também sua agressividade e sentimento de prazer ao observar ou causar dor seriam, na verdade, um sintoma de uma doença. Se a saga de Alex se passasse no século XVI em Paris e Alex sentisse asco ao ver os gatos serem queimados vivos talvez fosse também acusado de “anormal”.

1.4 Deus na Distopia: fanatismo e livre arbítrio

Como seria o esperado, *Clube da Luta* aborda diversas lutas. Uma delas é entre ego e alterego. De acordo com Freud (1996), o ego é um disfarce para o id, e estes normalmente possuem linhas divisórias muito claras. Neste romance, no entanto, o id é projetado na forma de alucinações e rompe com suas usuais fronteiras, de forma a entrar na vida real assim como na narrativa. O narrador em questão não se enquadra no princípio do prazer delineado por Freud, de acordo com o qual estaríamos fadados ou à busca do prazer ou à fuga do sofrimento. O protagonista não teme o sofrimento; sua frustração jaz perante o vazio do mundo e a falta de sentido em sua vida, o entorpecimento e a superficialidade da humanidade, também na forma como nada aparenta ser memorável ou trazer a ele qualquer sensação. Sua libertação poderá se dar através de seu id, que faz um caminho reverso, partindo da destruição de seu próprio corpo, dos corpos dos outros e do mundo exterior para fazer-lhe sentir a adrenalina e a humanidade que agora lhe parece essencial.

Tyler perguntou contra o que eu estava de fato lutando. O que o Tyler diz sobre ser a merda e os escravos da história, era assim que eu me sentia. Eu queria destruir tudo o que era bonito que eu jamais teria. Queimar as florestas amazônicas. Bombear clorofluorocarbonos que devorassem o ozônio. Abrir as válvulas de dejetos de navios petroleiros e destampar os poços de petróleo. Eu queria matar todos os peixes que eu não podia comer e abafar as praias francesas que eu jamais veria. Eu queria que o mundo todo chegasse ao fundo do poço (PALAHNIUK, 1996, p.123).⁵

Toda sua busca por dor e por mudança parece vir de uma visão crítica de como o mundo pode ser incoerente e de quão superficial e sem sentido lhe parece o estilo de vida naturalizado e não questionado pela sociedade. Apesar disso, há um momento em que o protagonista se arrepende do projeto e rejeita Tyler. Um colega de um dos grupos de apoio é morto em um ato de vandalismo do Projeto Mayheme o protagonista não parece estar mais disposto a sacrificar a si mesmo e a outras pessoas para reescrever o mundo. No final do romance, o protagonista terá de lidar com as consequências e o poder que um líder pode ter nas pessoas.

A destruição e a falta de um código moral mostram um suposto niilismo do personagem, que, segundo ele, foi abandonado por Deus assim como por seu pai.

⁵Tradução nossa do original em inglês: “Tyler asked what I was really fighting. What Tyler says about being the crap and the slaves of history, that’s how I felt. I wanted to destroy everything beautiful I’d never have. Burn the Amazon rain forests. Pump chlorofluorocarbons straight up to gobble the ozone. Open the dump valves on supertankers and uncup offshore oil wells. I wanted the whole world to hit bottom.” (PALAHNIUK, 1996. p. 123)

Curiosamente, também Tyler foi abandonado por seu pai, e ele encoraja o protagonista a atingir o que ele chama de fundo do poço, isto é: abraçar a dor e ceder à deterioração, tornar-se nada. A sensação de abandono por parte de Deus é mencionada no filme: “...nossos pais eram nossos modelos de Deus. Se eles foram embora, o que isso te diz a respeito de Deus?”⁶ Um verdadeiro niilista não acredita em códigos morais, religiões, ou convenções sociais, a palavra niilismo relaciona-se à aniquilação, destruição, levar ao nada. No romance em questão, a existência de Deus não é negada, ao contrário. Deus existiria, mas seria um pai nada dedicado. Ele não é benevolente, não se importa com a humanidade, nem por um segundo sequer e deixa seus filhos órfãos, completamente sozinhos.

Escute aqui: você tem que considerar a possibilidade de que Deus não gosta de você. Ele nunca te quis. É provável que te odeie. Nós não precisamos d’Ele. Dane-se a perdição, dane-se a redenção. Somos os filhos indesejados de Deus? Então que seja!”⁷ (FIGHTCLUB, 1999)

Deus não é considerado uma referência pelos membros do Clube da Luta, aliás, tal valor simbólico é também transgredido quando o narrador diz “*In Tyler we trusted*” - Em Tyler nós confiávamos. Tal frase é uma paródia de uma frase muito famosa nos Estados Unidos, que se refere, originalmente, a Deus. Tal frase é inclusive impressa em cédulas de dólar. Ao substituir a palavra *Deus* por *Tyler* podemos interpretar uma ironia e uma crítica à fé cega que tanto pessoas religiosas quanto os membros do projeto Mayhem exercem. Há também uma crítica ao consumismo em forma de oração, que também seria uma transgressão de rituais de fé religiosa, possível de observar na forma religiosa de expressar os desejos como seguem:

Livrai-me de mobília sueca. Livrai-me de objetos descolados. O telefone tocou e Tyler atendeu. “Se você não sabe o que quer”, disse o porteiro, “acaba com um monte de coisas que não quer”. Que eu jamais seja completo. Que eu jamais esteja contente. Que eu jamais seja perfeito. Livrai-me, Tyler, de ser perfeito e completo (PALAHNIUK, 1996. p. 46).⁸

Tanto o clube da luta quanto o projeto Mayhem possuem características em comum com rituais religiosos. Por exemplo, antes que as lutas comecem, os homens devem ouvir as

⁶Tradução nossa do original “Our fathers were our models for God. If our fathers bailed, what does that tell you about God?” (FIGHT CLUB, 1999).

⁷Tradução nossa do filme original: “Listen to me: you have to consider the possibility that God does not like you. He never wanted you. In all probability, He hates you. We don’t need Him. Fuck damnation, fuck redemption. We are God’s unwanted children? So be it!” (FIGHTCLUB, 1999)

⁸Tradução nossa do romance original: “Deliver me from Swedish Furniture. Deliver me from clever art. And the phone rang and Tyler answered. ‘If you don’t know what you want’”, the doorman said, ‘you end up with a lot you don’t’ ‘May I never be complete. May I never be content. May I never be perfect. Deliver me, Tyler, from being perfect and complete.’” (PALAHNIUK, 1996. p. 46)

regras (ou poderíamos chamar de mandamentos) daquele espaço. Tais regras são as que seguem:

Bem-vindos ao Clube da Luta. A primeira regra do clube da luta é: não se fala do clube da luta. A segunda regra do Clube da Luta é: NÃO se fala do clube da luta! Terceira regra do clube da luta: se alguém grita 'pare!' parece desmaiado, ou pede para sair a luta acaba. Quarta regra: só dois homens por luta. Quinta regra: só uma luta por vez, rapazes. Sexta regra: as lutas são na mão limpa. Sem camisa, sem sapatos, sem armas. Sétima regra: as lutas vão durar o tempo que for preciso. E a oitava e última regra: se este é seu primeiro dia no clube da luta, você tem que lutar (FIGHTCLUB, 1999).⁹

A oitava regra do clube da luta, ao demandar participação de visitantes ao clube, pressupõe o desrespeito às suas duas primeiras normas. Isto é: se os participantes respeitasse a norma de não falar a respeito do encontro, não haveria visitantes e, portanto, não haveria novas pessoas que estivessem ali pela primeira vez. Não só a regra número oito é incoerente com uma suposta intenção de confidencialidade, mas aparenta ser uma estratégia para converter mais pessoas ao clube.

A obrigatoriedade de lutar promove a experiência da agressão física, através da qual os participantes podem entrar em contato com seus instintos de sobrevivência e sua condição primitiva. O clube da luta posteriormente evolui, como já mencionado anteriormente, para o Projeto Mayhem, que poderia ser considerado algo similar a um grupo terrorista. Os membros do clube da luta tornam-se fanáticos e obedecem a Tyler cegamente, consentindo com suas ordens sem qualquer questionamento. De fato, a primeira regra do projeto Mayhem é que não se deve fazer perguntas, assim como questionar algumas religiões denotaria, em certos contextos, falta de fé, e aquele que questionasse seria assim mal visto.

Aparentemente, o objetivo final de Tyler é, através do Projeto Mayhem, destruir o sistema capitalista. Inclusive, uma das missões do projeto é implodir dois prédios de grandes empresas, desafiando assim, a ideologia do poder do capital. Se considerarmos que realizar o projeto era o objetivo desde o princípio, a criação das regras do clube da luta não é nada mais do que um convite à transgressão.

Em seu livro *A ficção de Deus*(2014), o professor e escritor Gustavo Bernardos convida a refletir a respeito de Adão, Eva e o fruto proibido. Como sabemos, Deus ordena que Adão e Eva não comam o fruto de uma determinada árvore. Podemos considerar que a

⁹Tradução nossa do filme original: “Welcome to Fight Club. The first rule of Fight Club is: you do not talk about Fight Club. The second rule of Fight Club is: you DO NOT talk about Fight Club! Third rule of Fight Club: if someone yells “stop!”, goes limp, or taps out, the fight is over. Fourth rule: only two guys to a fight. Fifth rule: one fight at a time, fellas. Sixth rule: the fights are bare knuckle. No shirt, no shoes, no weapons. Seventh rule: fights will go on as long as they have to. And the eighth and final rule: if this is your first time at Fight Club, you have to fight.” (FIGHTCLUB, 1999)

probabilidade de o casal comer tal fruto dentre todas as árvores do Éden sem as instruções de Deus seria muito baixa. Além disso, as motivações de Deus podem parecer obscuras, afinal, ele pune Eva por comer do fruto sem que ela sequer tivesse tomado conhecimento de sua ordem. Podemos estabelecer uma relação entre Tyler e Deus. Se pudermos argumentar que talvez Deus quisesse que Adão e Eva comessem do fruto, até por levarmos em consideração sua onipresença, onisciência e onipotência, poderemos também discutir a possibilidade de que Tyler quisesse que as duas primeiras regras do clube da luta fossem desobedecidas.

Há também no romance uma descrição do caráter transformador do clube da luta, e sobre o seu real significado. Depois de ilustrar a transformação de um homem após seis meses como membro do clube da luta (fatores como autoconfiança, aparência física, resistência), o narrador compara a experiência à uma catarse religiosa, à igreja e à salvação:

Você vê um cara chegando no clube da luta pela primeira vez e ele é um almofadinhas de merda. Você vê o mesmo cara seis meses depois e ele parece que foi entalhado em Madeira. O cara confia em si mesmo, que é capaz de aguentar qualquer coisa. Há grunhidos e barulho no clube da luta como na academia, mas o clube da luta não é pra ficar com uma boa aparência. Há gritaria histérica em línguas, como na igreja, e quando você acorda no domingo você se sente salvo (PALAHNIUK, 1996, p. 51).¹⁰

Não acidentalmente a frase “Em Tyler nós confiávamos” foi incluída na obra. A religião pode trazer sentido à vida de muitas pessoas. Em muitas culturas as pessoas são capazes de agir com violência em nome de seu Deus e apesar do contexto do romance não promover fé religiosa, um grande número de pessoas ainda tenta atribuir algum sentido às suas vidas. A premissa de que Deus ignora os problemas sociais seria uma prova não de sua inexistência, mas sim de sua indiferença à humanidade.

Podemos considerar os membros do projeto Mayhem como filhos órfãos ou indesejados. Intencionalmente ou não, Tyler faz uso deste sentimento de orfandade para criar um exército. O clube da luta pode ser comparado a uma religião devido a seus pontos em comum com as práticas religiosas. Rituais, regras, código de (má) conduta, crença, violência, sacrifício, catarse. “Macacos Espaciais” (*spacemonkeys*) é como Tyler denomina seus homens, referindo-se aos macacos que eram treinados para apertar botões e ir ao espaço a bordo de foguetes espaciais. Um macaco era escolhido a fim de não oferecer risco a um ser

¹⁰Tradução nossa do original em inglês: “You see a guy come to fight club for the first time, and his ass is a loaf of white bread. You see this same guy here six months later, and he looks carved out of wood. This guy trusts himself to handle anything. There’s grunting and noise at fight club like at the gym, but fight club isn’t about looking good. There’s hysterical shouting in tongues like at church, and when you wake up Sunday afternoon you feel saved.” (PALAHNIUK, 1996, p.51)

humano. Os homens de Tyler, ingênuos e manipuláveis, assemelham-se muito a fanáticos religiosos. Sabemos que a violência não é estranha à religião, e a violência no romance faz parte de um processo autopunitivo e de libertação de um sistema social consumista e sem sentido. “Eu sou estúpido e só o que faço é querer e precisar de coisas. Minha vidinha. Meu empreguinho de merda. Minha mobília sueca” (PALAHNIUK, 1996. p.146)¹¹.

Em *Laranja Mecânica*, há um debate sobre o que seria denominado livre arbítrio assim como a sua perda. O protagonista desta obra, Alex, sente um prazer inenarrável ao agir com violência. O personagem é um assaltante, agressor, estuprador, e após finalmente ser preso por assassinato é selecionado para ter erradicada sua má conduta. O cenário futurista da obra ajuda a estabelecer o contexto de distopia na história. Após o processo do que seria a cura para a perversidade de Alex, ele é de fato incapaz de atitudes criminosas, o que nos leva à questão central da obra: a incapacidade de escolha.

Perante a pretensão de reabilitar o criminoso, um dos policiais diz não crer em reabilitação: ele pensa no cárcere com a única finalidade de punir e cobrar a dívida que os criminosos devem a sociedade. Alex, após ser considerado curado, participa de uma demonstração pública do procedimento, na qual ele é atacado e torturado de forma humilhante, chegando a lambear o sapato do guarda que o açoita. Ao fim da demonstração, o médico responsável pelo experimento explica como a técnica funciona.

Nosso elemento é, vejam vocês, impelido ao bem, ao ser paradoxalmente impelido ao mal. A intenção de agir violentamente é acompanhada por fortes sensações de desconforto. Para compensar tais sensações, o sujeito deve trocar sua atitude por uma diametralmente oposta. Alguma pergunta? (BURGESS, 2000, p. 94)¹²

O padre que trabalha na prisão questiona a tomada do direito de escolha de Alex. Para ele, o livre-arbítrio seria um direito divino, e aquilo que agregaria humanidade a Alex. Se um homem não pode escolher, ele deixaria de ser um homem e torna-se um autômato, argumenta.

