

A influência dos movimentos *Nova Hollywood*, *blockbusters* e *high-concept* na composição do filme *Clube da Luta*

Dáphine Ponte Gomes¹

Resumo

O presente artigo trata da influência de três movimentos cinematográficos que estão inclusos na indústria cinematográfica norte-americana: a *Nova Hollywood*, os filmes *blockbusters* e os filmes *high-concept*, no filme *Clube da Luta*. Para verificar se há mesmo a influência na película, foi necessário o estudo dos conceitos desses três movimentos cinematográficos, mostrar a narrativa da trama, bem como seus personagens e características e também a utilização da trilha sonora nos filmes, a mitificação de um personagem e a venda de produtos anexos, como jogos eletrônicos e DVDs.

Palavras-chave: *Clube da Luta*; *Nova Hollywood*; *Blockbusters*; *High-Concept*.

1. Introdução

O cinema surgiu no final do século XIX, de um processo de inovações tecnológicas que abrangiam desde o domínio fotográfico até a síntese do movimento. Em 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière, baseando-se em uma invenção de Thomas Edison, criaram o cinematógrafo, que consistia em uma máquina de filmar, revelar e projetar.

A partir de sua criação, o cinema passou por inovações importantes como, por exemplo, do cinema mudo ao cinema falado; do preto e branco ao colorido; da tela comum à gigante. Essas inovações tecnológicas permitiram que o cinema se inserisse em um sistema cultural complexo, instaurando uma cooperação entre a produção cinematográfica,

¹ Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Faculdade Cearense (FaC) com o trabalho de conclusão de curso: "Você não é as calças que veste": a crítica à sociedade de consumo pela visão do filme *Clube da Luta*.

as comunicações, a informática, afetando a elaboração das imagens nos filmes, os modos de produção e de distribuição (FREITAS, 2002).

No primeiro tópico, são tecidas algumas considerações sobre o filme *Clube da Luta*. A repercussão da obra à época do lançamento; o aclamado diretor David Fincher, conhecido por ser um grande diretor de filmes alternativos e dirigir clipes de artistas famosos como Madonna, George Michael e Sting; os atores principais do filme Brad Pitt, Edward Norton e Helena Bonham Carter; e a repercussão mundial do filme. Além de se falar também sobre o autor do livro em que o filme foi baseado, *Chuck Palahniuk*. No segundo tópico, são discutidas três correntes cinematográficas que estão inseridas na indústria cinematográfica norte-americana contemporânea.

E, para finalizar, no terceiro e último são tratadas das influências dos três movimentos cinematográficos no filme *Clube da Luta*, bem como no estilo do diretor, David Fincher, como a utilização da trilha sonora de um filme de forma mais conceitual, o ato de tornar um personagem em um mito e a realização de uma película visando o lucro.

2. O filme *Clube da Luta*

*Clube da Luta*² é um filme norte-americano do gênero dramático que foi lançado em 1999, pelo diretor *David Fincher*, baseado na obra homônima do escritor *Chuck Palahniuk*. Estrelado pelo galã de Hollywood, *Brad Pitt*, com quem Fincher também trabalhou em *Seven – Sete Crimes Capitais* (1997); o ator indicado ao Oscar por sua atuação em *As Duas Faces de um Crime/ Primal Fear* (1996), *Edward Norton*; e a atriz britânica *Helena Bonham Carter*.

Edward Norton é o protagonista e narrador da trama chamado de *Jack*³, mas este não é o seu verdadeiro nome. *Jack* é o personagem de um livro que a personagem de *Edward Norton* encontrou na casa de *Tyler Durden*, personagem vivido por *Brad Pitt*. *Jack* trabalha como coordenador de recall em uma companhia de automóveis, totalmente inserido em uma sociedade de consumo.

² *Clube da Luta* (Fight Club). Direção de David Fincher. EUA. Fox 2000 Pictures/ Regency Enterprises. 20th Century Fox Film Corporation. 1999. 140 min. 35 mm: son., color. O *Clube da Luta* é um clube de boxe clandestino em que homens se reúnem todas as noites para lutar e extravasar sua fúria que suas vidas rotineiras lhe causam.

³ *Jack* é o personagem de uma série de artigos que o narrador encontra na casa de Tyler.

