

A NARRATIVA ENCAIXADA PÓS-MODERNA EM *CLUBE DA LUTA*: FORMAÇÃO DO ALTEREGO TYLER DURDEN¹

Thiago Martins Prado²
Diane Nascimento de Oliveira³

RESUMO

Em *Clube da luta*, a não-fixidez dos valores somada ao apreço pela diferença, característicos da pós-modernidade, refletem-se na representação dos personagens-narradores. Assim, o objetivo desta pesquisa é compreender como a multivocalidade empresta pistas para o entendimento sobre a formação do alterego Tyler. Fundamentando este trabalho, têm-se: Benjamin (1985) abordando o declínio da narrativa; Santiago (2002) delineando o narrador pós-moderno oposto ao tradicional; Bakhtin (2013) tratando da polifonia; Prado (2001) explanando sobre os encaixes pós-modernos de focos narrativos. Conclui-se que há deambulação, técnica de encaixe pós-moderno de foco narrativo advinda do contexto pós-utópico em que Tyler também configura-se como um narrador.

Palavras-chave: Tyler Durden, personagem-narrador, deambulação, multivocalidade.

Introdução

Clube da luta, do americano Chuck Palahniuk, lançado em 1996, apresenta a história de um jovem que trabalhava como coordenador de *recall* e Tyler Durden, seu alterego. Esse romance é permeado por, principalmente, críticas ao consumismo desenfreado e ao controle da liberdade dos indivíduos pelos valores morais consagrados e hierarquizados. Além disso, são tratados temas como a violência, a destruição dos padrões estéticos, etc.

A partir dessa conjuntura, instauram-se, nessa obra, elementos característicos à literatura pós-moderna, como o apreço pela diferença e a presença de um desfecho

¹ Artigo elaborado na disciplina Literatura e História, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL), UNEB – Campus I-Salvador-BA.

² Professor Adjunto da UNEB e doutor em Letras pela UFBA. E-mail: minotico@yahoo.com.br.

³ Especialista em Produção Textual, Gramática e Literatura, pela FAC. Graduada em Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas, pela UNEB. E-mail: dianen18oliveira@hotmail.com.

suspensão. Levando em consideração essas circunstâncias, surgiram indagações acerca do narrador de tal obra e chegou-se ao questionamento: como a multivocalidade empresta pistas para o entendimento sobre a formação do alterego (Tyler Durden) em *Clube da luta*?

Para tanto, a hipótese que norteou esta pesquisa é a de que ao mesmo tempo que o personagem-narrador é “ele”, ele é “outro” (Tyler)⁴. Desse modo, Tyler também pode ser considerado narrador do romance, já que ele é uma criação imaginária do personagem-narrador e diversas vezes “fala pela boca” desse outro personagem. Assim, pode-se admitir que, em *Clube da luta*, há uma técnica de narrativa encaixada, os encaixes pós-modernos de focos narrativos.

Tal hipótese foi explorada em duas etapas: primeiro, investigam-se as particularidades do narrador que se estabelece no romance e, segundo, analisa-se como se dá a técnica de encaixe pós-moderno de focos narrativos. Fundamentando tal pesquisa, têm-se: Walter Benjamin (1985), Silviano Santiago (2002), Mikhail Bakhtin (2013) e Thiago Martins Prado (2011). Com base nisso, foi traçado um breve panorama sobre as teorias de Benjamin, em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* e Santiago, em *O narrador pós-moderno*, que caracterizam tipos distintos de narradores, para entender o personagem-narrador e seu alterego. Posteriormente, examinou-se a polifonia, a partir de Bakhtin, em *O romance polifônico de Dostoiévsky e seu enfoque na crítica literária*, para embasar a discussão sobre a multivocalidade, presente em *Clube da luta*. Em seguida, apresentaram-se as condições para a existência de uma narrativa encaixada pós-moderna, segundo Prado, em *A constituição do personagem-narrador pós-moderno*, para entender o tipo de encaixe existente no romance.