De acordo com *A Ficção de Deus*, quando Deus nos provém o livre arbítrio, ele não nos oferece a possibilidade da não-escolha. Seríamos forçados a escolher, e obrigados a decidir entre o bem e o mal, que seriam por sua vez conceitos delimitados por Deus, e se falharmos em nossa escolha pelo caminho da virtude, Deus iria encarregar-se de nossa

¹¹Tradução nossa do romance original *Clube da Luta*: “I am stupid, and all I do is want and need things. My tiny life. My little shit job. My Swedish furniture.” (PALAHNIUK, 1996 p. 146)

¹²Tradução nossa do romance original em inglês *A Clockwork Orange*: “Our subject is, you see, impelled towards the good by, paradoxically, being impelled towards evil. The intention to act violently is accompanied by strong feelings of physical distress. To counter these, the subject has to switch to a diametrically opposed attitude. Any questions?” (BURGESS, 2000, p. 94)

punição, nos encaminhando para o inferno. O próprio conceito de livre-arbítrio não seria nada mais do que uma ilusão. Não estaríamos livres para escolher e sim impelidos a fazer como Ele manda. Deus, além de nos fazer imperfeitos ainda estaria exigindo uma determinada conduta. Poderíamos escolher, mas haveria somente uma resposta correta. Além disso, a punição estabelecida por Deus seria injusta se calcularmos que o pecado é finito enquanto a punição humana –no inferno – é eterna.

Se Deus proveu Alex com um direito alienável perante suas leis, como pode Ele se calar ao ver seu filho perdendo tal direito? Em ambas as obras, não se ignora Deus, na verdade é ele que ignora os personagens, que Ele teria criado para que vivessem vidas sem sentido e sem supervisão. Tal sentimento de abandono e de falta de propósito contribui para o caos e a violência nos romances. Quando Alex é torturado com música, ele parece acreditar em Deus, mas não aparenta crer em vida após a morte. Portanto, podemos concluir que, para Alex, a figura de Deus seria uma crença pessoal, não sendo baseada nas religiões ou no pensamento comum à espiritualidade. Podemos argumentar que sua crença seria parcial ou contraditória.

Ó Deus dos Céus, me ajude. Eu estava tipo andando pelo apartamento com dor e enjoo tentando não ouvir a música e tipo gemendo com toda a força, e aí no topo da pilha de livros e papéis e tudo aquilo estava em cima da mesa da sala eu vi o que tinha de fazer e o que eu queria fazer até que esses homens da biblioteca pública e depois Dim e Billyboy disfarçados de policiais me abordaram e era acabar comigo, ser extinto, me destruir para sempre deste mundo mau e cruel. [...] Um momento de dor, talvez, e aí dormir para todo o sempre (BURGESS, 2000, p.124).¹³

Alex crê que irá dormir pela eternidade ou mesmo desaparecer após a morte, não acreditando em qualquer continuidade espiritual, porém ele reza pedindo ajuda. Logo depois de sua prece ele percebe o que deve fazer: extinguir a si mesmo. Sua epifania para o suicídio pode ter sido, para ele, algum tipo de inspiração divina, seja essa a interpretação do fato entendemos que Deus, para Alex, não se comporta da forma que as religiões costumam pregar.

¹³Tradução nossa do original em inglês *A Clockwork Orange*: “‘O Bog in Heaven help me.’ I was like wandering all over the flat in pain and sickness, trying to shut out the music and like groaning deep out of my guts, and then on top of the pile of books and papers and all that cal was on the table in the living-room I viddied what I had to do and what I wanted to do until these old men in the Public Biblio and then Dim and Billyboy disguised as rozzes stopped me, and that was to do myself in, to snuff it, to blast out for ever out of this wicked cruel world. [...] One moment of pain, perhaps, and then sleep for ever and ever and ever.”(BURGESS, 2000, p. 124)

2 UM CLUBE PARA APANHAR, UM AUTÔMATO PARA NÃO BATER

Do rio que tudo arrasta se diz que é violento. Mas ninguém diz violentas as margens que o comprimem.

Bertolt Brecht

O objetivo deste capítulo é apresentar uma análise sobre a violência nos romances e obras fílmicas *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*, compreendendo o cenário no qual as tramas se passam, e investigar, através de uma perspectiva contextualizada, levando em consideração sociedade e política entre outras questões, quais fatores podem ser considerados geradores de violência.

Na perspectiva da modernidade tardia não se pode separar obra e contexto histórico, assim como não se podem isolar ideologias de contextos culturais, sociais, políticos e econômicos. Tendo como base os conceitos de violência subjetiva e objetiva delineados por Slavoj Žižek (2014), busco fazer uma análise da violência como uma ferramenta para os personagens dos romances e como consequência dos contextos sociais e políticos de crise em que os personagens se encontram.

Os personagens dos dois romances possuem características semelhantes. Além de viverem em contextos distópicos, onde a sociedade não possui uma missão, meta ou valores em comum, vive-se em contextos individualistas, nos quais a violência acaba por se tornar uma forma de entretenimento.

Um clube para apanhar: é importante frisarmos que, a princípio, o protagonista de *Clube da Luta* busca a violência para apanhar, para se sentir vivo. Posteriormente, conforme o romance se desenvolve e ele chega mais próximo do que chama de fundo do poço o personagem passa a idealizar a destruição daquilo que o cerca.

Um autômato para não bater: em *Laranja Mecânica*, Alex está habituado a ser violento em seu tempo livre e o crime é o protagonista de seus momentos de lazer. Ele precisará perder sua humanidade para que seu ímpeto destrutivo deixe de ser uma ameaça aos outros. Nesta perda da humanidade, o que dizemos de seus algozes?

2.1 Violência e a triangularização do desejo, desejo mimético

De acordo com René Girard (1996), a violência e a rivalidade têm sua origem no desejo mimético. Isto é, a violência se alicerça no caráter mimético do desejo. O desejo mimético funciona da seguinte maneira: Sujeitos *A* e *B* estabelecem uma relação de discípulo e modelo. Essa relação é sempre assimétrica: *A* quer imitar *B*, mas diante da impossibilidade de fazê-lo, passa a vê-lo como um rival. Por outro lado, quando *B* se vê imitado, reage, e vê *A* como um rival. Girard denomina esta assimetria de *doublebind*, a imitação ao mesmo tempo sugerida e interdita, no desenrolar do processo, a rivalidade se torna acentuada ao ponto que a violência se incorpora no núcleo do próprio desejo. *A* quer dominar o objeto por meio da violência contra o sujeito *B*, o que Girard denomina de crise mimética (SCHULTZ, 2004, p.8).

Tomemos como exemplo a seguinte situação: um homem conhece uma mulher, que nunca lhe pareceu atraente. Descobre, então, que um outro homem, (este segundo, é, na opinião do primeiro, um homem admirável por alguma razão) é noivo da mulher que mencionamos anteriormente. A partir desta informação a mulher se torna desejável para o primeiro homem, pois o desejo do outro por ela validaria sua condição de mulher desejável, e assim, o primeiro homem vê no segundo um rival. O segundo reage e vê também o primeiro como um rival. Isto seria, de forma muito elementar, um rascunho do desejo mimético. Neste processo, a rivalidade entre os sujeitos se torna tão acentuada que a violência vai se incorporando ao núcleo do próprio desejo e ocorre o que Girard chama de crise mimética. Isto é, o objeto, o desejo e o sujeito tornam-se uma coisa só, ficam indiferenciados: o núcleo do desejo não seria mais o objeto, mas a violência contra o outro. Esta indiferenciação seria a gênese da violência. O protagonista de *Clube da Luta*, ao desejar a destruição de si mesmo e caminhar em direção à própria decadência, assim como conspira a favor da transgressão de diversas regras e espaços.

A crise mimética seria uma ameaça à sociedade, pois neste processo há o risco da violência generalizada, sem responsáveis identificáveis, e então surgem as soluções sociais pacificadoras. Ocorre um processo de transferência da violência generalizada para uma vítima expiatória. Isto é, a violência que ameaçaria a comunidade é transferida para uma vítima designada unanimemente. A violência acumulada na sociedade é transferida para o ódio homicida contra a vítima e assim o grupo camufla, dissimula sua própria violência e designa a vítima como uma causa da crise. O sacrifício precisa de uma vítima que não possa reagir. A

vítima sacrificial não pode devolver a violência e por isso deve estar à margem da sociedade. A solução para uma crise em uma comunidade seria o sacrifício de um bode expiatório, isto é, alguém que pudesse ser condenado ou responsabilizado por determinado problema e cujo sacrifício unificaria a comunidade e finalmente dando fim à crise. Temos Alex como um bom exemplo deste fenômeno em *Laranja Mecânica*, quando o protagonista é escolhido para ser um símbolo do poder opressor do estado, servindo à revolta contra as práticas do governo.

Quando o desejo mimético é exasperado, segundo Girard, há – vindo de uma palavra citada na bíblia, que é quase um sinônimo de Satã – o *skandalon*. A palavra significa: o obstáculo em que alguém sempre tropeça. É algo que nos atrai na mesma proporção em que nos faz sofrer ou nos causa irritação. Como o dente dolorido que não conseguimos parar de sentir com a língua, apesar de isso nos causar cada vez mais dor. O *skandalon* é todo tipo de vício destrutivo: drogas, sexo, poder e competitividade (seja política, sexual, intelectual e espiritual).¹⁴

Curiosamente, uma metáfora muitíssimo similar à do dente dolorido utilizada por Girard é feita no filme de 1999, *Clube da Luta*. A personagem Marla é comparada pelo protagonista a uma ferida no céu da boca que iria curar caso não fosse impossível parar de nela passar a língua. No entanto, essa não é a única semelhança entre a obra e a noção de *skandalon*: a autodestruição, a decadência, a transgressão e outras formas de violência apresentam o mesmo caráter duplo de atração e sofrimento.

2.2 Violência subjetiva e objetiva

No *Clube da Luta*, a violência não alveja o outro. Os personagens querem ser feridos, e isso fica claro quando Tyler pede para levar um soco, assim como quando o protagonista causa uma queimadura química em si mesmo. Há também um pacto com o caos e com a destruição da história e da natureza, o narrador diz querer queimar o museu do Louvre, respirar fumaça, ver os oceanos negros e sujos por derramamentos de óleo. Há uma negação da ética e uma busca pelo caos. Talvez os participantes do clube da luta busquem as sensações

¹⁴Textobaseado no original em inglês: “The skandalon is anything that attracts us in proportion to the suffering or irritation that it causes us. It is even the aching tooth that we cannot keep testing with our tongue, even though it hurts more and more. The skandalon is all kinds of destructive addiction, drugs, sex, Power, and above all morbid competitiveness, Professional, sexual, political, intellectual, and spiritual, especially spiritual” (GIRARD, 2004, p. 198).

provenientes da dor, e encontrem prazer no desprazer do corpo ao, através da violência, acordá-lo. Possivelmente sentem-se mais vivos ao experimentarem lesões.

De acordo com o sociólogo, antropólogo e psicólogo David Le Breton, são construções sociais não só nossas formas de falar, pensar e nos mover assim como também nossas formas de experimentar sensações físicas e emocionais e a forma como os sentimentos repercutem e são expressos fisicamente em nós não são espontâneos, mas ritualmente organizados através de normas coletivas implícitas (BRETON, 2009, p.53). As formas de compreendermos e nos relacionarmos com a dor também são construções sociais coletivas através de práticas conjuntas, herdadas e/ou reproduzidas por um grupo social inserido em um contexto econômico, político e histórico.

Como a fome e a sede, a dor é um dado biológico, mas da mesma forma que não encontram em seus pratos, sensações idênticas, experimentam a comida de modo diferente, dando-lhe significação própria, os homens não sofrem da mesma maneira e nem a partir da mesma intensidade da agressão. Eles atribuem valor e significados diferentes à dor conforme sua história e pertencimento social (LE BRETON, 2009, p. 53).

No contexto das obras em particular, a violência é uma ferramenta transgressora de libertação. Em *Clube da Luta*, posteriormente, essa violência alveja o sistema social e político, e seu ataque começa ao desconstruir, através da violência, os próprios corpos, que buscam partir a si mesmos antes de partirem o sistema, se reconhecendo como parte dele. O narrador diz que naquele momento sua vida parecia completa demais e talvez fosse necessário romper com tudo para poder fazer algo melhor de si mesmo.

Quando criamos o clube da luta, Tyler e eu, nenhum dos dois jamais tinha brigado antes. Se você nunca esteve numa briga você começa a se perguntar. Se vai se machucar, o que você é capaz de fazer contra outro homem. Eu fui o primeiro cara com quem o Tyler se sentiu seguro para pedir, e nós estávamos ambos bêbados num bar onde ninguém ia ligar então Tyler disse 'quero que você me faça um favor. Quero que me bata o mais forte que puder'.

Eu não queria, mas Tyler explicou tudo, sobre não querer morrer sem cicatrizes, sobre estar cansado de só ver profissionais lutando e querer saber mais sobre si mesmo. Sobre autodestruição.

Naquele momento, a minha vida parecia completa demais e talvez tenhamos que romper com tudo para fazer algo melhor de nós mesmos¹⁵(PALAHNIUK, 1996, p.52).

¹⁵Textotraduzido do original em inglês: "When we invented fight club, Tyler and I, neither of us had ever been in a fight before. If you've never been in a fight, you wonder. About getting hurt, about what you're capable of doing against another man. I was the first guy Tyler ever felt safe enough to ask, and we were both drunk in a bar where no one would care so Tyler said 'I want you to do me a favor. I want you to hit me as hard as you can.' I didn't want to, but Tyler explained it all, about not wanting to die without any scars, about being tired of watching only professionals fight, and wanting to know more about himself. About self-destruction. At the time, my life just seemed too complete, and maybe we have to break everything to make something better out of ourselves (PALAHNIUK, 1996, p.52).

Posteriormente no romance, Tyler provoca uma queimadura química no protagonista, momento que ele diz ser o mais importante de sua vida, em sua constante busca por chegar “ao fundo do poço”, relação que podemos relacionar à noção de *skandalon* de René Girard.

Eu queria respirar fumaça. Pássaros e antílopes são um luxo supérfluo, e todos os peixes deveriam estar flutuando. Eu queria queimar o Louvre. Eu destruiria o Elgin Marbles com uma marreta e limparia a bunda com a Mona Lisa. Este é meu mundo agora. Este é o meu mundo e todas as pessoas ultrapassadas estão mortas. Foi no café da manhã daquele dia que Tyler inventou o Projeto Caos. Queríamos libertar o mundo da história. (PALAHNIUK, 1996; p.124)¹⁶

Em *Laranja Mecânica*, a violência, a princípio, ameaça o outro, o suposto bom cidadão, e parte de adolescentes privilegiados, donos de uma maldade aparentemente inata, alimentada pelo tédio e pela falta de propósito. À medida que o romance se desenvolve vemos um sistema perverso, capaz de roubar a humanidade do sujeito, capaz de limitar, ao refinar e sofisticar o cidadão, sua capacidade de escolha. Sua liberdade mais básica. Em ambas as obras, vemos violência em micro e macro esferas.