O personagem principal tem problemas para dormir e acredita que, tomando remédios controlados poderá dormir bem, para trabalhar bem, comprar objetos para si e para o seu apartamento e ser considerado bem visto pelos outros; essa ideia aparece como um ideal de vida a ser conquistado, comprando mobílias caras para o seu apartamento e roupas de marcas famosas para o seu guarda-roupa.

Norton, como narrador, faz ainda uma ironia ao comprometimento das pessoas com os bens de consumo, nos quais são valorizados mais os valores associados à marca do que as qualidades e as suas ideias. Em um dia, no trabalho, diante de uma máquina de *Xerox*, “o protagonista analisa e projeta a amplitude de seu poder dizendo: ‘Quando a exploração estelar se concretizar serão as corporações que darão nome a tudo. Galáxia *Microsoft*. Planeta *Starbucks*’.” (BREA, 2006, p. 6).

Em um determinado período, o personagem passa a sofrer de insônia, ele pede socorro a um médico que receita a ele um sono tranquilo e saudável, sem o efeito de remédios. *Norton* argumenta que seu problema é grave e está sofrendo. O médico recomenda ver sofrimento de verdade em um grupo de ajuda para homens com câncer. Em meio à tragédia vivida pelos outros, em dores e sofrimentos que não são seus, ele se vê “salvo” do seu drama pessoal. Nos grupos de apoio para vítimas de doenças letais e das violências as mais diversas, “ele se descobre privilegiado e, nessa mórbida comparação, entre soluções de solidariedade e de autopiedade, obtém o antídoto para sua consciência autodestrutiva e impiedosa.” (PIMENTEL, 2006, p.59). Com o sofrimento dos outros, ele volta a dormir.

No entanto, algo surge para acabar com a “felicidade” do protagonista. Em um dos grupos de apoio, surge *Marla Singer*, a única personagem feminina do filme. Uma fumante compulsiva que possui cabelos pretos, curtos e bagunçados. É uma sociopata com tendências suicidas; não possuindo nenhum motivo para viver. *Marla* é a imagem do cinismo, da desobediência e do deboche, ignorando as regras do poder. Para isso, rompe, sem traumas ou pudores, com a sociedade do consumo e, assim, apropria-se do que necessita para não ceder ao mundo do trabalho (AMORIM e ROSIM, 2008).

A presença de *Marla* nos grupos de apoio perturba o protagonista, fazendo com que ele sofra de insônia novamente e não consiga dormir como esperava. Ele propõe um acordo com *Marla*: ir aos grupos em dias alternados. Com o acordo feito, o personagem principal volta a dormir.

O trabalho do protagonista consiste na preparação de relatórios sobre acidentes que ocorreram com carros da empresa em que trabalha. Muitas vezes, ele precisa viajar para realizar estes relatórios. Durante essas viagens, ele comenta dos produtos descartáveis dados a ele, como sachês de açúcar, potinhos de manteiga, mini frascos de *shampoo* dois em um etc.. Ele compara esses produtos descartáveis a pessoas que ele conversa durante o voo e as chama de “amigos descartáveis”.

Em uma dessas viagens, ele encontra um desses amigos descartáveis, *Tyler Durden*, fabricante de sabonetes, interpretado por *Brad Pitt*. Ao vê-lo neste filme, percebe-se que o ator está com a imagem totalmente diferente de outros filmes que ele fez como *Lendas da Paixão* (1994) e até mesmo *Seven*, pois aparece na trama com a sua inseparável jaqueta de couro vermelha e roupas extravagantes. Possui uma postura despojada e acessórios que são uma extensão de sua personalidade. Na maioria dos filmes em que realizava, *Brad Pitt* sempre aparecia com uma imagem que ressaltava ainda mais a sua condição de galã de Hollywood.

O personagem de *Brad Pitt* é o oposto do protagonista. Anticapitalista, rejeita o consumismo, o materialismo da busca incessante por objetos que não são necessários à vida e que só servem para alimentar ilusões. Insano, fala tudo que lhe vem à mente. Um verdadeiro anti-herói, um alter ego do protagonista. *Tyler* tem a coragem que o protagonista não possui.