Isso posto, a relevância desta pesquisa reside na possibilidade de aumentar a compreensão tanto da sociedade contemporânea por meio dos conflitos instaurados em *Clube da luta*, quanto da teoria da narrativa depreendendo os narradores presentes no romance. É importante salientar que, nessa obra, a não-fixidez dos valores e o apreço

⁴ Utiliza-se neste trabalho o conceito de personagem-narrador ao invés de narrador-personagem por compreender como personagens todos os participantes do mundo narratário. Segundo Prado (2011) “[...] essas narrativas múltiplas [narrativas encaixadas] induzem-nos a desconsiderar toda a parafernália já descrita sobre o foco narrativo e toda a variada tipologia que define e classifica personagens, porque, no fundo, ela conduz à concepção de que o criador, o escritor, o narrador, o leitor, o narratário e o crítico fazem parte da representação narrativa (e das suas dobraduras ou desdobramentos) como personagens”. (PRADO, 2011, p. 78)

pela diferença, característicos da pós-modernidade, refletem-se na representação da sociedade contemporânea bem como nos personagens-narradores que derivam uma variação a ser estudada pela teoria da narrativa.

O narrador de *Clube da luta*: particularidades

O narrador de *Clube da luta* não extrai a si da ação narrada – tal como é definido o narrador pós-moderno por Santiago (2002). Apesar de experienciar as ações, ele não as transmite no seu sentido mais pleno, assim como defende Benjamin (1985), em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Ao contrário, perde-se o caráter utilitário e subtrai-se o bom conselho – o que, desse modo, aproxima-o de algumas características do narrador pós-moderno estudado por Santiago (2002), em *O narrador pós-moderno*.

Em verdade, tanto as teorias de Benjamin quanto as de Santiago que caracterizam tipos diferentes de narradores são insuficientes para dar conta do personagem-narrador de *Clube da luta* e da formação de seu alterego (Tyler). No texto supracitado, Benjamin (1985) explana sobre o declínio da narrativa em virtude da baixa na faculdade de intercambiar experiências por conta dos traumas advindos da guerra. Segundo esse filósofo, os traumas da guerra, juntamente com as ideias da burguesia, consolidaram a forma romance, que segrega o escritor e o leitor – práticas de partilha de valores por meio de contação de histórias que antes eram compartilhadas em comunidade tomaram um caráter individual, solitário. Além do romance, outro fator apontado pelo teórico para o declínio da narrativa é a difusão da informação, pois a multiplicidade de informações não é sinônimo de riqueza de histórias narráveis: “[...] quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1985, p. 203).

Em defesa da arte de narrar, da faculdade de intercambiar experiências, Benjamin destaca dois tipos de narrador. O primeiro é o narrador viajante (o marinheiro comerciante): “ ‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe” (BENJAMIN, 1985, p. 198); o segundo é o narrador sedentário (o camponês sedentário): “[...] também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas

histórias e tradições” (BENJAMIN, 1985, p. 198-199). Esse teórico sustenta ainda que, “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 201). Dessa forma, prima-se pela moral da história, pelo conselho extraído da contação.

Por outro lado, Santiago opõe-se às ideias benjaminianas sobre o narrador. Esse ensaísta, rechaçando e distanciando-se desse narrador tradicional ao apreciar contos de Edilberto Coutinho, caracteriza o narrador pós-moderno a partir de duas hipóteses de trabalho. A primeira diz respeito sobre o caráter de repórter, de espectador do narrador: “[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Já a segunda hipótese trata sobre a qualidade de ficcionista desse narrador. Segundo Santiago (2002, p. 46), “[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua experiência”. Dessa maneira, Santiago acredita que o narrador pós-moderno seria o narrador por excelência, pois, apesar de extrair-se da participação direta da ação, é capaz de dar “autenticidade” à matéria narrada, utilizando-se da verossimilhança, das construções de linguagem, produtos da lógica interna da narrativa.

Com isso, no movimento de distanciamento do narrador tradicional, o narrador pós-moderno abandona o bom conselho e a moral da história, presentes nesse primeiro. Isso se justifica, já que, conforme Santiago (2002, p. 46) “A informação não transmite essa sabedoria porque a ação narrada por ela não foi tecida na substância viva da experiência do narrador”. Ou seja, o caráter utilitário da narrativa de aconselhar, comungar valores e comunidade pela moral (herança das histórias orais), que é valorizado por Benjamin, é desacreditado por Santiago.