A violência, para o filósofo e psicanalista Slavoj Žižek, (2014) é compreendida como um tema complexo e é muito mais do que agressão física ou visível. O autor divide o conceito de violência, primeiramente, em dois grupos. Uma é objetiva e a outra é subjetiva. A violência subjetiva vem da ideia de sujeito, por ela há um ator responsável, o causador da violência. Um assaltante, estuprador, agressor, etc. Alguém que pode ser facilmente identificado e responsabilizado por uma ação violenta. A violência objetiva, e, em minha opinião muito mais interessante, se divide novamente, essa segunda divisão é entre simbólica e sistêmica:

A violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento. Assim, a violência sistêmica é de certo modo algo como a célebre “matéria escura” da física, a contrapartida de uma violência subjetiva (demasiado) visível. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões irracionais de violência subjetiva (ŽIŽEK, 2014, p.18).

A primeira, a violência simbólica, é a mesma daquela reproduzida através da linguagem e dos valores sociais, uma noção coletiva que permite a grupos sociais dominantes escolherem quais indivíduos dentro da comunidade têm mais valor e status social, é a reprodução e manutenção da distribuição desigual de poder. A segunda, que também muito

¹⁶Tradução nossa do original: “I wanted to breathe smoke. Birds and deer are a silly luxury, and all the fish should be floating. I wanted to burn the Louvre. I’d do the Elgin Marbles with a sledge hammer and wipe my ass with the Mona Lisa. This is my world, now. This is my world, my world and those ancient people are dead. It was at breakfast that morning that Tyler invented Project Mayhem. We wanted to blast the world free of history. (PALAHNIUK, 1996; p.124)

nos interessa, é relacionada ao sistema no qual o cidadão vive. O governo, a política, as relações de poder, a sociedade, fatores culturais e econômicos, todos fazem parte do sistema. Como um todo, o sistema – cuja violência é invisível – em sua essência cria, promove e fomenta contextos nos quais a violência subjetiva é promovida.

Para ilustrar o conceito de violência sistêmica, trago uma situação hipotética –o que não significa que não seja real – a seguir: imagine um trem de um país subdesenvolvido. Este trem leva centenas de trabalhadores ao centro de uma metrópole todos os dias. Levemos em consideração que a passagem deste transporte é cara e o trem extremamente lotado. Visualizemos centenas de trabalhadores que acordaram extremamente cedo para tomar este trem e imaginemos também que, para muitos, este trem é somente parte de sua jornada até o trabalho.

Os trabalhadores, cansados e sonolentos, apertam-se uns contra os outros, de pé, sem qualquer conforto, pois não há espaço no trem. Compreendamos que muitas dessas pessoas ficam ainda tensas perante a possibilidade de serem furtadas, as mulheres se mantêm em estado de alerta por medo também de assédio. A maioria das pessoas neste trem ganha salários que julgam ser menos do que o suficiente para uma vida confortável. Além de tudo isso, o ar-condicionado no trem frequentemente quebra, e estes trabalhadores passam calor e transpiram, chegando ao trabalho com um aspecto que lhes desagrada, assim como a seus empregadores e às vezes até a colegas de trabalho. Às vezes o trem atrasa e muitas dessas pessoas, apesar de não terem culpa, sentem-se constrangidas em seus locais de trabalho, e se estressam sob a ameaça de serem descontados, punidos ou até demitidos. Esta é sua rotina.

Um dia, este trem, este espaço também suspenso, (um veículo de transição, onde um estranho pressionar o corpo contra o seu é aceitável, sendo a única alternativa, espaço do cansaço, do sono, do suor, do começo e do final do dia, da preparação mental para o trabalho) quebra. O trem simplesmente não funciona. Os passageiros partilham de uma indignação em comum, uma grande revolta, acumulada durante meses, fruto da violência sofrida por eles, de forma sistêmica, todos os dias, repetidamente. Os passageiros, sabendo que chegarão atrasados para seus compromissos e atormentados por todas as consequências que isso acarretará, quebram o trem.

O que vemos no noticiário é uma cena assustadora. Pessoas ensandecidas destruindo transporte de massa. É difícil compreender do sofá de casa, através da televisão. Parecem selvagens, pessoas agressivas, perigosas. Esta violência é visível, possui sujeitos, é, portanto, subjetiva. O fato de o governo desse país hipotético não investir em transporte de qualidade, abusando da necessidade dos cidadãos para lucrar sem oferecer o mínimo de infraestrutura,

cobrando excessivamente pela passagem de um trem lotado e sem ar-condicionado, tirando o senso de dignidade dessas pessoas é invisível. A violência sistêmica atinge a muitos de forma silenciosa, e promove este tipo de reação quando o trem se quebra. Neste caso, a violência sistêmica não é punida, não é óbvia, não é questionada ou responsabilizada.

Podemos concluir então que a violência subjetiva é herdeira da violência objetiva sistêmica, e tem sua origem no contexto social.

2.3 Violência simbólica

Ambos os teóricos Slavoj Žižek e Pierre Bourdieu viriam a nos apresentar conceitos muito próximos a respeito da violência simbólica. As concepções trabalhadas pelos dois autores sobre o fenômeno se aproximariam na medida em que ambos buscariam entender a violência a partir da sua relação com um contexto social mais amplo. Isto é, ambos reconhecem a existência de um sistema dotado de um mecanismo opressor, no qual tanto os agentes, como as instâncias de legitimação, estariam inseridos. E a forma como este sistema funciona seria responsável por influenciar diretamente os indivíduos sociais.

Para Pierre Bourdieu (2007), todo comportamento humano no mundo social é herdado, inculcado ou adquirido através de experiências na convivência social. Aquilo que é ou não aceitável, ou melhor, convencionado como certo ou errado, permitido ou proibido, seria outorgado na reprodução das tradições culturais e das ideologias que foram transmitidas pela história através das instâncias de dominação e poder. Essas instâncias de poder e legitimação, tal como a Família, a Igreja, a Escola, a Mídia, enfim, entidades de autoridade política e cultural, seriam responsáveis pela inculcação de um conjunto de regras e valores que definiriam ideologicamente aqueles que pertencem a um determinado campo de consagração dos bens simbólicos –assim como as produções literárias –, daqueles que não pertencem ao campo de consagração desses mesmos bens. Assim, dependendo do grupo social em que um indivíduo esteja inserido, ele viria a se comportar de tal ou tal maneira, vestindo tais ou tais roupas, desenvolvendo tais ou tais preferências de gosto e, criando produtos organizacionais que estejam de acordo com o seu contexto social de modo a reproduzir o arbitrário cultural que lhe foi transmitido.

Por exemplo, um indivíduo de um grupo cujo poder econômico é bastante restrito, poderia adquirir certa preferência por um tipo de comida, música ou decoração, se comparado

a outro indivíduo, de classe econômica privilegiada, na medida em que possuiriam capital cultural diferenciado, em vista da diferenciação na aquisição do poder financeiro necessária para adquirir tal capital. Ademais, é preciso dizer que esse mesmo poder de inculcação seria transmitido coletivamente em níveis diversos dentro de uma mesma sociedade, esta, formada por grupos sociais distintos.

Seguindo esse mesmo pensamento, a forma como produzimos nossas ações, desde agir e nos comunicar, como ver e compreender nossa realidade, seria chamada por Bourdieu de *habitus* (BOURDIEU, 2007). Esta noção nos remeteria a uma herança cultural que produziria um tipo de comportamento quase que involuntário adquirido no âmbito do coletivo, que Bourdieu considera como a interiorização da exterioridade. Logo, nenhum comportamento, pensamento ou ação seria espontâneo ou individual no âmbito do subjetivo, pois todo o nosso repertório – modos de falar ou nos mover; toda a nossa forma de agir, de nos colocar socialmente ou de pensar o mundo – seria um produto da reprodução dos valores e hábitos do meio no qual fomos criados, enfim, condicionados a agir.

Como seres sociais, nosso comportamento seria moldado socialmente, de forma violenta, na medida em que ele ocorre independente da nossa vontade de escolha. Esta violência específica, a violência simbólica, seria para Bourdieu a maneira pela qual os indivíduos teriam sua consciência de mundo constituída e, por conseguinte, viriam a se relacionar uns com os outros. Assim, um menino de rua, por exemplo – privado do mesmo capital simbólico que é oferecido a um menino de classe média alta e matriculado em um curso universitário –, estaria propenso a agir de acordo com os princípios e valores que lhe foram naturalizados a partir do seu cotidiano. O contexto social no qual esse menino se insere viria naturalmente a produzir um tipo de comportamento mais agressivo, isto é, um comportamento que fosse de acordo com a estrutura e o grupo social, e onde fosse necessária a manutenção da sua sobrevivência enquanto sujeito social. No caso, ainda que o outro menino, de classe média alta, saia do seu apartamento para ir à universidade, ele ainda poderia cruzar com o menino de rua, visto que os limites impostos aos dois meninos pelo poder econômico não invalidariam o fato de que ambos pudessem dividir o mesmo espaço social. É nesse entremeio, na razão de entender como e porque esses espaços funcionam, que concentramos nossos esforços.

Partimos do pressuposto que todo comportamento humano no mundo social é herdado, inculcado ou adquirido através de experiências na convivência social. O que é ou não aceitável, certo ou errado, permitido ou proibido, é delimitado por homens e mulheres de forma conjunta e situado em um tempo e contexto histórico específico. Uma prova disso é que

as normas sociais podem diferir de uma cultura para outra ou até mesmo serem suspensas em espaços diferentes em uma mesma cultura. Na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, a pontualidade em eventos sociais não é uma prática comum. O socialmente esperado é que os convidados cheguem, no mínimo, uma hora após o horário marcado. Este é um acordo cultural, cujas normas não carecem de aviso prévio ou explicação, pois tal prática é naturalizada na comunidade em questão. Em outras comunidades, no entanto, chegar uma hora após o horário combinado pode ser visto como desrespeito, irresponsabilidade, falta de polidez, etc. No que diz respeito à suspensão de normas sociais, o Carnaval carioca pode ser tomado como exemplo: desde as vestimentas aos comportamentos entusiasmados dos foliões, praticamente todas as normas sociais e formas de abordagem e flerte são suspensas para que novas sejam temporariamente redesenhadas, e diferem muito das regras de convívio correntes.

É importante também frisar que a formação dessas ideologias não acontece somente de forma intencional e consciente, mas também através de processos históricos e culturas hereditárias, reproduzidas por diferentes gerações, e possivelmente sem questionamentos, visto que há uma naturalização dos discursos e práticas sociais.

A violência simbólica é, para ele, uma forma de estabelecer uma cultura de maior status social como a única cultura legítima e assim consagrá-la de forma que os comportamentos em desacordo com as normas estabelecidas (como já mencionados anteriormente, os arbitrários culturais definem os princípios morais e éticos de certo e errado, ou as concepções do que é polido, cortês, esperado, etc.) sejam desvalorizados e discriminados dentro dessa cultura. Tal leitura dialoga perfeitamente com a teoria de Žižek, que aponta a Globalização Capitalista como, enquanto base e alicerce do sistema político que tangencia as relações entre indivíduos, o espaço e a sociedade, a grande responsável encorajadora e fomentadora da má conduta no contexto social.

2.4 Violência e o espaço público

De acordo com o geógrafo britânico David Harvey, a cidade seria um espaço construído coletivamente, através do estabelecimento de práticas, regras e hábitos sociais; por isso, o processo de construção social de uma cidade seria também uma forma da humanidade refazer o mundo onde vive. Da mesma forma e por esta razão, para ele, as pessoas deveriam

poder reconstruir e reclamar os espaços da cidade à medida que elas parassem de atender ou representar os ideais de seus cidadãos.

Se descobrirmos que a nossa vida se tornou muito estressante, alienante, simplesmente desconfortável ou sem motivação, então temos o direito de mudar de rumo e buscar refazê-la segundo outra imagem e através da construção de um tipo de cidade qualitativamente diferente. A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que queremos nos tornar. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e as nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos (HARVEY, 2013, p.28).¹⁷

Apesar da lógica apresentada no argumento de que as cidades pertencem às pessoas e por isso seus espaços podem ser por elas reclamados, percebemos com cada vez mais facilidade que as cidades na realidade são permeadas por infinitas relações de poder e quem dita as regras é, no final das contas, o capital. Por esta razão, o próprio direito à cidade não se dá de forma espontânea. Ele deve ser reclamado de maneira ativa e consciente, sendo uma escolha política e de resistência.

O que ocorre, de fato, é que uma quantidade pequena de pessoas controla o aparato estatal e judiciário das sociedades, e, portanto, tais poderes servem aos interesses desta pequena quantidade de pessoas em vez de serem direcionados às necessidades da maioria da população.

O direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda um esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais. No entanto, o neoliberalismo transformou as regras do jogo político. A governança substituiu o governo; os direitos e as liberdades têm prioridade sobre a democracia; a lei e as parcerias público-privadas, feitas sem transparência, substituíram as instituições democráticas; a anarquia do mercado e do empreendedorismo competitivo substituíram as capacidades deliberativas baseadas em solidariedades sociais. Culturas oposicionistas tiveram, portanto, de se adaptar a essas novas regras e encontrar novas maneiras de desafiar a hegemonia da ordem existente (HARVEY, 2013, p.32).

Enquanto a mídia e as leis que protegem os privilégios estiverem em vigor, se torna cada vez mais difícil que as pessoas reclamem os espaços. A forma como ocorre a organização do trabalho faz com que as pessoas, ocupadas em seus empregos por muitas horas, tenham pouco tempo para questionar o meio em que vivem: estão demasiadamente preocupadas em suprir suas necessidades para a vida como conhecem no meio social. Isto é, involuntariamente, a maioria da população é impelida a vender sua força de trabalho em empresas, assim gerando lucro e riqueza àqueles que já são os donos dos meios de produção. Mesmo que não concordem com suas condições de trabalho ou seus salários, a grande maioria

¹⁷ Citação retirada de artigo de David Harvey intitulado *A liberdade da cidade*, presente na coletânea *Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*, 2013, p.27-34.

das pessoas se submete a essas empresas por necessidade, e a concorrência para ser absorvido no mercado de trabalho garante ainda mais a necessidade de se submeter a qualquer emprego que esteja disponível, o que alimenta progressivamente as desigualdades e a concentração de riqueza.