Nosso anti-herói produz um alter ego virtual e delirante, uma máquina desejante de destruição, que arrastará o protagonista para fora do mundo em que estava preso e disciplinado. Com julgamentos forjados e obrigações inventadas, só faltava à coragem a ‘Jack’ para romper com seu mundo. E de coragem Tyler é construído. Uma coragem sem dúvidas, inconsequente e cruel (PIMENTEL, 2006, p. 61).

Quando volta de mais uma de suas viagens de trabalho, o protagonista vê seu o apartamento em chamas. Caídos ao chão estão todos os seus pertences. Sem ter ninguém para pedir ajuda, o protagonista telefona para *Tyler* para relatar seu problema. Em uma conversa num bar, a personagem de *Brad Pitt* dá a sua opinião sobre o acontecido. O protagonista passa a morar com o novo amigo em uma casa sem higiene, velha e sem muitos cuidados; o oposto do apartamento onde morava.

Mas antes disso, depois da conversa no bar, *Tyler* pede ao protagonista que bata nele. Os dois iniciam uma briga e repetidamente passam a brigar nos fundos do bar,

chamando a atenção de outros homens. Durante os dias em que trabalham, os dois vestem a máscara de jovens trabalhadores normais. Mas, aos sábados à noite, os dois participam e ditam as regras das brigas. Assim, inicia-se o Clube da Luta onde dois homens brigam por vez para se esquecerem de suas vidas e problemas.

O filme teve lançamento mundial em 1999, com direção de *David Fincher*, conhecido diretor de filmes alternativos como *Seven – Sete Crimes Capitais* (1997); *A rede social/ The social network* (2010), ganhador do Globo de Ouro de 2011 de Melhor Filme; e (seu trabalho mais recente) a versão americana de *Millenium – Os homens que não amavam as mulheres/ The Girl With Dragon Tattoo* (2011). *Fincher* dirigia videoclipes para artistas famosos como *Paula Abdul (The Way That You Love Me)*, *Sting (Englishman in New York)*, *George Michael (Freedom 90’)* e *Madonna* que teve muitos de seus clipes filmados por este diretor. Seu primeiro filme foi *Alien 3* (1992).

A maioria dos filmes produzidos por David Fincher tem influência de seus videoclipes exibidos na MTV americana. É essa marca dos clipes que provoca cenas como a que retrata o sexo entre *Marla* e *Tyler*. Em perfeita harmonia com a trilha sonora composta pela dupla *The Dust Brothers*, a distorção não aparece apenas nos instrumentos musicais, está na sinestesia das cores, com as imagens ofuscantes e com a edição tremida. Pequenos detalhes que promovem a permanência da cena na mente do espectador (AMORIM e ROSIM, 2008). Esta característica das sequências do filme Clube da Luta serem associadas a videoclipes musicais é um dos elementos dos filmes high concept.

O filme foi baseado no romance homônimo do escritor *Chuck Palahniuk*, de 1996, que também escreveu livros como *Sobrevivente/Survivor* (1999) e *Choke – No Sufoco* (2001). A maioria de seus romances é protagonizada por indivíduos marginalizados e donos de uma agressividade autodestrutiva. A *20th Century Fox Film* contratou o roteirista *Jim Uhls* para escrever a adaptação para o filme.

Clube da Luta é um filme de gênero dramático que tanto pode ser considerado como um filme cômico ou um filme político (AMORIM e ROSIM, 2008). Ele

[...] é encarado por pesquisadores quando o tratam enquanto fonte de elementos para análises de ordens econômicas. De acordo com sua abordagem, poderia vir a ser considerado enquanto filme de Arte, mas seria uma classificação prematura, visto que tem que se aguardar a expressividade contínua com o decorrer da história – só ela poderá dizer se o filme se descola de um ponto histórico para a arte (AMORIM e ROSIM, 2008, p.13).

Essa produção hollywoodiana contou com um orçamento de mais de 63 milhões de dólares, um diretor conceituado, atores indicados a grandes prêmios cinematográficos e um galã de Hollywood. Mas, foi um filme de baixa recepção tanto nos Estados Unidos. No Brasil, um estudante de Medicina entra na sala de cinema de um grande shopping de São Paulo armado, mata e fere os que estavam para assistir ao filme. Com este acontecimento, o filme ficou pouco tempo em cartaz e teve fraca bilheteria. No entanto, a trama se tornou um sucesso comercial quando foi lançada uma edição de luxo em DVD com 24 horas extras.