Isso posto, reforça-se que ambas as teorias discutidas acima não abarcam o personagem-narrador de *Clube da luta*, tampouco são suficientes para entender a formação de seu alterego. O personagem-narrador dessa obra de Palahniuk não é um narrador tradicional, como descrito por Benjamin (1985), todavia também não é um narrador pós-moderno, tal qual Santiago (2002) delinea. Mesmo não se extraindo da matéria narrada, já que diz estar relatando acontecimentos de sua vida, o personagem-narrador desse romance não se enxerga detentor de uma sabedoria, eximindo sua

narrativa da finalidade de aconselhar o outro e, muito menos, transmite a narrativa em seu sentido mais pleno – ia permitir laços comunitários de trocas de experiências baseadas na tradição das histórias –, como propunha Benjamin.

De modo igual, a sabedoria proveniente do conselho, finalidade e caráter utilitário do narrador tradicional, também não está presente nesse romance. Isso é justificável pela própria construção da lógica interna da narrativa. Tanto o personagem-narrador quanto Tyler, seu alterego, propõem justamente a revisão (e até destruição) da hierarquização dos valores morais padrão – ser dono de uma “sabedoria”, que seria transmitida por meio de um “conselho”, iria contra a convicção ideológica desses personagens.

Ainda divergindo do narrador tradicional, o personagem que narra *Clube da luta* não busca valores amparados numa coletividade. Para Benjamin (1985), a transmissão de experiências fortaleceria os valores da comunidade e aperfeiçoaria a arte de narrar. Entretanto, no romance citado, não há a crença na exemplaridade moral. Apesar disso, Tyler declara que somente em meio a um grupo – o clube da luta – que fortaleça os princípios de elogio à liberdade, bem como o prazer em rebater a opressão da moral imperativa e a exploração do mercado é que se pode entrar nas fissuras do discurso verticalizado (Estado, Família, Mídia, Moral e Mercado). Sobre isso, o personagem-narrador explica:

Você não se sente tão vivo em nenhum outro lugar do jeito que se sente no clube da luta [...] O clube da luta não tem a ver com ganhar ou perder as lutas. E não tem a ver com palavras. Você vê um cara vir aqui pela primeira vez e a bunda dele parece um massa de pão branca. Quando o vê aqui seis meses depois, ele parece esculpido em madeira maciça. Esse cara acredita que pode lidar com qualquer coisa. Aqui há barulhos e grunhidos igual na academia, mas o clube da luta não tem a ver com ficar bonito. (PALAHNIUK, 2012, p. 60-61)

A partir disso, constata-se que esses homens estão se reencontrando como comunidade, mas não para falar de uma exemplaridade moral. Eles se reconhecem enquanto grupo porque todos eles são tratados como lixo pela sociedade e estão reconhecendo que a sociedade e eles mesmos são o próprio lixo. Com isso, essas reuniões para lutar não diz respeito a nenhuma exemplaridade moral, e sim ao entendimento de que a destruição e o rechaço aos mandos da sociedade os une.

Ademais, a teoria sobre o narrador pós-moderno também difere no narrador encontrado em *Clube da luta* no que diz respeito à alteridade. Para Santiago (2002), o narrador pós-moderno é aquele que “[...] se interessa pelo *outro* (e não por si) e se afirma pelo *olhar* que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado)” (SANTIAGO, 2002, p. 50). Assim, esse narrador/repórter valoriza a diferença que está presente no outro, pois acredita que as experiências do outro são mais ricas, mais empolgantes, mais emocionantes. De modo distinto, o narrador do romance de Palahniuk olha para dentro encontrando essa diferença dentro dele mesmo – seu alterego Tyler.

Adoro tudo a respeito de Tyler Durden, sua coragem e inteligência. Sua energia. Tyler é engraçado, charmoso, forte e independente, e os homens olham para ele e esperam vê-lo no comando de seus mundos. Tyler é capaz e é livre, e eu não. (PALAHNIUK, 2012, p. 217)

No avançar da narrativa, esse narrador descobrirá que o diferente, as experiências ricas e empolgantes estão dentro de si (como potência e risco de renovação de seus próprios comportamentos e ideias) e, igualmente, podem ser vividas, ao invés de só observadas. Contudo, ele só pode vivenciar essa alteridade quebrando os padrões morais fixados e o controle das vontades, fruto das ideologias do consumo desenfreado.