A criação das empresas como entidades sociais garante, em muitos casos, a impunidade caso estas sejam responsáveis por crimes ambientais ou contra os trabalhadores. Uma empresa não pode ir para a cadeia, não pode ser executada. Às empresas que são acusadas de cometer crimes restam multas ou outros tipos de penalidades. É possível, então, que indivíduos inocentes de crimes trabalhem em empresas que são ética e moralmente defeituosas. “Muitas pessoas decentes estão presas a um sistema que está completamente podre. Se querem um salário razoável, não tem outra opção além de render-se à tentação do diabo: só estão ‘seguindo ordens’ [...] o problema é sistêmico, não individual” (HARVEY, 2012, p. 58). O protagonista do clube da luta, por exemplo, trabalha para uma empresa automobilística na qual a escolha de recolher ou não um carro defeituoso – e por isso com maior risco de mortes em caso de acidentes – é feita baseada somente no que seria mais vantajoso para a empresa em termos de custo. Se o custo do recolhimento for maior do que o de possíveis processos e prejuízo financeiro da empresa, o recolhimento não é feito (PALAHNIUK, 1996, p.149).

Perante a grande disparidade na distribuição de riqueza e a crise para a maioria da população, floresce a compreensão de que os bens materiais e os recursos humanos não deveriam estar concentrados de forma tão desigual.

Somos os 99%. Somos a maioria e essa maioria pode, deve e vai prevalecer. Uma vez que todos os outros canais de expressão estão fechados para nós pelo poder do dinheiro, não temos outra opção a não ser ocupar os parques, praças e ruas de nossas cidades até que nossas opiniões sejam ouvidas e nossas necessidades atendidas (HARVEY, 2012 p.61).

A partir da compreensão de que o mundo possui recursos suficientes para abastecer toda a população e a consciência de que desde a revolução industrial a carga de trabalho, se dividia de forma igualitária poderia ser muito menor, a forma como vivemos hoje, e que tanto se relaciona às obras em questão torna-se um paradoxo, uma incoerência.

Os privilégios corporativos de possuir todos os direitos dos indivíduos, mas sem as responsabilidades de verdadeiros cidadãos, têm de ser eliminados. Os bens públicos, como educação e saúde, devem ser oferecidos gratuitamente e de maneira acessível a todos. Os poderes monopolistas na mídia precisam ser abalados. A compra de eleições tem de ser considerada inconstitucional. A privatização de conhecimento e cultura precisa ser proibida (HARVEY, 2012, p.62-63).

É compreensível também que, por controlarem a mídia e o capital, todo o aparelho de poder hegemônico tente evitar a conscientização da classe explorada, garantindo assim a manutenção e o funcionamento deste sistema. No entanto, estudiosos defendem que o próprio sistema tende a ruir, e dizem que começamos a testemunhar este processo.

O único sentido em que os manifestantes são comunistas é o de se preocuparem com os bens comuns- da natureza, do conhecimento- ameaçados pelo sistema. Os manifestantes são descartados como sonhadores, mas os verdadeiros sonhadores são os que pensam que as coisas podem continuar indefinidamente como estão, com apenas algumas mudanças cosméticas. Eles não são sonhadores, são o despertar de um sonho que está se tornando um pesadelo. Não estão destruindo nada, estão reagindo ao modo como o sistema gradualmente destrói a si próprio(ZIŽEK, 2012, p.17).

Outros estudos apontam ainda que as taxas de qualidade de vida e até mesmo os índices de felicidade estariam diretamente relacionadas à distribuição de renda, assim como às igualdades e desigualdades sociais.

[...] em países desenvolvidos, sociedades desiguais tendem a ter taxas piores de expectativa de vida, mortalidade infantil, alfabetização, obesidade, gravidez precoce, transtorno mental, uso de drogas, violência, mobilidade social, participação política e autonomia econômica das mulheres. Isso significa, por exemplo, que quanto maior a desigualdade, maior a proporção de pessoas com transtornos mentais(PESCHANSKI, 2012, p.29).

Compreendemos – de acordo com a fala dos próprios personagens – que Alex e o protagonista de *Clube da Luta* sofrem de quaisquer transtornos mentais ou desvios de conduta. Através desta pesquisa, podemos também atribuir tais desvios ou estes chamados transtornos às condições nas quais os personagens vivem.

3 ESPAÇOS E O FENÔMENO DAS HETEROTOPIAS ITINERANTES

Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória.

José Saramago

No primeiro capítulo deste estudo, há uma análise dos ambientes nos quais se passam as narrativas de *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*. No capítulo segundo, se examinam os conceitos de violência nestes contextos. Este capítulo terceiro tem como objetivo delinear um estudo dos espaços nas duas obras, unindo as teorias que permeiam os capítulos anteriores e relacionando-as às obras literárias. Estes espaços são modificados, reinventados e repensados através da violência, neste estudo, sempre contextualizada, sem ser separada de seus estímulos e suas origens.

3.1 As Heterotopias Itinerantes, ampliando um conceito

A concepção das Heterotopias, criada por Michel Foucault, é o ponto de partida para esta análise do espaço. É necessário, portanto, apresentar partes de seu estudo para aprofundar nossa reflexão sobre os espaços, tal como para ilustrar a forma como estes são pensados nesta pesquisa:

Primeiramente, há as utopias. Essas são as alocações sem lugar real. São as alocações que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou invertida. É a própria sociedade aperfeiçoada, ou é o inverso da sociedade; mas, de toda forma, essas utopias são espaços fundamentalmente, essencialmente, irrealis.

Há igualmente - e isso provavelmente em toda cultura, em toda civilização - lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-alocações, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais as alocações reais, todas as outras alocações reais que podem ser encontradas no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas; espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis. Por serem absolutamente outros quanto a todas as alocações que eles refletem e sobre as quais falam, denominarei tais lugares, por oposição às utopias, de heterotopias. E creio que entre as utopias e essas alocações absolutamente outras, essas heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, conjugada, que seria o espelho (FOUCAULT, 1998, p. 179).

Foucault nos ensina a compreender os espaços sociais fazendo uma reflexão extremamente pertinente. Para compreendermos alguns espaços especiais, o estudo começa nos expondo o exemplo do espelho. Para o autor, o espelho é uma utopia, já que nos mostra um espaço que não existe, e por isso é um espaço sem lugar. Mas, ao mesmo tempo, o espelho funciona como uma heterotopia, pois ele reflete o que realmente existe: eu me vejo onde não estou, assim como posso ver também todo o espaço ao meu redor. O espaço onde me vejo é real e ao mesmo tempo irreal. Foucault explica que o espelho funciona como uma heterotopia já que, quando o miramos, o objeto nos mostra nossa própria imagem, cercada de tudo o que é real e ao mesmo tempo essa nossa imagem se dá em um espaço totalmente irreal. Ao mirar o espelho, me vejo onde sou ausente. Portanto, o espelho é uma experiência mista entre a *utopia* e a heterotopia. Esta locação sem lugar é capaz de justapor em um único lugar real vários espaços que são incompatíveis em si mesmos.

As heterotopias são, a princípio, divididas em dois grupos: as de crise (mais antigas, sugerindo que há lugares proibidos àqueles que socialmente estão – em relação à sociedade na qual vivem – em momento de crise: as mulheres em ciclo menstrual, parturientes ou idosos) as heterotopias de crise são os espaços onde devem permanecer tais indivíduos. Há também as heterotopias de desvio, que dizem respeito às locações onde se colocam os indivíduos cujas atitudes ou comportamentos são desviantes aos da média (os asilos, as prisões, etc. seriam heterotopias de desvio).

Seu ensaio intitulado “*Different Spaces- Espaços Outros*” (1998) nos convida à reflexão também sobre o jardim, idealizado como um espaço sagrado, que originalmente simbolizava o mundo, representado com quatro cantos e um centro. Outros espaços como prisões, asilos, casas de repouso, são construídos socialmente como lugares de desvio; isto é, são espaços onde àqueles que não pertencem ou que não possuem as mesmas características consideradas de plena saúde ou comportamento considerado aceitável. Teatros e cinemas, por sua vez, são vistos como espaços que contêm outras realidades; bibliotecas, cemitérios e museus são espaços que buscam acumular o tempo, seja ao reter informações e protegê-las da erosão ou simplesmente segregar e garantir paz à decomposição dos mortos. Retiros, por exemplo, são compreendidos como espaços de suspensão da realidade caótica do dia-a-dia; motéis e bordéis são interpretados como espaços isolados, que buscam ocultar segredos, e ao mesmo tempo permitir a transgressão de tabus: são, portanto, isolados e permeáveis ao mesmo tempo; assim também navios, feiras e festivais são espaços provisórios, sem lugar fixo.

O navio, um espaço flutuante, um lugar sem lugar seria a *heterotopia* por excelência, diz ele. Adicionemos a essa ideia o carnaval brasileiro ou mesmo outros eventos nos quais algumas noções morais são suspensas. Pensemos também no teatro: para criar uma realidade dentro de um espaço teatral é necessário que passemos por alguns rituais: seja o apagar das luzes, o abrir das cortinas, ou o soar da campainha do teatro. Quando os atores entram em cena, não os vemos de fato, mas sim os personagens que interpretam. O que vemos são pessoas irreais, as quais só existem entre o abrir e fechar das cortinas.

Obviamente, não atribuo o caráter de reinventar o espaço às cortinas, ao espaço físico do teatro, mas ao fazer teatral em si. Além disso, uma peça pode ser encenada em mais de um tipo de espaço físico, não estando presa a um palco. Se considerarmos um espaço cênico uma heterotopia, por exemplo, veremos que algumas heterotopias não ficam presas a um espaço físico imóvel. O espaço é também construído socialmente, à medida em que as práticas sociais impostas por ele ditam os comportamentos das pessoas e, de forma cíclica, a partir das pessoas e suas práticas, estas normas se estabelecem. A proposta desta pesquisa é encarar particularmente estas heterotopias, espaços suspensos, modificados e transgredidos por práticas que rompem com as normas sociais e as violências simbólicas; a pesquisa então percebe que o conceito se amplia: por serem móveis e dependentes de atitudes e práticas sociais, denominamos estes espaços nos romances aqui estudados de Heterotopias Itinerantes.¹⁸

É sabido que os espaços que habitamos possuem diferentes funções e atmosferas e, portanto, cada espaço pode estabelecer normas sobre a conduta dos indivíduos que ali estejam. Tomemos como exemplo o espaço de uma igreja: é provável que, se houver dois indivíduos adultos conversando na porta, ao atravessarem-na, o volume de suas vozes se modifique ao adentrarem tal espaço. Esta modificação pode ocorrer de uma forma automática para estes dois indivíduos, se já experientes e conscientes das práticas e normas sociais estabelecidas. Talvez falem mais baixo porque o espaço das igrejas tende a ter uma acústica a amplificar as vozes, talvez por respeito religioso, talvez pelos dois motivos, e é também possível que estes indivíduos não saibam o motivo pelo qual tendem a falar mais baixo neste espaço, mas sua experiência de mundo os faz reproduzir esta prática. É também possível que uma criança adentre este espaço e fale alto, chore ou grite, e é extremamente provável que a resposta dos indivíduos que estiverem no mesmo espaço seja uma de reprovação e repreensão

¹⁸ Termo criado como contribuição e continuação ao estudo de *Different Spaces* de Michel Foucault. (1998)

de tal prática, ao passo que provavelmente essa criança será ensinada ou compelida a não repetir este comportamento.

Se os mesmos indivíduos tivessem seu comportamento na igreja comparado ao que exerceriam em um bar ou casa noturna, veríamos claras diferenças. Em determinados espaços é socialmente aceitável que se deite no chão, como numa aula de dança ou de ioga. O processo de aprendizagem e aquisição destes saberes e conhecimentos, assim como a aquisição de todas essas regras, se dá de forma social. A forma como nos relacionamos com os espaços torna observáveis suas diferenças, seus significados e funções sociais.

Faz-se necessário retomarmos neste momento a concepção de violência simbólica já mencionada anteriormente delineada pelo antropólogo Pierre Bourdieu (2007). Como sabemos, o autor defende que nossas ações e comportamentos sociais são inculcados e moldados em nós por meio de experiências de convívio e observação da sociedade, através de uma violência simbólica que consiste em consagrar uma cultura dominante como legítima, desvalorizando assim, todas as práticas daqueles indivíduos que não participam deste determinado grupo social. Portanto, não só a criação e modificação dos espaços dizem respeito à violência simbólica assim como toda a percepção e as formas de compreender e interagir com esses espaços são produtos da construção social coletiva. Novamente, ressalto que alguns valores e percepções são construídos socialmente enquanto outros, já estabelecidos, são herdados e reproduzidos de forma naturalizada como parte da cultura.

Partindo deste princípio, podemos afirmar também que espaços podem ser modificados, sendo sua realidade reinventada através de práticas sociais. Isto é: pessoas e seus comportamentos estabelecem ou rompem barreiras comportamentais. Rituais e atitudes podem sacralizar ou profanar, assim como modificar nossa percepção dos lugares e espaços. Se um espaço é determinado socialmente pelo tipo de comportamento que denota, pode também um determinado comportamento denotar um tipo de espaço e a forma como ele é percebido? De forma cíclica, e sempre em movimento, comportamentos ditam espaços e vice-versa.

O espaço de um quarto, de uma praça ou rua, ou o porão de um bar poder ser ressignificado. O espaço onde um crime ocorre, por exemplo, não é o mesmo que era antes. O que um dia era um sítio arqueológico ou museu pode se tornar um espaço marcado por violência, isto é: tal local, se ocupado por criminosos e utilizado para fins que julgamos imorais, perde o status que tinha e ganha outras conotações. Uma área que sabemos perigosa pode agrandar incrivelmente um turista que visita nossa cidade. Nossa percepção do espaço, além de social e coletiva para certo grupo, pode ser também pessoal. Além disso, podemos

criar uma relação emotiva com os lugares por onde passamos, seja por boas lembranças, impressões ou até mesmo um trauma que tenhamos passado em determinado local.

É importante explicar que neste trabalho consideramos alguns dos espaços nos romances (estacionamentos, ruas, casas invadidas, a prisão para a qual Alex é levado) como heterotopias. No clube da luta pode-se agir como não se poderia em nenhum outro espaço. Há regras para seguir, e pode-se expressar agressividade e violência livremente; os membros são parte de um grupo de homens com certa identificação entre si, o que naturalmente promove um senso de pertencimento e de envolvimento com algo mais importante do que a individualidade.

Uma das características mais importantes das heterotopias é o fato de elas serem espaços isolados e penetráveis ao mesmo tempo. Como já mencionado anteriormente ao relacionarmos os romances e as representações de como os personagens veem Deus, A primeira regra do *Clube da Luta*, aliás, as duas primeiras regras dizem que não se deve falar do clube. Isso o torna um espaço isolado, secreto, restrito. No entanto, a última regra determina que caso seja sua primeira noite no clube da luta, você tem de lutar. A própria estrutura do sistema prevê a desobediência das duas primeiras regras. Afinal, como seria possível a chegada de novos membros ao clube se não pelo intermédio, divulgação e desrespeito às suas duas primeiras normas? A própria repetição da regra primeira já prevê, de fato, a expectativa de que ela seja difícil de respeitar, funcionando quase como um convite, tornando então o espaço penetrável.