3. O surgimento da Nova Hollywood e dos filmes *blockbusters*

O cinema surgiu na França no final do século XIX, desenvolvendo-se simultaneamente com os avanços da indústria, da tecnologia e dos mercados. No entanto, nos Estados Unidos, o cinema desenvolveu aspectos diversos, derivados de uma cultura popular, cultura típica das camadas sociais desprovidas de poder político e econômico que, consagraria o cinema como a mais poderosa arma da indústria do entretenimento norte-americano.

Assim, a indústria cinematográfica norte-americana, consolidada no início do século XX, foi moldada conforme as especificidades desta sociedade, com feições mais democráticas, como resultado do convívio de imigrantes de várias origens e classes sociais (MACHADO, 2009, p. 77).

Desde o início, o cinema norte-americano foi aclamado como um veículo livre de qualquer tradição, distante da mácula da cultura europeia. Este veículo foi recebido abertamente devido à sua capacidade de expurgar os guardiões da cultura, oferecendo a possibilidade de distanciamento de uma noção de cultura destinada ao consumo exclusivo das elites. Machado (2009) afirma que o cinema atendeu ao gosto da classe média europeia como uma grande maravilha tecnológica. Já nos Estados Unidos, o cinema atendeu às vontades da classe operária como uma arma cultural. Uma arma que era utilizada como forma de entretenimento.

Esta indústria cinematográfica vem mostrando o seu poder para influenciar o grande público desde o início. Além disso, a tendência monopolista esteve presente nas primeiras tentativas de fabricação de equipamentos para a realização dos filmes. Nos anos 20, esta sistemática foi acentuada em um contexto marcado

pelos movimentos de concentração, estimulados pela Crise de 1929 (MACHADO, 2009).

De certa forma, a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque e a Grande Depressão, na década de 30, também favoreceram a indústria cinematográfica norte-americana. Pois os filmes não apenas divertiam, servindo como forma de entretenimento àquela população, mas mantinham-na coesa por sua capacidade de criar mitos, heróis e sonhos de unificação. A indústria cinematográfica norte-americana desta época também “passou a ser uma cultura dominante para muitos norte-americanos, proporcionando novos valores e ideais sociais” (MACHADO, 2009, p. 83).

Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreram o surgimento e a consolidação da televisão nos lares norte-americanos, como consequência, o início de um declínio do cinema, fazendo com que este atravessasse um período de instabilidade.

Se na década de 1950, o cinema fora substituído pela TV como principal fonte de entretenimento nos EUA, na de 1960, a própria ida ao cinema sofre profundas alterações, com destaques para dois efeitos do processo de suburbanização da classe média – a obsolescência das salas das grandes cidades e o estabelecimento do circuito do drive-in (que irão aprofundar o fenômeno da juvenilização das audiências) – e para a consolidação do espaço mercadológico do cinema de arte e ensaio (MASCARELLO, 2006, p. 345).

É nesta época que surge um novo movimento cinematográfico incluído na indústria norte-americana. Nascia a *Nova Hollywood* ou cinema neoclássico, movimento surgido na década de 1960, com influências da *Nouvelle Vague* francesa e tendo como maiores expoentes os diretores: *Woody Allen* (*Noivo Neurótico, Noiva Nervosa/Annie Hall*), *Martin Scorsese* (*Taxi Driver*), *Francis Ford Coppola* (*O Poderoso Chefão/The Godfather*) e *Stanley Kubrick* (*Laranja Mecânica/Orange Clockwork*) (OPPERMAN, 2001).

O movimento tem seu auge em 1967, com o filme *Bonnie e Clyde* – Uma rajada de balas, dirigido por Arthur Penn. Ele

desponta em Hollywood um cinema que, não apenas alia procedimentos clássicos e modernos, como também por explorar temáticas americanas de uma ótica predominantemente crítica (e, em muitos casos, bastante ousada em sua representação da violência e da sexualidade), obterá sucesso num significativo contingente de crítica e de público (MASCARELLO, 2006, p. 343).