Devido a insuficiência das teorias de Benjamin (1985) e Santiago (2002) para a compreensão do narrador de *Clube da luta* e a formação de seu alterego, é pertinente valer-se dos trabalhos de Mikhail Bakhtin sobre polifonia. Ao discorrer sobre a polifonia, Bakhtin, em *O romance polifônico de Dostoiévsky e seu enfoque na crítica literária* (2013), explica, que a polifonia é, precisamente: “[...] a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade” (BAKHTIN, 2013, p. 5). Indo mais a fundo, Bakhtin (2013) ainda afirma que é no romance polifônico que o autor deixa de criar escravos mudos e passa a criar pessoas livres, “[...] capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2013, p. 4). Ou seja, a polifonia equivale à libertação do indivíduo na narrativa.

Com base nisso, encontram-se, nos estudos de Bakhtin, pistas para começar a compreender o personagem-narrador, além de depreender como a multivocalidade apresenta vestígios que corroboram para o entendimento sobre a formação do alterego

de *Clube da luta*. Dessa forma, o olhar do personagem-narrador do romance citado volta para dentro de si próprio, imerso em alteridade. E como abismo em si, encontra referência na multiplicidade de vozes e de consciências independentes, características do romance polifônico. É essa consciência do “outro” – mesmo o outro estando dentro de si, como em *Clube da luta* – que possibilita a existência de múltiplas vozes e consciências independentes, contraditórias na maioria das vezes, que não dependem do autor para existir. Essa “independência” da autoria, segundo Bakhtin (2013), dá-se porque as próprias personagens acabam se definindo nos diálogos – o autor torna-se um regente da narrativa, mas que não interfere nela.

De modo igual, a incerteza sobre a experiência vivida, a dúvida sobre o acontecido, as informações incompletas presentes no romance analisado podem ser entendidos também como a presença da multivocalidade polifônica. Conforme Paulo Bezerra (2012, p. 191), em *Polifonia*, pertencem à categoria de polifônico “[...] os conceitos de realidade em formação, inconclusibilidade, não acabamento”, características que divergem da modalidade do romance monológico. Em *Clube da luta* (2012), a inconclusibilidade, bem como a dúvida ou a incerteza, citadas anteriormente, são pistas que levam à revelação de que Tyler é um alterego do personagem-narrador.

Mas você alugou uma casa. E tinha um emprego. Dois empregos.
– Peça seus cheques cancelados no banco – Tyler diz. – Aluguei a casa em seu nome [...]
– E sobre os trabalhos, bom, por que acha que está tão cansado? Não é insônia, caramba. Assim que dorme eu assumo e vou trabalhar, vou ao clube da luta e tudo o mais. (PALAHNIUK, 2012, p. 207-208)

Além disso, essas pistas são pertinentes ao próprio projeto de enfrentamento de Tyler à moral padrão e à exploração pelo mercado. Com isso, ele procura não produzir verdades absolutas, questionando valores que estabilizam e promovem ordem à sociedade e à narrativa.

Dessa maneira, enquanto consciência independente, o personagem-narrador e Tyler (seu alterego) coexistem, em um mesmo corpo, mas sendo absolutamente diferentes – enquanto Tyler busca o aumento de sua potência por meio da destruição das ideologias de controle, seu “criador” viveu por muito tempo uma vida pautada no consumismo desenfreado e sendo escravo dos princípios morais hierarquizados. Isso

ocorre, segundo Bezerra (2012, p. 192), pois o autor tem a possibilidade de “[...] recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada”. É esse desejo da coexistência do “eu” e do “outro” livres, independentes e não objetificados – por mais que sejam tradução de vontades e discursos dispersos ou integrados na sociedade – que caracteriza o romance polifônico e que *Clube da luta* explora como potência de formação de alteridades dentro do próprio indivíduo narrador.

A narrativa encaixada em *Clube da luta*: deambulação

Diferente de outras técnicas de narrativas encaixadas, os encaixes pós-modernos de focos narrativos, de acordo Thiago Martins Prado (2011), em *A constituição do personagem-narrador pós-moderno*, surgem da descrença em um sistema de salvação, no fim de uma visão heroica e na busca de alternativas para o fim das utopias. Assim sendo, é necessário se desencaixar para poder se desapegar da escravidão e aprisionamento dos julgamentos morais padrões, levando em consideração as demandas políticas – responsáveis pelas identidades móveis e negociáveis.