Retomando a noção de que heterotopias são dependentes de ações e pensando o romance *Clube da Luta*, podemos interpretar que quando os membros se encontram e começam a enunciar as regras do espaço, uma heterotopia se forma. Quando as lutas terminam a heterotopia se dissolve, se desfaz. Penetrável e isolado ao mesmo tempo, o clube da luta promove, através da violência, uma reconstrução da realidade do espaço em si mesmo. O clube da luta existe somente enquanto este fenômeno está acontecendo.

Talvez no almoço, o garçom venha à sua mesa e o garçom tem dois olhos roxos como um panda gigante do clube da luta do final de semana passado quando você viu ter sua cabeça batida entre o chão de concreto e o joelho de um garotode noventa quilos que trabalha no estoque de alguma loja e ficava martelando o punho na ponte do nariz do garçom de novo e de novo e sons de batidas duras rasas que você podia ouvir mesmo com toda a gritaria até que o garçom conseguiu tomar ar o suficiente e respingar sangue para dizer pare.

Você não diz nada porque o clube da luta existe somente entre as horas entre o momento em que o clube da luta começa e quando o clube da luta acaba (PALAHNIUK, 1996, p.48).¹⁹

¹⁹Tradução nossa do original em inglês: “Maybe at lunch, the waiter comes to your table and the waiter has two black eyes of a giant panda from fightclub last weekend when you saw him get his head pinched between the

O narrador diz inclusive, que não pode dizer a um rapaz que ele teve uma boa luta, e, aliás, mesmo que pudesse, não estaria falando com o mesmo homem, sugerindo que a realidade seja tão deturpada dentro desta heterotopia que a própria identidade dos sujeitos estaria sujeita a modificações: “Quem os caras são no clube da luta não é quem são no mundo real. Mesmo que você dissesse pro garoto da copiadora que ele teve uma boa luta, não estaria falando com o mesmo homem” (PALAHNIUK, 1996; p.49)²⁰

Da mesma forma, podemos dizer que um funcionário que goza de um status de sucesso no trabalho pode ser considerado um fracassado em um contexto esportivo ou em um ambiente familiar. Entre um contexto profissional e pessoal podemos dizer que assumimos posturas ou personagens diferentes, e assim, este espaço em particular, esta *heterotopia itinerante* propõe um convite a um tipo de comportamento muito específico.

Sem muita demora o clube da luta se torna algo maior, transforma-se no Projeto Mayhem – que pode ser traduzido como Projeto Caos – cujo objetivo é mostrar aos seus integrantes sua capacidade de mudar a história. Tyler começa a estipular tarefas de casa aos associados, tais como começar e perder uma briga com um desconhecido, ou destruir um monumento que represente o capitalismo.

A casa ocupada por Tyler e o narrador, na rua Paper, transforma-se num forte, no qual eles começam a oferecer alojamento a outros integrantes. É interessante analisar o apartamento do narrador no início do romance e a casa onde mora Tyler. O primeiro era limpo e organizado, completo tratando-se de mobília e conforto; pouco tempo depois de conhecer Tyler, seu apartamento explode e não pode mais ser habitado. Não tendo lugar para ir, o narrador se muda para a casa de Tyler, uma casa que aparenta ter sido abandonada e ocupada, e que, um verdadeiro oposto de seu apartamento, trata-se de uma casa velha, cheia de infiltrações, problemas elétricos e de encanamento.

Podemos considerar ambas a explosão do apartamento e a mudança para a casa de Tyler como representações de momentos da vida do narrador: ele abre mão de uma vida de conforto e superficialidades e começa a viver em um lugar de caos e desordem onde ele pode tentar chegar, como diria Tyler, ao fundo do poço. Sua fantasia, seu *alterego* é um caminho

concrete floor and the knee of a two hundred pound stock boy who kept slamming a fist into the bridge of the waiter’s nose again and again in flat hard packing sounds you could hear over all the yelling until the waiter caught enough breath and sprayed blood to say, stop. You don’t say anything because fight club exists only between the hours when fight club starts and when fight club ends.” (PALAHNIUK, 1996, p. 48.)

²⁰Tradução do original: “Who guys are in fight club is not who they are in the real world. Even if you told the kid in the copy center that he had a good fight you wouldn’t be talking to the same man.” (PALAHNIUK, 1996; p.49)

para aproximar-se da realidade ignorada do mundo, na qual ele pode experimentar desapego e libertação da sociedade que critica.

3.2 Sobre espaços sagrados e profanos

Mircea Eliade (1992 [1957]) escreve a respeito de espaços sagrados e profanos. De acordo com o acadêmico, não há mais um mundo, somente fragmentos de um universo em mosaico. Neste contexto, há uma amálgama de espaços neutros onde a humanidade se move, pressionada pelas obrigações de uma sociedade industrial. Compreendemos que para que se habite o mundo é necessário fundá-lo; e além de fundá-lo, a descoberta ou projeção de um ponto fixo – um espaço – se relaciona à criação do mundo (ELIADE, 1992, p.17).

Um espaço sagrado, como uma igreja ou templo, permite que as pessoas transcendam o mundo profano. Para um crente (leia-se um religioso, aquele que crê) o espaço da igreja é diferente do espaço de seu lar ou de uma rua. Não somente diferente em termos de comportamento social aceitável ou regras de etiqueta, mas em sua atmosfera, em sua significação; os limites de um espaço sagrado distinguem e opõem dois mundos. Ainda de acordo com Eliade (1992 [1957]), as pessoas costumavam crer que as habitações eram situadas no centro do mundo, sendo, elas próprias, representações do universo em escala microscópica, pois todas as casas repetem a criação do mundo começando de um ponto central: o umbigo. A habitação é sempre sagrada por que constitui uma imagem do mundo, e o mundo é criação divina.

Entretanto, Gaston Bachelard em seu livro *Poética do Espaço* (2008), aponta que, com a construção e cultura de apartamentos, o lar tornou-se separado da natureza, e não há essa relação de cosmologia nos apartamentos. A relação entre residência e espaço tornou-se artificial desde que as pessoas não mais participam na criação de seu microcosmo, além disso, a verticalidade dos prédios não permite a proximidade da natureza. Não se pensa mais no lar como proteção contra animais, tempestades, temperaturas da mesma forma como se as pensavam antigamente, há ainda um temor à natureza, mas ele é distante, cercado por outras construções que nas grandes cidades criam uma ilusão de abrigo em escala maior.

É bem provável que no começo da civilização, as defesas de espaços tenham sido mágicas. Os fossos, labirintos e muros eram, em sua maioria, para proteger as cidades de demônios e das almas dos mortos. Pouca atenção era dedicada a inimigos humanos. Barreiras

físicas eram construídas contra o diabo, doenças e morte. Ainda hoje, quando se descrevem perigos e ameaças, as palavras caos, desordem e escuridão são frequentes. Em várias culturas, os mitos cosmogônicos de criação possuem a morte como ponto de princípio. A história das religiões, etnologia e folclore mostram diversas formas de sacrifício simbólico ou sangrento em favor de construções, e é por essa razão que a escolha de criar espaços é grave. É a decisão de criar seu próprio mundo e ter, portanto, a responsabilidade de fazer a manutenção e renovação desse espaço (ELÍADE, 1992). Em *Clube da Luta* e *Laranja Mecânica*, não vemos a construção de espaços físicos, mas sim a modificação, o profanar de espaços (sejam estes simbólicos ou não) através de rituais de violência.

3.3 Espaços Literários

O trabalho de Luis Alberto Brandão Santos – “Espaços Literários e suas Expansões” – é pertinente a este estudo devido a sua análise do espaço literário. Podemos considerar autores e narradores como arquitetos e construtores do espaço ficcional. Para ele, as primeiras formas de representar o espaço são estas: o espaço como um cenário, como um lugar de pertencimento ou trânsito de personagens fictícios – isto inclui o espaço social (histórico, econômico, cultural e ideológico) – e o espaço psicológico (atmosferas, projeções, sensações, expectativas, desejos, afeições).

Para o autor, também há o espaço como focalização: refere-se ao ponto de vista ou perspectiva. É um tipo de literatura perceptiva, na qual o espaço é visto, percebido, notado, concebido, etc. É a voz e a visão do narrador. Santos também menciona que a palavra é um espaço. Até que ponto pode um espaço ser transfigurado, reordenado, transgredido por palavras? (SANTOS, 2007, p. 211).

Pensemos em todos os livros que foram proibidos, todos os escritos que embasaram religiões, nas muitas traduções, versões, adaptações e até nos atores que transformam o texto de uma peça ao prover as palavras de intenções. Especialmente em narrativas em primeira pessoa – nas quais se coloca em dúvida a honestidade do narrador – as palavras são manipuladas, reordenadas e jamais imparciais.

Ambos os romances analisados neste trabalho são narrados em primeira pessoa. Isto se relaciona à ideia de que a linguagem é um espaço. Em *Laranja Mecânica*, Alex usa nadsat²¹ para comunicar-se, uma nova lexis, inventada por Anthony Burgess para substituir gírias de adolescentes – que poderiam se tornar obsoletas senão por este esforço da parte do autor. Com esta estratégia, ele transforma o romance, tornando-o mais livre tratando-se de situar a história no tempo; este dialeto também mostra a perspectiva dos adolescentes perante o mundo se considerarmos que nem todas as palavras são substituídas; isto é, a escolha das palavras a serem substituídas também nos diz muito sobre os personagens. Isto nos leva novamente às visões de espaço por Foucault e Bachelard.

Para Gaston Bachelard (2008), os espaços se relacionam imensamente com nossas perspectivas. Estão relacionados às nossas memórias e nossa imaginação, devaneios, medos e expectativas. Em *Espaços Outros*, de Michel Foucault (1998), o autor examina locações e suas possibilidades, conceitos e funções. Se pensarmos espaços na arquitetura, geografia, história, filosofia ou literatura iremos certamente encontrar abordagens diferentes ao tema. Muitos concordarão que o espaço é construído cultural e socialmente, e em uma relação cíclica entre as pessoas e o mundo, entre como nos relacionamos com o espaço geográfico e social e como a sociedade responde a este comportamento neste espaço.

Mas o que me interessa, dentre todas essas alocações, são algumas que têm a curiosa propriedade de estar em relação com todas as demais alocações; mas, de um modo tal, que elas suspendem, neutralizam, ou invertem o conjunto das relações que são por elas designadas, refletidas ou reflexionadas (FOUCAULT, 1998, p. 178).²²

Voltemos então a algo que já apresentamos anteriormente, que uma heterotopia pode ser itinerante. Defendemos aqui que a violência modifica os espaços e pode criar heterotopias temporárias nos romances analisados nesta pesquisa.

Ambas as obras descrevem realidades distópicas. Nestas, vemos consumismo, falta de ideais, de valores morais, niilismo e violência como formas de escapismo, entretenimento e prazer. Muitos dos problemas sociais apontados nas obras são os mesmos que podemos identificar na sociedade globalizada pós-moderna. Por esta razão, mnos parece não somente válido, mas necessário trazer obras teóricas sobre este contexto.

Em seu livro *Modernidade Líquida*(2007),ZygmuntBauman nos mostra espaços que promovem ação, mas são planejados para que não haja interação. O consumo é fomentado

²¹Vocabulário criado por Anthony Burgess para os diálogos dos delinquentes em *Laranja Mecânica*.

²²Tradução nossa do inglês: “But what interests me among all these emplacements are certain ones that have the curious property of being connected to all other emplacements, but in such a way that they suspend, neutralize, or reverse the set of relations that are designated, reflected or represented [r’eflechis] by them.”(FOUCAULT, 1998)

para que ocorra com o mínimo de contato possível. São espaços como centros comerciais, lojas, etc. O autor menciona que a civilidade requerida nestes espaços impede que as pessoas falem de seus sentimentos e estabeleçam quaisquer tipos de laços.

O templo do consumo (claramente distinto da “loja de esquina” de outrora) pode estar na cidade (se não construído, simbolicamente, fora dos limites da cidade, à beira de uma auto-estrada), mas não faz parte dela; não é o mundo comum temporariamente transformado, mas um mundo “completamente outro”. O que o faz “outro” não é a reversão, negação ou suspensão das regras que governam o cotidiano, como no caso do carnaval, mas a exibição que o modo de ser tenta em vão alcançar- e que poucas pessoas imaginam experimentar nos lugares que habitam normalmente.

[...]

O templo do consumo, como o “barco”, de Michel Foucault, “é um pedaço flutuante do espaço, um lugar sem lugar, que existe por si mesmo, que está fechado em si mesmo e ao mesmo tempo se dá ao infinito do mar”; pode realizar esse “dar-se ao infinito” porque se afasta do porto doméstico e se mantém a distância.//Esse lugar sem lugar autocercado, diferentemente de todos os lugares ocupados ou cruzados diariamente, é também um espaço purificado. Não que tenha sido limpo da variedade e da diferença, que constantemente ameaçam outros lugares com poluição e confusão e deixam a limpeza e a transparência fora do alcance dos que os usam; ao contrário, os lugares de compra/consumo devem muito de sua atração magnética à colorida e caleidoscópica variedade de sensações em oferta(BAUMAN, 2001, p. 126-127).

A superficialidade das relações, já apontada anteriormente, é tema abordado nas obras relevantes para este trabalho. Os grupos de apoio no romance *Clube da Luta* e a relação de Alex com seus pais no romance *Laranja Mecânica* são exemplos de crítica e questionamento da forma como as pessoas se relacionam. Os grupos de apoio também são heterotopias: espaços seguros que encorajam confiança e interação. Assim também deveria ser o espaço da família de Alex, mas ele não encontra um espaço que o satisfaça, que o ofereça qualquer propósito: o único espaço que satisfaz Alex é o da violência, e seu maior castigo é a privação de seus impulsos violentos.

3.4 As Heterotopias Itinerantes e a transformação dos espaços

3.4.1 Clube da Luta

O protagonista de Clube da Luta diz amar os grupos de apoio. Em sua experiência, se as pessoas acreditam que você está morrendo elas te dão atenção total.²³ Pensemos na presença de duas pessoas fisicamente saudáveis em grupos de terapia para pacientes com doenças incuráveis. Podemos considerar estas pessoas como intrusos neste espaço. Eles se utilizam deste lugar para chorar e curar a insônia (o caso do protagonista; ou por considerar ir aos grupos um programa melhor do que ir ao cinema e por oferecerem café de cortesia).