Os filmes da Nova Hollywood possuíam um olhar liberal que os fazia rejeitar a afirmação, propondo um ceticismo cultural. Esses filmes trazem protagonistas indecisos, contraculturais e marginais, de objetivos frequentemente mal definidos e, em última análise, inalcançados, contrastando com as figuras heroicas e tipicamente bem sucedidas (MASCARELLO, 2006).

Quase nesta mesma época, entre as décadas de 1970 e 1980, surgiram os filmes chamados de blockbusters, filmes que são considerados grandes sucessos do cinema e que perduram até os dias de hoje. Seus principais diretores são *George Lucas*, com o filme-franquia⁴ *Guerra nas Estrelas/Star Wars*; *Steven Spielberg* (*Tubarão/Jaws*) e *John Badham* com o filme que lançou a moda das discotecas: *Os embalos de sábado à noite/Saturday Night Fever*.

Os *blockbusters* são filmes considerados comerciais que, em sua maioria tem custo alto de produção (por conta do cachê dos atores e dos efeitos especiais), custos de lançamento também elevados e às vezes próximos ou superiores aos custos de produção (em razão do número elevado de cópias e da publicidade massiva).

Os *blockbusters* têm como característica a rápida “queima” do filme do circuito primário de exibição nas salas de cinema, não importando o quão positivo seja o boca-a-boca, já que eventuais prejuízos de bilheteria, através da lógica do *high concept*, poderão ser compensados nos mercados secundários de exibição, bem como através dos produtos conexos (MASCARELLO, 2006).

São filmes que não comercializam apenas um produto, mas vários produtos a partir desses filmes: roupas, brinquedos eletrônicos, edições de luxo de DVD com horas extras do filme etc.

Esta produção pós-1975 se define pelo abandono progressivo pela pujança narrativa típica do filme hollywoodiano até meados de 1960, e também por assumir a posição de carro-chefe absoluto de uma indústria fortemente integrada, daí em diante, à cadeia maior da produção e do consumo midiáticos (cinema, TV, vídeo, jogos eletrônicos, parques temáticos, brinquedos, etc.) (MASCARELLO, 2006, p. 336).

⁴ “São filmes considerados grandes sucessos que se desmembraram em tantos outros produtos que já não podem mais ser vistos apenas como um filme, mas sim verdadeiros negócios independentes que continuam gerando receitas por vários anos após o lançamento do filme que lhes deu origem. Batman, Homem-Aranha e Parque dos Dinossauros estão nesta categoria”. (SANTOS, 2010, p. 304).

Um exemplo de filmes blockbusters é a franquia *Parque dos Dinossauros/Jurassic Park* (1993) que, no próprio filme, podia-se ver a mesma loja de souvenirs, encontrada nas salas de exibição da trama. Outro exemplo é o filme *Clube da Luta*, fracasso mundial nas bilheterias de cinema, mas um grande sucesso de vendas em DVD. “O filme não se pagou, isso só foi acontecer com o seu lançamento em DVD, com um fenômeno de compras. Tanto sucesso fez com que uma edição especial fosse lançada, com horas extras” (AMORIM e ROSIM, 2008, p. 13).

Outro estilo de filme que surgiu dentro da indústria cinematográfica hollywoodiana contemporânea dos anos 70 foram os filmes *high concept*, que podem ter algumas características dos filmes *blockbusters*. O primeiro elemento desses filmes é que eles manifestaram a ruptura com o cinema hollywoodiano clássico, no qual se destacavam produções épicas e grandes orçamentos (GOMES, 2009).

Um segundo elemento dos filmes *high concept* é o desempenho dos atores, procurando maximizar a sua condição de estrelas, distinguindo-se do restante do elenco por sua interpretação, fundada no gesto, em oposição ao trabalho mais naturalista. Como exemplo, as atuações de *Jack Nicholson* no filme *Batman* (1989), do diretor *Tim Burton*.

E o terceiro e último elemento desta corrente que se pode destacar é a trilha sonora utilizada. Talvez o mais significativo em termos de marketing e dos negócios conexos, em virtude da juvenilização do público no circuito primário de exibição (MASCARELLO, 2006). Os filmes *high concept* contêm verdadeiras “explosões musicais” momentâneas, que, ao contrário, do que sucede nas obras do gênero *blockbuster*.