De acordo com Prado (2011), essas técnicas de narrativas encaixadas podem ser de três tipos: deambulação (o foco narrativo muda para outro personagem-narrador, mas depois retorna para o personagem-narrador anterior); substituição (o foco narrativo de um personagem-narrador é substituído por outro, mas, diferente da deambulação, o foco narrativo não volta para o personagem-narrador anterior); e interiorização (nessa técnica de encaixe, um foco narrativo de um personagem-narrador é interiorizado em outro, aos moldes de uma boneca russa). A possibilidade da diversidade de focos narrativos, como supracitado, é advinda da necessidade do atendimento às variadas demandas políticas, à busca de uma alteridade e reafirma o caráter móvel das identidades na pós-modernidade.

Isso posto, é pertinente relacionar as condições em que surgem os encaixes pós-modernos de focos narrativos com os conflitos instaurados em *Clube da luta*. Ao perder todas as crenças em um sistema de salvação, o sujeito que está narrando o romance “cria” um alterego, a partir do qual buscará alternativas para o fim de suas utopias.

A primeira vez que me encontrei com Tyler eu estava dormindo. Eu estava cansado, enlouquecido e apressado e sempre que embarcava em um avião eu desejava que ele caísse. Tinha inveja das pessoas morrendo de câncer. Odiava minha vida. Estava cansado e entediado do meu trabalho e da minha mobília e não conseguia ver um jeito de mudar as coisas. (PALAHNIUK, 2012, p. 215)

Tyler corresponde à quebra no ciclo da ilusão da falsa completude, perfeição e satisfação em que o seu “criador” vivia. O alterego faz ele ver que o elogio à liberdade pode também estar presente na perda de todas as esperanças, na destruição – seja de ideologias ou da própria estética corporal.

Tendo em vista as características das técnicas de narrativas encaixadas na pós-modernidade, é possível encontrar dois personagens-narrador em *Clube da luta*. O primeiro, um personagem-narrador que não é nomeado e inicia a narração no romance e o segundo, Tyler Durden, alterego do anterior, o qual assume a narrativa diversas vezes e “fala pela boca” do primeiro personagem-narrador. O personagem-narrador que não tem seu nome citado no romance é descrito como um indivíduo acomodado com a vida razoavelmente “perfeita” para os padrões consumistas que tinha (emprego bom, carro bom, apartamento mobiliado com as últimas tendências). Todavia Tyler tinha um nome e sobrenome, além de ser caracterizado físico e psicologicamente com maior precisão. Enquanto o outro personagem-narrador é descrito a partir dos bens materiais que tem, seu alterego é pormenorizado com base em suas próprias particularidades: inteligência, coragem, energia, força, graça, charme, independência, liberdade são algumas das características atribuídas a Tyler pelo personagem-narrador não nomeado.

Assim, é possível constatar que as diferenças nos modos como esses personagens-narrador são descritos é resultado da própria alteridade instaurada no romance: o padrão – representado pelo personagem-narrador que não é nomeado – não tem necessidade de ser caracterizado, pois já é de conhecimento de todos; contudo a diferença (Tyler) precisa ser mais esmiuçada para opor-se ao padrão e porque também o incomum não é de conhecimento geral.

Dessa forma, admitindo que os dois personagens supracitados são narradores do romance, a técnica de encaixe pós-moderno do foco narrativo, a partir dos estudos de Prado (2011), presente em *Clube da luta* é a deambulação – técnica em que o foco narrativo sai de um personagem-narrador, vai para outro personagem-narrador, mas

depois retorna para o primeiro. Em diversas passagens do romance, o personagem-narrador que inicia a narração no romance afirma:

É isso que Tyler quer que eu faça.
Estas são as palavras de Tyler saindo da minha boca.
Sou a boca de Tyler.
Sou as mãos de Tyler. (PALAHNIUK, 2012, p. 193)