Sua própria presença é desrespeitosa e faz com que a experiência seja perdida de tal forma que o protagonista não consegue mais se entregar às suas emoções, isto é, por saber que Marla não está doente, sente sua própria mentira exposta. Para ele, a neutralidade, a honestidade e a confiança do espaço se perdem, o espaço é rompido e torna-se outro não para o protagonista, mas também para quem mais tiver consciência de sua intromissão, inclusive para o leitor. Mas a quem ofende essa transgressão? Entrar em uma igreja estando nu deixa de ser uma heresia (no âmbito cultural, histórico e social) se ninguém vier a descobrir?

É importante ressaltar que este trabalho, como já levantado anteriormente, pensa a violência em forma não só de agressões físicas, mas na forma das mais diversas transgressões. De acordo com Foucault (1998), cada espaço tem suas regras tratando-se de decoro, ética, comportamento. Tais regras estão inseridas em contextos históricos, sociais e culturais, e fazem do espaço físico também um espaço social com características próprias. A violência nesse caso rompe com as regras estabelecidas e propostas socialmente pelos espaços em si mesmos, modificando-os para os personagens, para os leitores e em sua própria essência, à medida que são contrariados no que diz respeito a regras definidas em sua origem.

Também outros espaços do romance são transgredidos. Um deles é a casa ocupada na *Paper Street*, que se torna um alojamento, uma fábrica de sabão, um local onde se preparam bombas e se planejam crimes. Como já mencionado anteriormente, trata-se de uma casa velha, com muitos problemas e cheia de infiltrações e vazamentos, e o protagonista chega a referir-se a ela como uma coisa viva. É neste espaço a sede do Projeto Mayhem. Nenhum dos membros de tal projeto tem nome, e para ser admitido como um membro – chamado macaco do espaço, tradução nossa para *spacemonkey* – é preciso passar por um teste ou prova, como, por exemplo, esperar na varanda, sendo insultado, sem comer ou dormir por alguns dias. Também é obrigatório levar uma mala com roupas pretas e dinheiro para seu próprio funeral caso ocorra algum acidente. Enquanto a casa se reinventa, ali se constroem e desconstroem diversas heterotopias itinerantes.

²³Traduzido do original em inglês: “*This is why I loved the support groups so much, if people thought you were dying, they gave you their full attention.*”(PALAHNIUK, 1996)

Uma das grandes ironias de caráter distópico que vemos no *Clube da Luta* é o fato de Tyler produzir sabonetes altamente sofisticados tendo como matéria prima a gordura humana. O que alguns consideram humor talvez esteja no fato desta produção denunciar muitos dos desequilíbrios da sociedade no romance. A gordura cirurgicamente aspirada destes corpos pode ser compreendida como fruto de uma sociedade de excessos, que consome mais do que necessita. Ao mesmo tempo estas pessoas são ensinadas a perceber o belo através de padrões estéticos construídos de forma a promoverem o consumo. Dessa forma, há uma naturalização da intervenção cirúrgica com fins estéticos, e consideram normal o investimento em uma operação para terem seu corpo invadido com o propósito de extrair esta gordura excessiva e a construção artificial de um corpo que parece saudável e equilibrado.

Tal gordura extraída pode ser considerada uma grande metáfora da decadente sociedade descrita no romance, sendo uma representação do excesso, do consumo desnecessário, da busca pelo prazer através do consumo. Esta gordura torna-se a matéria prima que financia o projeto. Sarcasticamente, a classe econômica de pessoas retendo capital suficiente para fazer este tipo de intervenção é a mesma do grupo que possui recursos para consumir o sabonete oferecido por Tyler, sendo assim, mais uma vez, a renda que sustenta o Projeto Mayhem vem da classe alta e das empresas que o Projeto pretende desafiar.

Consideramos o depósito de lixo hospitalar citado acima um local extremamente heterotópico. Este seria mais um espaço fraturado, outro limite rompido através da transgressão das regras impostas social e politicamente a respeito dos espaços.

Vamos ao depósito de lixo hospitalar. Vamos ao incinerador de resíduos, e lá em meio às cortinas cirúrgicas descartadas e curativos de feridas, e tumores de dez anos de idade e tubos intravenosos e agulhas descartadas, coisas assustadoras, coisas realmente assustadoras, entre as amostras de sangue e pedacinhos amputados, encontraremos mais dinheiro do que conseguiríamos arrastar em uma noite, nem se estivéssemos dirigindo um caminhão de lixo.[...] ‘Gordura’, o mecânico diz, ‘gordura lipoaspirada sugada das coxas mais ricas da América. As mais gordas, mais ricas coxas do mundo’ (PALAHNIUK, 1996, p. 150).²⁴

O narrador do *Clube da Luta* viaja constantemente a trabalho. No filme, conhece Tyler no avião e eles conversam sobre procedimentos de emergência e sobre como um resgate em um acidente de avião é na verdade uma ilusão. Tyler diz que as máscaras de oxigênio não servem para que se respire, mas para entorpecer os passageiros “*oxygengetsyou high*”, que

²⁴Tradução nossa do original em inglês: “We’re going to the medical waste dump. We’re going to the medical waste incinerator, and there among the discarded surgical drapes and wound dressings, and ten-year-old tumors and intravenous tubes and discarded needles, really scary stuff, among the blood samples and amputated tidbits, we’ll find more money than we can haul away in one night, even if we were driving a dump truck. [...] ‘Fat’, the mechanic says, ‘liposuctioned fat sucked out of the richest thighs in America. The richest, fattest thighs in the world.’” (Palahniuk, 1996, p.150)

traduzimos aqui como “oxigênio te deixa chapado”, e ele aponta os encartes do avião ostentando pessoas sem expressão e calmas durante um procedimento de emergência. Mais tarde no filme, vemos um novo encarte no avião, ilustrado com imagens de pessoas gritando desesperadas e com os braços para cima em uma aeronave em chamas, obviamente uma cortesia do Projeto Mayhem, que serve para desacreditar companhias de avião. Este é outro exemplo de um espaço transgredido.

Também a tela do cinema é um espaço transgredido. O cinema por si só já é uma heterotopia, e quando Tyler recorta os rolos de filme e os edita com quadros de pornografia quase que imperceptíveis há sem dúvida um rompimento da realidade imaginária trazida pelo cinema. O próprio filme, dirigido por David Fincher, apresenta pequenos quadros que interrompem e permeiam a narrativa do filme, ao mesmo tempo invadindo e ajudando a compor a história. Vemos fragmentos quase imperceptíveis do personagem Tyler na vida do protagonista antes que ele se apresente e comece a interagir na trama. Também no final do filme vemos um fragmento de pornografia, sugerindo que a própria obra de David Fincher foi igualmente invadida, rompida, e transgredida por Tyler Durden.

Como uma sociedade secreta, o Projeto Mayhem cresce paralelamente às vidas dos personagens, e uma rede de membros começa a se espalhar pelo país. Eles estão em todos os lugares. Todos os espaços são transgredidos e profanados e a noção de segurança é meramente uma ilusão. Em uma missão, eles ameaçam um político que prometeu investigar e dar fim aos atos terroristas. Isto é o que Tyler diz a ele:

Lembre-se disso. As pessoas em que você está querendo pisar, nós somos todas as pessoas das quais você depende. Nós lavamos suas roupas e cozinhamos sua comida e servimos seu jantar. Nós fazemos sua cama. Nós ficamos de guarda enquanto você dorme. Nós dirigimos as ambulâncias. Nós direcionamos suas ligações. Somos cozinheiros e motoristas de táxi e sabemos tudo sobre você. Nós processamos sua declaração do imposto de renda e faturas de cartão de crédito. Nós controlamos cada parte da sua vida²⁵ (PALAHNIUK, 1996, p.166).

O potencial e a força do Projeto Mayhem ficam explícitos nesta cena, assim como a situação vulnerável dos espaços nesta obra. Da mesma forma, também o vandalismo e a transgressão do espaço são formas de reagir contra um sistema opressor.

Está no jornal de hoje que alguém invadiu escritórios entre o décimo e o décimo quinto andar da torre Heiden, fugiu pelas janelas pintou o lado sul do prédio com uma máscara sorridente e colocou fogo de forma que a janela no meio queimava

²⁵Tradução nossa do original em inglês “Remember this. The people you're trying to step on, we're everyone you depend on. We're the people who do your laundry and cook your food and serve your dinner. We make your bed. We guard you while you're asleep. We drive the ambulances. We direct your call. We are cooks and taxi drivers and we know everything about you. We process your insurance claims and credit card charges. We control every part of your life.” (PALAHNIUK, 1999 p.166)

viva, enorme e inescapável em cada olho sobre a cidade ao amanhecer (PALAHNIUK, 1996, p.119).²⁶

O último capítulo de *Clube da Luta* nos descreve o narrador, que diz estar no paraíso, e que defende que quando atirou para se matar e matar Tyler ele de fato morreu, assim como Tyler. A bala atravessou sua bochecha. Ele descreve um espaço branco, e diz que tudo no paraíso é quieto, e te trazem suas refeições em uma bandeja e um copo de papel com remédios. Ele recebe cartas, pessoas dizendo que ele é um herói. Marla também escreve para ele no paraíso. Lá ele consegue dormir. Diz ter conversado com Deus cuja mesa é de madeira de nogueira e na parede atrás d'Ele há diplomas pendurados. Ele lhe perguntou por que causou tanta dor. Ele tenta explicar, diz que as pessoas não são especiais, mas também não são lixo, simplesmente são. Deus discorda, “não se pode ensinar nada a Deus”, diz o narrador, desistindo da conversa.

Mas eu não quero ir embora. Não ainda. Porque sim. Porque de vez em quando, alguém me traz meu almoço e meus remédios com um olho roxo ou a testa inchada com pontos e diz: “Sentimos sua falta, senhor Durden”.

Ou alguém com o nariz quebrado passa por mim com o esfregão e sussurra: “Tudo está indo conforme o plano”

Sussurra:

“Vamos romper a civilização para fazer algo melhor do mundo”

Sussurra:

“Estamos ansiosos pelo seu retorno”²⁷ (PALAHNIUK, 1996, p.207-208).

Este capítulo possibilita concluir que o narrador de fato não está no paraíso, mas sim em outra heterotopia, provavelmente um asilo, uma heterotopia de desvio, e lá ele é medicado, Tyler desaparece e o protagonista consegue dormir. Mas mesmo este espaço, o último espaço descrito no romance é transgredido. Os membros do clube da luta estão lá e esperam o retorno de Tyler Durden.

²⁶Tradução nossa do original em inglês: “It’s in the newspaper today how somebody broke into offices between the tenth and fifteenth floors of the Heiden Tower, and climbed out the office windows, and painted the south side of building with a grinning five-story mask, and set fires so the window at the center of each huge eye blazed huge and alive and inescapable over the city at dawn.” (PALAHNIUK, 1996, p.119)

²⁷Tradução nossa do original em inglês: But I don’t want to go back. Not yet. Just because. Because every once in a while, somebody brings me my lunch tray and my meds and he has a black eye or his forehead is swollen with stitches, and he says: “We miss you Mr. Durden.” Or somebody with a broken nose pushes a mop past me and whispers: “Everything’s going according to the plan. Whispers: “We’re going to break up civilization so we can make something better out of the world.” Whispers: “We look forward to getting you back.” (PALAHNIUK, 1996, p. 207-208)

3.4.2 Laranja Mecânica

No romance *Laranja Mecânica* podemos novamente observar o fenômeno da violência modificando os espaços, porém a transformação dos espaços não se dá da mesma forma que ocorre em *Clube da Luta*. Alex e seus colegas vivenciam a violência de forma catártica. Eles usam drogas – o que já configura, por si só, uma transgressão do próprio corpo – e depois cometem vários tipos de crimes por mero divertimento. Seus crimes incluem roubo, espancamentos e estupros.

Alex e seus companheiros atacam estudiosos, rasgando livros raros, de valor para eles incomensurável. Esta é uma forma de violência no âmbito moral e civilizado, uma das diversas formas de transgredir espaços e também de agressão, que configura uma heterotopia de violência enquanto os jovens mascarados transgredem as normas sociais. Para nós, cada espaço que Alex invade ou frequenta acompanhado de sua gangue torna-se uma heterotopia itinerante a partir do momento em que os adolescentes violam as leis e carregam consigo um novo tipo de comportamento, sendo a agressividade regra básica determinada pelos membros do grupo. Acreditamos que caso os agressores não se comportem agressivamente, certamente haverá um estranhamento por parte do grupo neste novo espaço, no qual os valores são redefinidos e também as expectativas individuais. Argumentamos inclusive que até mesmo as vítimas são capazes de reconhecer a atmosfera de violência e as intenções do grupo, e também elas compreendem e percebem mudanças nas normas do espaço no qual estão inseridas. Os indivíduos ali presentes não irão reagir à violência da mesma forma que em um espaço convencional. Sem uma autoridade presente, os criminosos criam, temporariamente, um novo espaço social onde não só a violência é permitida, mas também cultuada.

Um dos espaços em que ocorrem seus crimes é a casa de um escritor chamado F. Alexander. Para entrar na casa das vítimas, o grupo de jovens usa máscaras e eles batem à porta pedindo socorro. Eles dizem terem sofrido um acidente e pedem para fazer uma ligação. A mulher que mora na casa, que depois descobrimos ser esposa do escritor, diz não ter telefone. Quando as vítimas os deixam entrar, a mentira da gangue e também suas intenções se fazem óbvias, então o leitor testemunha uma modificação no espaço. Mudam suas percepções de confiança e sua boa vontade de ajudar. Enquanto os adolescentes espancam o casal que mora na casa, o espaço em si é também transformado. Não somente o apartamento é invadido, como sua ordem, paz e organização são violadas, criando assim uma heterotopia itinerante, que se dissolve assim que os garotos vão embora.

Posteriormente, o escritor informa a polícia sobre a forma como os agressores invadiram sua casa e o relato é publicado no jornal. Ao tentarem a mesma estratégia em outra casa, a vítima, ao reconhecer a abordagem, não os deixa entrar e aciona a polícia. Apesar de estarem em grupo, somente Alex invade a casa e quando a polícia chega é o único a ser pego, seus companheiros, cansados de seu autoritarismo e imposição de si mesmo como líder, o abandonam.

Um exemplo de como a violência modifica os espaços de forma concreta é o fato de o valor de venda ou aluguel de um apartamento tender a diminuir caso tenha ocorrido algum crime no imóvel. Um possível comprador compreenderia o ato violento como um modificador do valor simbólico de determinado espaço. No caso do casal cuja casa é invadida, vemos como é difícil para o escritor se relacionar com o espaço onde sua esposa foi violentada.

‘Ela morreu, sabe. Foi brutalmente estuprada e violentada. O choque foi muito grande. Foi nesta casa’ suas mãos estavam tremendo e segurando um pano de polir, ‘naquele quarto ali. Eu tive que ter uma força de vontade de aço para continuar morando aqui, mas ela ia querer que eu ficasse onde sua memória ainda perdura. Sim simsim. Pobre menina’ (BURGESS, 2000, p. 116).²⁸

A violência também transforma o espaço da memória. No romance, a esposa do escritor, após ser violentada pela gangue, acaba morrendo; seu marido explica que ela não suportou. No filme de Stanley Kubrick, Alex, enquanto ataca os donos da casa, canta “*Singing in the Rain*”²⁹, e modifica a percepção dessa canção para sempre na memória do escritor. Já no romance, Alex ao voltar à casa do escritor é descuidado e deixa escapar lembranças que tinha do casal. Quando F. Alexander comenta ter passado a noite ao telefone, o protagonista responde a ele distraído.

Pensei que o senhor não tivesse telefone, eu disse, dando uma colherada e sem pensar no que eu dizia.
‘Por quê?’ Disse ele, muito alerta como um animal com uma colher de ovos na mão.
‘Por que você acharia que eu não tinha telefone?’
‘Nada’, eu disse, ‘nada, nada’. E me perguntei, irmãos, quanto ele se lembrava daquela noite distante, eu indo até a porta com a velha história e dizendo para chamar um médico e ela dizendo que não tinham telefone (BURGESS, 2000, p.117-118).³⁰

²⁸ Traduzido do original em inglês: ‘*Shedied, yousee. She was brutally raped and beaten. The shock was very great. It was in this house, his rookers were trembling holding a wiping up cloth, in that room next door. I have had to steel myself to continue to live here, but she would have wished me to stay where her fragrant memory still lingers. Yes yesyes Poor little girl!*’ (BURGESS, 2000, p. 116)

²⁹ Canção de filme americano de gênero comédia musical de mesmo nome, de 1952. (título original: *Singin' in the Rain*). Dirigido e coreografado por Gene Kelly e Stanley Donen.

³⁰ Tradução nossa do original em inglês: “‘I thought you didn’t have a phone’, I said, spooning egg in and not watching what I was saying. ‘Why?’ he said, very alert like some skorry animal with an egg spoon in its rooker. ‘Why shouldn’t you think I have a phone?’ ‘Nothing’, I said, ‘nothing, nothing’. And I wondered, brothers how much He remembered of the earlier part of that distant nochy, me coming to the door with the old tale and saying to phone the doctor and she saying no phone” (BURGESS, 2000, p.117-118).³⁰

O apartamento do escritor é modificado pela violência de forma temporária, formando uma heterotopia itinerante. Porém, após o crime, o espaço mantém sua lembrança, sendo modificado permanentemente para F. Alexander. A obra também apresenta heterotopias fixas. O presídio é provavelmente a heterotopia mais impactante neste romance. Uma heterotopia de desvio por si só, o objetivo deste presídio é isolar e punir (e não reformar) os detentos. Apesar de idealmente a prisão ser um espaço onde a lei impera e através do qual se faz a diminuição do número de crimes, o que vemos neste espaço é abuso de poder, mais violência e corrupção, inclusive por parte das autoridades. É um espaço que, paradoxalmente, fomenta e promove a violência e o crime.

Alex descobre que há um projeto para reformar os presidiários e, pensando em sair da prisão decide se voluntariar como cobaia do projeto. Para ser selecionado, ele simula um real desejo de reformar seu caráter, o que se torna claro no filme através das expressões dos policiais, é que eles não acreditam na boa vontade de Alex. A partir daí podemos levantar a hipótese de que talvez eles queiram ver o projeto falhar. Talvez simplesmente queiram ver Alex sofrendo. Esta situação pode ser também considerada uma transgressão de um espaço de confiança, assim como a hipocrisia dos guardas configuraria uma transgressão de um código de ética que eles deveriam seguir. Como narrador em primeira pessoa, Alex nos confessa sua dissimulação e manipulação das autoridades:

‘Senhor, eu dei o melhor de mim, não dei? Eu sempre usava minha voz muito polida quando falando com aqueles que mandam. Eu tentei, senhor, não foi?’
 ‘Eu acho’, disse o padre, ‘que no final das contas você tentou, 6655321. Você tem sido muito útil e, creio eu, mostrado um desejo genuíno de reformar-se. Você vai, se continuar assim, ganhar seu perdão sem qualquer problema.’ ‘Mas senhor’, eu disse, ‘e essa nova coisa de que estão falando? E esse novo tratamento que te tira da prisão e garante que nunca mais volte?’ (BURGESS, 2000. p. 62)³¹

Apesar de o protagonista estar confiante de sua sagacidade, Alex não sairia da prisão tão facilmente quanto imaginava. Todo o sistema que promete diminuir o crime não passa de uma estratégia política e isso coloca – para o leitor – o projeto em foco como algo cujas motivações são falsas. Vemos a violência sistêmica funcionando de forma latente sob o pretexto de uma justificada repressão à violência subjetiva que Alex oferece à sociedade. Este

³¹Tradução nossa do original em inglês: “Sir, I have done my best, have I not? I always used my very polite gentleman’s go-loussgovoreeting with those at the top. I’ve tried, sir, haven’t I? ‘I think’, said the charlie, ‘that on the whole you have, 6655321. You’ve been very helpful and, I consider, shown a genuine desire to reform. You will, if you continue in this manner, earn your remission with no trouble at all.’ ‘But sir’, I said, ‘how about this new thing they’re talking about? How about this new like treatment that gets you out of prison in no time at all and makes sure you never get back in again?’” (BURGESS, 2000 p.62)

processo cuja intenção parece ser erradicar a violência subjetiva é feito violentamente por médicos e cientistas. Porém esta violência é de caráter institucionalizado. A técnica Ludovico é uma intervenção química no corpo de Alex. Enquanto ele assiste (amarrado e sem poder fechar os olhos) a vídeos de agressão física e é obrigado a ouvir a nona sinfonia de Beethoven, é injetada em seu corpo uma substância que o faz passar mal. O corpo de Alex é violado de diversas maneiras ao mesmo tempo: a ele é negado o direito de se mexer e de fechar os olhos. Além disso, Alex é drogado forçosamente e quando ele pede que a música seja interrompida os cientistas aumentam o volume. Neste caso temos não somente o corpo como espaço violado, mas também os direitos do cidadão. Como já levantado anteriormente, o protagonista de *Laranja Mecânica*, ao reclamar que se sente mal devido ao procedimento, tem como resposta de um paramédico que ele está, na realidade, sendo curado, pois, segundo o personagem, é com o mal-estar e a náusea que as pessoas normais reagem quando expostos à violência.

Este pensamento está relacionado às noções de normalidade estabelecidas social, histórica, política e economicamente, como discutido previamente neste trabalho através da análise do contexto social dos romances baseada nos apontamentos de Norbert Elias (2011), Pierre Bourdieu (2007) e Slavoj Zizek (2014) nos capítulos um e dois desta pesquisa. Um comportamento será considerado inadequado, admirável ou condenável de acordo com valores construídos, herdados e/ou reproduzidos coletivamente.

Enquanto Alex perde o que poderíamos chamar de livre-arbítrio, isto é, a possibilidade de escolha sobre suas próprias ações, também sua consciência é invadida. A técnica Ludovico, não por acidente, nome de Beethoven, interfere nos pensamentos do personagem através da música, de forma a induzir mal-estar toda a vez que ele pensa não só em agressões, mas também quando ele ouve música clássica, transformando o que antes lhe dava prazer em náusea.

‘Bastardos sujos,’ Eu disse, tipo, expirando. Então eu disse: ‘Eu não me importo com a ultraviolência e essa merda toda. Eu aguento isso. Mas não é justo com a música. Não é justo que eu deva me sentir mal quando estiver ouvindo o adorável Ludwig van e G. F. Handel e outros. Isso só mostra que vocês são um bando de bastardos malvados e jamais perdoarei vocês, seus miseráveis’³² (BURGESS, 2000. p.86).

³²Traduzido do original em inglês: “‘Grahznybratchnies,’ I Said, like snivelling. Then I Said: I don’t mind about the ultra-violence and all that cal. I put up with that. But it’s not fair on the music. It’s not fair I should feel ill when I’m slooshying lovely Ludwig van and G. F. Handel and others. All shows you’re an evil lot of bastards and I shall never forgive you, sods” (BURGESS, 2000. p.86).

Ironicamente e não por acaso, Alex, depois de modificado pela técnica Ludovico, se depara com todos os personagens que atacara previamente no romance, mas dessa vez Alex não é capaz de atacar, e principalmente não é capaz de defender-se. Neste momento o leitor é colocado perante questionamentos morais, como por exemplo, a agressão justificada quando em forma de punição, isto é, o questionamento ao redor das situações nas quais a violência torna-se socialmente aceitável. Alex é atacado pelos moradores de rua, pelos estudiosos cujos livros ele rasgara, por seus outrora companheiros de gangue, e é torturado, com música, pelo escritor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não por acidente, esta pesquisa se inicia com uma citação de Milan Kundera (2008), na qual há uma crítica à produção massiva de dissertações. É importante ressaltarmos que para nós, há, de fato, pesquisas que são meramente tecidas para o cumprimento de requisitos burocráticos. Julgamos também que há uma demanda por publicações e produções que, de certa forma, contribuem para uma mercantilização da educação e das pesquisas científicas. No entanto, compreendemos a grande importância das discussões acadêmicas e consideramos a relevância da pesquisa, utilizada como ferramenta para a reflexão acerca de temas da sociedade e do mundo, podendo contribuir para uma maior consciência e compreensão de nossa realidade.

Acreditamos especialmente na relevância do campo científico das humanidades, considerando que este contribui para a manutenção da democracia, e para o que julgamos uma melhor vida em comunidade.

Se não insistirmos na crucial importância das humanidades e das artes elas irão desaparecer, por que elas não geram dinheiro. São responsáveis apenas pelo que é muito mais precioso que isso, criam um mundo no qual se vale a pena viver, pessoas capazes de ver outros seres humanos como pessoas inteiras, com pensamentos e sentimentos próprios que merecem respeito e empatia, e nações capazes de superar o medo e desconfiança a favor de debates sensatos e solidários. (NUSSBAUM, 2010, p. 143 apud SCHMIDT, 2013, p.299) ³³

Compreendemos nosso corpus de pesquisa também como peças capazes de elaborar críticas à sociedade e apresentamos, então, as conclusões de nossa investigação.

Em um momento de *Clube da Luta*, o grande objetivo do projeto Mayhem é chegar a um número de membros tão grande que torne possível a redistribuição das riquezas e dos poderes do mundo. Longe de ser um projeto que preze por ética ou valores morais, o que se busca através da violência é a autodestruição e a destruição de todo esse sistema ineficaz, produtor de pessoas infelizes.

Há uma classe de jovens homens e mulheres fortes, e eles querem dar a vida por algum propósito. A publicidade faz com que estas pessoas busquem carros e roupas de que não precisam. Gerações vem trabalhando em empregos que detestam, só para que possam comprar coisas de que não precisam.

³³Tradução nossa: If we do not insist on the crucial importance of the humanities and the arts, they will drop away, because they do not make money. They only do what is much more precious than that, make a world that is worth living in, people who are able to see other human beings as full people, with thoughts and feelings of their own that deserve respect and empathy, and nations that are able to overcome fear and suspicion in favor of sympathetic and reasoned debate. (NUSSBAUM, 2010, p. 143 apud SCHMIDT, 2013, p.299)

Não temos uma Grande Guerra em nossa geração, ou Grande Depressão, mas temos sim, uma grande guerra espiritual. Temos uma grande revolução contra a cultura. A grande depressão são as nossas vidas. Temos uma depressão espiritual. Temos que mostrar a liberdade a esses homens e mulheres os escravizando, e mostrar a coragem os assustando. Napoleão se gabava de ser capaz de treinar homens para se sacrificarem por um pedaço de fita. Imagine quando fizermos uma greve e todos se recusarem a trabalhar até que a riqueza do mundo seja redistribuída. (PALAHNIUK, 1996, p.149)³⁴

Podemos considerar o romance um ensaio sobre os efeitos sintomáticos da transição da sociedade industrial globalizada. Fenômenos como a concentração de riqueza, liberação do trabalho e a criação dos trabalhos insignificantes são eventos que demonstram o caráter falho do capitalismo, e podemos ver nessa obra de ficção o sistema começando a ruir, quando nem mesmo aqueles que são privilegiados pelo sistema conseguem viver de forma saudável.

É importante notarmos que os personagens dos romances aqui analisados são pessoas que possuem tempo disponível para dedicarem-se à violência. Os membros do clube da luta possuem empregos de classe média ou são liberados do trabalho por suas chantagens e esquemas. Os garotos da gangue de *Laranja Mecânica* possuem as noites livres, seu único compromisso aparente é ir ao colégio. Alex ouve Beethoven, tem pai, mãe, escola, casa, um animal de estimação. Prova de que ser possuidor de muito capital cultural não o isenta de crimes.

O protagonista de *Clube da Luta* pode investir tempo e dinheiro no Projeto Mayhem por ter conseguido chantagear o dono de um hotel. Na citação abaixo o protagonista relata a forma como interferiu na comida do hotel ao desrespeitar até mesmo as mais básicas noções de higiene, atitudes que, se descobertas, causariam à reputação do hotel sérios problemas de credibilidade. Ao ameaçar ir aos jornais ou aos órgãos da saúde pública, oferece seu silêncio em troca de pagamentos regulares. O gerente do hotel opta por ceder à chantagem, priorizando a omissão de um crime em prol da reputação do hotel. Esses pagamentos tornam possível a dedicação ao projeto.

Me sentei na sala do gerente do hotel Pressman. Eu sou a vingança afetada do Joe. A primeira coisa que o gerente do hotel disse foi que eu tinha três minutos. Nos primeiros trinta segundos contei como eu havia feito xixi na sopa, peidado nos

³⁴Tradução do original em inglês: You have a class of young strong men and women, and they want to give their lives to something. Advertising has these people chasing cars and clothes they don't need. Generations have been working in jobs they hate, just so they can buy what they don't really need. We don't have a great war in our generation, or a great depression, but we do, we have a great war of the spirit. We have a great revolution against the culture. The great depression is our lives. We have a spiritual depression. We have to show these men and women freedom by enslaving them, and show them courage by frightening them. Napoleon bragged that he could train men to sacrifice their lives for a strap of ribbon. Imagine, when we call a strike and everyone refuses to work until we redistribute the wealth of the world. (PALAHNIUK, 1996, p. 149)

crème brûlées, espirrado nas escarolas refogadas e como eu queria que o hotel me enviasse um cheque toda semana equivalente ao meu pagamento semanal médio incluindo as gorjetas. Em troca, eu não iria aos jornais ou aos fiscais de saúde com uma confissão confusa e cheia de lágrimas (PALAHNIUK, 1996, p.114).³⁵

Assim como o protagonista, Tyler chantageia o presidente da união de projecionistas e operadores independentes de cinema ao admitir que haveria recortado partes de filmes pornográficos e os inseridos em filmes infantis. “Os filmes tinham voltado ao distribuidor. Os filmes tinham voltado aos cinemas. Comédia. Drama. Musicais. Romance. Ação e Aventura. Cortados com os flashes de um quadro de pornografia” (PALAHNIUK, 1996.p.113).³⁶

Ambos obtêm sucesso em sua estratégia. Dessa forma irônica, são as mesmas grandes empresas (criticadas e alvejadas como inimigos do projeto Mayhem) que o financiam. Isto fica claro no seguinte trecho: “E foi assim que Tyler conseguiu tempo livre para começar um clube da luta para cada noite da semana. Depois disso havia sete clubes da luta, e depois havia vinte e três clubes da luta, e Tyler queria mais. Sempre tinha dinheiro entrando”³⁷(PALAHNIUK; 1996, p. 117).