Com isso, seja nesses momentos que Tyler “fala pela boca” do personagem-narrador, seja quando Tyler sussurra no ouvido dele o que ele deve falar ou ainda quando Tyler fala o que ele deveria dizer em determinadas situações, Tyler também está assumindo o papel de personagem-narrador, entretanto a narração sempre volta para o primeiro personagem-narrador. Para compreender os efeitos dessa técnica de encaixe narrativos na construção dos personagens, cabe ilustrar a seguinte passagem de Prado (2011, p. 72-73):

Em geral, essa técnica desafia a realização dos tipos ou a fixidez de caracteres para os personagens. Estruturalmente, isso se explica porque o encaixe como método de construção da narrativa proporciona olhares dos personagens que, inevitavelmente, devem refletir as camadas da narração como num movimento de troca que busca mais manifestar a alteridade que a reduzir pelo foco do mesmo.

O fragmento citado ainda justifica as diferenças entre os dois personagens-narrador assinaladas na caracterização dos mesmos – o padrão representado pelo personagem que inicia a narração do romance, opondo-se a alteridade traduzida por Tyler.

Ademais, o modo como a deambulação dos focos narrativos aparece em *Clube da luta* promove uma multivocalidade que dá pistas para a compreensão da formação do alterego no romance. Antes de descobrir que Tyler é seu alterego, o outro personagem-narrador dá indícios em sua fala que, posteriormente, culminará em tal revelação: “Sei disso porque Tyler sabe disso” (PALAHNIUK, 2012, p. 10), ou “A pessoa que sou no clube da luta não é a mesma que meu chefe conhece” (PALAHNIUK, 2012, p. 57), ou ainda “Agora não tenho certeza se Tyler é um sonho. Ou se sou parte de um sonho dele” (PALAHNIUK, 2012, p. 172).

Desse modo, como Bakhtin (2013) já havia afirmado, a multivocalidade oportuniza a consciência do “outro”, e é justamente no percurso da tomada de consciência de Tyler como seu oposto que esse personagem-narrador junta as pistas e descobre que o “outro” é ele mesmo.

Em todo esse percurso, Tyler se apresenta com mais força na narrativa, tanto como narrador – “falando pela boca”, ele tem maior controle da narrativa, tanto que os outros personagens enxergam, ouvem, seguem e amam apenas Tyler – quanto como personagem – ele tem nome e sobrenome, além de ser mais caracterizado. Logo, a força de Tyler tem tamanha proporção que acaba por anular seu “criador”, que era apenas mais um controlado pelos valores morais padrões e pelas ideologias do mercado.

Essa força de Tyler ainda aparece no desfecho – suspenso, assim como Prado (2011) afirma que ocorre em todas as narrativas com técnicas de encaixe pós-moderno de foco narrativo – do romance. No final da narrativa, quando o personagem-narrador está em um hospício por conta de todos os atos ilícitos que ele (enquanto Tyler) cometeu, um enfermeiro, membro do clube da luta, diz: “Sentimos sua falta, senhor Durden [...] Esperamos ansiosos pela sua volta” (PALAHNIUK, 2012, p. 257). Ou seja, a criação imaginária do personagem-narrador é quem faz falta às pessoas, é quem é ansiosamente aguardado. Com isso, a descoberta de que Tyler é sua “criação” juntamente com sua internação, que deveriam encaminhar para o desaparecimento de Tyler, mostra apenas o quão potente e independente seu alterego é – Tyler ganha mais autonomia ainda sobre ele.

Assim, a autonomia que Tyler tem em relação a seu próprio “criador” (ou, quem sabe, até mesmo sobre Palahniuk) é possível por conta da polifonia presente no romance. Pois, como visto anteriormente, Bakhtin (2013) argumenta que os autores começaram a criar seres livres que, falando, se autodefinem – numa multiplicidade de vozes, conflitantes, mas equipolentes.

Considerações finais

Assim, na tentativa de responder como a multivocalidade empresta pistas para o entendimento sobre a formação do alterego de *Clube da luta*, é interessante antes observar que, no narrador desse romance, a vivência da experiência por si só não dá credibilidade à matéria narrada. Isso ocorre porque o narrador tem alucinações, dispõe

algumas cenas de um jeito incompleto, tem um alterego etc. – o que acaba gerando dúvidas sobre se realmente esses fatos ocorreram, ou se ocorreram da maneira como foi narrada. Igualmente, a “autenticidade” do romance de Palahniuk advém, como Santiago (2002) já havia salientado na caracterização do narrador pós-moderno, das construções de linguagem e da lógica interna da narrativa.