Estas formas de corrupção e chantagem são apenas exemplos que podem ser utilizados quando argumentamos que o sistema em que vivemos está cheio de falhas e pequenas corrupções. Isto é, a própria configuração da sociedade permite este tipo de comportamento.

O governo e as autoridades no romance *Laranja Mecânica* são capazes de ter comportamento mais violento do que os criminosos em questão. Com a técnica Ludovico roubam o direito de escolher entre o bem e o mal ou o certo e o errado. Se partirmos do pressuposto de que é esta capacidade de escolha que nos torna humanos, o Estado estaria tomando a humanidade de Alex sob a premissa de que este procedimento seria uma maneira de reduzir o crime.No entanto, o que o estado realmente faz é alvejar o sujeito da violência – como discutimos anteriormente as noções de violência objetiva e subjetiva neste trabalho – e ignorar os fatores que realmente fomentam este comportamento. Podemos ainda concluir que é o próprio aparato do Estado o responsável por tal comportamento social. No

³⁵Tradução nossa do original em inglês: I sat there in the office of the manager of the Pressman Hotel. I am Joe's Smirking Revenge. The first thing the hotel manager said was that I had three minutes. In the first thirty seconds, I told how I'd been peeing into soup, farting on creme brûlées, sneezing on braised endive, and now I wanted the hotel to send me a check every week equivalent to my average week's pay plus tips. In return, I wouldn't come to work anymore, and I wouldn't go to the newspapers or the public health people with a confused, tearful confession. (PALAHNIUK, 1996, p.114)

³⁶Tradução nossa do original em inglês: "Movies had gone back to the distributor. Movies had gone back out in re-release. Comedy. Drama. Musicals. Romance. Action Adventure. Spliced with Tyler's single-frame flashes of pornography." (PALAHNIUK; 1996, p.113)

³⁷Tradução nossa do original em inglês: "And this is how Tyler was free to start a fight club every night of the week. After this there were seven fight clubs, and after that, there were twenty-three fight clubs, and Tyler wanted more. There was always money coming in." (PALAHNIUK, 1996, p.117)

que diz respeito à punição, o preço para diminuir a violência subjetiva seria uma grande dose de violência objetiva sistêmica. Vemos um sistema que faz reproduzir em microescala uma violência invisível e muito maior, advinda do próprio Estado.

‘Você não está curado ainda. Ainda há muito a ser feito. Somente quando seu corpo reagir pronta e violentamente à violência, como a uma cobra, sem mais ajuda nossa, sem medicação, somente então- eu disse:

Mas senhor, senhores, acho que isso é errado. É errado por que todo homem na terra tem o direito de viver e ser feliz sem ser espancado e açoitado e esfaqueado. Eu aprendi muito, ah, com certeza eu aprendi.’ Mas Dr Brodsky deu uma longa risada mostrando os dentes brancos e disse:

‘A heresia de uma era de raciocínio’ ou coisa assim. ‘Vejo o que é certo e aprovo, mas faço o que é errado. Não, não, meu rapaz, você deve deixar isso conosco. Mas fique animado. Logo vai acabar. Em menos de duas semanas você será um homem livre. (BURGESS, 2000, p.87)³⁸

A violência gerada pelos protagonistas de ambas as obras tem suas raízes em sociedades que não justificam valores morais uma vez que, de forma hipócrita, estas possuem, em seus próprios sistemas de consumo, de governo e de legislação, vários pontos de exploração, opressão e violência sistêmica. Estes homens irão, portanto, preencher suas vidas de caos, através de agressões físicas, automutilação, infrações à lei, e transgressões de outros diversos tipos.

À medida que encaramos estas duas obras de ficção e comparamos seus contextos com nossa sociedade ocidental capitalista podemos estabelecer aquilo que há de distópico também em nossa realidade.

Em 2016, momento em que celulares possuem acesso a diversos serviços, houve o boato de que seria criado um aplicativo com a finalidade de promover encontros entre pessoas que quisessem lutar. O suposto serviço faria alusão à obra de Chuck Palahniuk, e um dos textos consultados a respeito de tal serviço fazia inclusive menção a uma releitura das regras do *Clube da Luta*. Aparentemente agora sua primeira regra seria: “deu match”, isto é: você encontrou um parceiro que quer lutar com você. O aplicativo denominado Rumblr teria sido nada além de um rumor, mas isso não impediu que causasse furor e expectativa.

Há também o fenômeno da criação de eventos onde o cliente ou o consumidor se coloca em estado de crise, como por exemplo a BravusRace, corrida de obstáculos na qual os

³⁸Tradução nossa do original em inglês: ‘You are not cured yet. There’s still a lot to be done. Only when your body reacts promptly and violently to violence, as to a snake, without further help from us, without medication, only then-’ I said:

But, sir, sirs, I see that it’s wrong. It’s wrong because it’s against like society, it’s wrong because every veck on earth has the right to live and be happy without being beaten and tolchoked and knifed. I’ve learned a lot, oh really I have.’ But Dr Brodsky had a loud long smeck at that, showing his white zoobies and said:

‘The heresy of an age of reason,’ or some such slovos. ‘I see what is right and approve but I do what is wrong. No, no, my boy, you must leave it all to us. But be cheerful about it. It will soon be over. In less than a fortnight now you’ll be a free man.’ (BURGESS, 2000, p.87)

participantes pagam para passar por dificuldades físicas. Um de seus obstáculos é uma corrida com fios desencapados. Cito aqui a descrição deste obstáculo específico intitulado 1000 volts: “Aqui o seu corpo será condutor de energia elétrica: você terá que atravessar um corredor de 12 metros de comprimento lotado de fios desencapados. Não pense que é só para te assustar: vai doer. E faça de tudo para não cair!” Levantamos a hipótese de que, atualmente, somente em uma sociedade carente de reais perigos se torna possível construir uma ideologia na qual passar por um corredor de fios elétricos desencapados é visto como uma experiência interessante ou prazerosa. Isto é, caso fosse realmente necessário passar por tal experiência, creio que faríamos o possível para evitá-la.

Ao fazer um paralelo entre ficção e realidade, concluímos então que o sistema econômico social e político em que vivemos hoje, -e ressaltamos semelhanças com as obras- seria o responsável por fomentar os comportamentos violentos decorrentes no *corpus* de pesquisa, que não são estranhos à nós.

Os livros trabalhados nesta pesquisa, ao serem absorvidos pela indústria fílmica, tiveram o alcance de seus enredos potencializados e seu caráter crítico parece ter se tornado menos relevante. Gradativamente as histórias foram transformadas em produtos para consumo. Ambos os filmes se tornaram referências icônicas do cinema ocidental e podemos hoje comprar diversos produtos como, por exemplo, camisetas que fazem referência aos filmes, e as compramos motivados por seu valor enquanto capital cultural. A aquisição de tais produtos nos distinguiria como participantes de um determinado círculo ou grupo. Grupo este delimitado simplesmente pelo conhecimento das obras, e talvez por identificação com seu caráter irreverente ou transgressor. Não seria sequer necessário compreender as obras originais enquanto ferramentas para a crítica social. Chuck Palahniuk menciona, em seu posfácio, que Donatella Versace costurou lâminas em roupas masculinas para dar a elas o que ela teria denominado de um “ar de clube da luta”, uma vez que o romance critica o consumo supérfluo, ter o clube da luta como uma referência para a elaboração de artigos de grife nos parece um bom exemplo do processo contraditório em que nos encontramos.

À medida que percebemos as causas da violência nos contextos dos romances pudemos também contribuir para nosso estudo dos espaços sociais e notamos que o fenômeno das heterotopias itinerantes se configura a partir da modificação de comportamentos, de transgressões e do estabelecimento de normas sociais temporárias, não deixando de lado seu caráter móvel. Compreendemos que o conceito pode e deve ser estudado de forma mais aprofundada, afim de melhor formatarmos e estabelecermos suas características em outros contextos.

O mundo em que vivemos é perpassado por diversas relações de poder, sendo muitas delas violentas. Não sabemos ao certo qual será o futuro deste sistema político e econômico, mas temos a certeza de que precisamos avaliá-lo, refletir sobre ele e não perder a esperança de modificá-lo. Quando lemos um romance ficcional temos a oportunidade de nos distanciar daquilo que tomamos como nossa realidade e adentramos outros mundos e outros contextos, mas compreendemos que a ficção também é um reflexo de nossa realidade. O estudo da literatura nos dá as ferramentas necessárias para contemplar o que há de distópico em nossa sociedade, e acreditamos que através do distanciamento oferecido pela análise da ficção podemos ver com mais clareza as reverberações nada ficcionais na construção da literatura.

REFERÊNCIAS

BACCOLLINI, Rafaella. The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction. *PMLA*, [S.l.], v. 119, n. 3, p. 518-521, May 2004. Special Topic: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25486067>> Acesso em: 10 dez. 2015.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos Líquidos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOOKER, M. Keith. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport: Greenwood Press, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. Introdução, Organização e Seleção de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

BRAVUS RACE. Um produto de Norte Marketing Esportivo. Apresenta informações sobre corrida de obstáculos. Disponível em: <<http://bravusrace.ativo.com/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

BRUM, Eliane. Exaustos-e-correndo-e-dopados. *El País*, [S.l.], 4 jul. 2016. Brasil, coluna, política. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/04/politica/1467642464_246482.html>. Acesso em: 20 jul. 2016.

BURGESS, Anthony. *A Clockwork Orange*. London: Penguin Classics, 2000.

CATRACA Livre. Tinder do Clube da Luta? App faz encontros de quem quer brigar. *Catraca Livre*, [S. l.], 08 nov. 2016. Dica Digital. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/dica-digital/indicacao/tinder-do-clube-da-luta-app-faz-encontros-de-quem-quer-brigar/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

CHOMSKY, Noam. *Occupy*. London: PenguinGroup, 2012.

CLUBE da Luta. Direção: David Fincher; Produção: Art Linson, Ceán Chaffin, Ross Grayson Bell. Elenco: Brad Pitt, Edward Norton, Helena Bonham Carter et al. Roteiro: Jim Uhls. Estados Unidos: Regency Enterprises; 20th Century Fox, c1999. 1 [DVD] (139 min). Baseado no romance "Fight Club" de Chuck Palahniuk.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*, volume 1: uma história dos costumes. Tradução de Ruy Jungmann; 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. *O Processo Civilizador*, volume 2: Formação do Estado e Civilização. Tradução de Ruy Jungmann; 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FIGHT club. Direção: David Fincher. Produção: RegencyEnterprises. EstadosUnidos: 20th Century Fox, 1999.1 [DVD](139 min)

FITTING, Peter. A Short History of Utopian Studies. *Science Fiction Studies*, [S.l.], V. 36, n. 1, p. 121-131, mar. 2009. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/25475211>>. Acesso em 10 dez. 2015.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud(1927-1931)*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Aesthetics, Method, and Epistemology* (Essential Works of Foucault). New York: The New Press, 1998.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GIRARD, René. Satan. In: WILLIAMS, James (Ed.). *The Girard Reader*. New York: The CrossroadPublishingCompany, 2001.

GRAEBER, David. *Sobre o fenômeno dos trabalhos insignificantes*. Tradução de Rafa Spoladore. Publicado originalmente na Striker Magazine, pp 10-11, Aug. 17, 2013. Disponível em: <<https://medium.com/@torniquato/sobre-o-phenomeno-dos-empregos-insignificantes-c2fb73ef6850#.fojtpvi43>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HARVEY, David et al. A liberdade da cidade. In: _____. *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

HARVEY, David. et al. Os rebeldes na rua: o partido de Wallstreet encontra sua nêmesis. In: _____. *OCCUPY: movimentos de protesto que tomaram as ruas*. Tradução de João Alexandre Peschanski et al. São Paulo: Boitempo, 2012.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Tradução de Tereza Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LARANJA Mecânica. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Elenco: Malcolm McDowell, Patrick Magee, Adrienne Corri, et al. Roteiro: Stanley Kubrick. Reino Unido: Hawk Films; Columbia-Warner Distributors, 1971, 1 [DVD] (137 min) color. Baseado no romance "Laranja Mecânica" de Anthony Burgess.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MONTEIRO, Maria Conceição. *As figurações das paixões nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].

_____. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio M. M. Um arbitrário cultural dominante. *Revista Educação Especial: Biblioteca do Professor*, n.5, São Paulo: Editora Segmento, [20--]. Edição especial Bourdieu Pensa a Educação.

PALAHNIUK, Chuck. *Fight Club*. First Published as a Norton Paperback. New York: Norton, 2005 [1996].

PATILLO, Matthew. Violence, Anarchy, and Scripture: Jacques Ellul and René Girard. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, United States, v. 11, p. 25-54 Spring 2004. Disponível em: <<https://www.uibk.ac.at/theol/cover/contagion/contagion11.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

PESCHANSKI, João Alexandre. et al. Os “ocupas” e a desigualdade econômica. In: HARVEY, David et al. *OCCUPY: movimentos de protesto que tomaram as ruas*. Tradução de João Alexandre Peschanski. et al. São Paulo: Boitempo, 2012.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 15, p. 206-220, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

SANTOS NETO, Amaury G. *Brave clockwork worlds: utopia, education and free will in Aldous Huxley's Brave New World and Anthony Burgess's A Clockwork Orange*. 2005. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Fazeres indisciplinados: Estudos de Literatura Comparada*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Tradução de Miguel Serras Pereira. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. et al. Problemas no paraíso. In: HARVEY, David et al. *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. et al. O violento silêncio de um novo começo. In: HARVEY, David et al. *OCCUPY: movimentos de protesto que tomaram as ruas*. Tradução de João Alexandre Peschanski et al. São Paulo: Boitempo, 2012.