Além disso, o narrador não nomeado segue um caminho oposto ao apreciado por Santiago (2002) quanto ao trato sobre a diferença. Esse personagem-narrador busca e encontra a alteridade dentro dele mesmo, mas só pode vivenciá-la com a destruição dos dogmas morais e mercadológicos. Ademais, em *Clube da luta*, não há uma exemplaridade moral como Benjamin (1985) defendia, apenas o reconhecimento do modo como os participantes do clube eram invisíveis à sociedade e a constatação de que isso os une.

Essa reunião dos excluídos fortalece a descrença em um sistema de salvação. Como alternativas para o fim dessa utopia, o personagem-narrador busca Tyler e o clube da luta, assim como fazem os outros participantes dessas lutas. Tyler materializa também o desmoronamento da ilusão da falsa completude que, por exemplo, um emprego ou o consumismo desenfreado podem representar.

E, a partir desse contexto pós-utópico, a oposição entre o padrão (personagem-narrador “criador” de Tyler) e a diferença (Tyler, a “criatura”) concretiza-se na deambulação, técnica de encaixe pós-moderna de foco narrativo em que Tyler também configura-se como um segundo narrador. O romance começa sendo narrado pelo “criador” de Tyler, mas várias vezes sua “criação” assume a narração e o controle da vida do primeiro, anulando-o. Como um segundo narrador, Tyler tem mais força dentro da narrativa tanto como personagem quanto como narrador. Tal alteridade advém das identidades móveis, não afeitas à moralização, atentando a uma demanda política de representatividade das diferenças, como Prado (2011) explicou.

Da mesma forma, a polifonia, exposta por Bakhtin (2013), também ajuda a compreender a formação desse alterego. A multiplicidade de vozes presentes no romance evidencia as consciências equipolentes, que se autodefinem, procurando, na inconclusibilidade do romance, a não objetificação dos personagens.

Com isso, escolher o que e quando evidenciar, deixar pistas que podem caminhar para múltiplas interpretações, falar por meio dos silenciamentos ou mostrar

algo por meio das vendas são algumas das estratégias que corroboram para as construções de linguagem escolhidas pelos personagens-narradores para narrar esse romance e servem também para distingui-los.

Todos esses recursos supracitados que o alterego Tyler Durden utiliza são pertinentes ao seu projeto de destruição das ideologias de mando e controle: não produzir verdades absolutas. Assim, Tyler toma as rédeas da sua vida, da vida de seu “criador” e da narrativa, se autodefinindo e se tornando sujeito com um discurso de potência advindo da própria invisibilidade.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail et al. O romance polifônico de Dostoiévsky e seu enfoque na crítica literária. In: *Problemas da poética de Dostoiévsky*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 3-51.
- BENJAMIM, Walter et al. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas 1). p. 197-221.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 191-200.
- PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*. São Paulo: LeYa, 2012.
- PRADO, Thiago Martins. A constituição do personagem-narrador pós-moderno. *Analecta*. Guarapuava, v. 12, n. 2, p. 67-87, jul/dez 2011.
- SANTIAGO, Silviano et al. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.

THE POST-MODERN NARRATIVE IN *CLUBE DA LUTA*: FORMATION OF ALTER EGO TYLER DURDEN

ABSTRACT

In Palahniuk's novel, *Fight Club*, there is not moral values stability and there is an attention by difference. It is post-modernity characteristic that we have been reading about that. Therefore, the objective this research is to understand how the *multivocalidade* takes us aspects to

understanding about Tyler alter ego formation in *Fight Club*. Before write this text we had read some writers, such as: Benjamin (1985), Santiago (2002), Bakhtin (2013) and Prado (2001). We can conclude that there is *deambulação*, it is post-modernity technique of narrative emphasis and it is characteristic of post-utopian context. Thus, Tyler is a narrator too.

Keywords: Tyler Durden, Character-narrator, Deambulação, Many ideas.

Recebido em 22/08/2018.

Aprovado em 25/09/2018.