Em sua combinação com a imagem (geralmente associada à adoção de estética do videoclipe, de forte fragmentação da unidade espacial e/ou temporal), também essas irrupções ocasionam a produção de módulos estanques (extraíveis para a divulgação do filme e do álbum com a trilha sonora) (MASCARELLO, 2006, p. 351).

Além de servir como um recurso para melhorar a cena de um filme, a música também tem a função de ser mais um produto a ser comercializado com o filme. A trilha sonora do filme *Clube da Luta*, com músicas em sua maioria compostas pela dupla norte-americana *The Dust Brothers* foi comercializada junto com o filme, podendo ser encontrada em lojas virtuais americanas.

4. As influências no filme *Clube da Luta*

O filme *Clube da Luta* realiza uma crítica à sociedade, mas não como faziam os filmes neorrealistas italianos em que se mostrava a temática da miséria, da solidão, do sofrimento e da realidade das pessoas.

O filme *Clube da Luta*, porém, tem mais características dos filmes da *Nova Hollywood* com protagonistas indecisos, contraculturais e marginais; de objetivos frequentemente mal definidos e, em última análise, inalcançados, contrastando com figuras heroicas e tipicamente bem-sucedidas, típicas de filmes clássicos de Hollywood.

Jack e Tyler se conhecem durante uma viagem de avião. Este começa a conversar sobre procedimentos de segurança em aviões e o protagonista pergunta: “Trabalha com o que?”, e o co-protagonista pergunta: “Por que? Para fingir que está interessado?”. Jack ri, Tyler percebe certo desespero em sua risada, como se percebesse logo que a personagem de Edward Norton é uma pessoa angustiada. Depois de pegar uma mala idêntica a do protagonista, Tyler mostra o seu cartão de visita com o nome de sua empresa.

Após a viagem, Jack fica preso no aeroporto quando descobrem algo em sua mala vibrando, e surge a suspeita de ser uma bomba. Jack comenta o seu descontentamento com o seguinte comentário em off: “Eu tinha de tudo naquela mala. Minhas camisas Calvin Klein, meus sapatos Donna Karan, minhas gravatas Armani [...]”(JACK, CLUBE DA LUTA, 1999). Mais uma vez, pode-se perceber a aparição explícita de novas marcas nas narrações do personagem e o quanto ele valoriza seus pertences pelo fato de serem marcas famosas. Quando retorna ao seu apartamento, Jack vê que perdeu todos os seus pertences em uma explosão causada por um incêndio misterioso.

Eu morava no 15º andar em um edifício feito para viúvas e jovens profissionais. As paredes eram de puro concreto. Trinta centímetros de concreto são importantes quando sua vizinha do lado perde seu aparelho de audição e tem que assistir a TV no último volume. Ou quando um estrondo vulcânico de destroços que costumavam ser seus móveis e pertences pessoais saem voando da sua casa pela janela e acabam em chamas no meio da noite (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

Caídos e destruídos ao chão estão todos os pertences que Jack tanto almejou antes de comprar. Ele tenta subir em seu apartamento para ver a destruição, mas o síndico o barra na entrada. O síndico pergunta a ele se tem com quem ficar, mas Jack não dá

atenção por estar mais preocupado com suas coisas. “Que constrangedor! Uma casa cheia de condimentos e nenhuma comida.” (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999) é o que Jack fala quando vê a sua geladeira destruída. Ao que parece, Jack se preocupou mais em adornar a sua casa. Em meio aos destroços de seus pertences, Jack vê o número que Marla Singer lhe deu. Marla é uma mulher que Jack conheceu quando frequentava grupos de autoajuda para doentes terminais. Marla é uma mulher considerada

a imagem do cinismo que expõe o subterfúgio o qual o protege (a nova terapia) da armadilha que é a sua própria vida. Ignorando as regras do jogo do poder, Marla rompe sem traumas ou pudores e se apropria livremente do que necessita. Para ela, questões como propriedade, leis do próprio esforço, direitos civis, imagens de dignidade, respeito e cidadania, trabalho e lazer perderam legitimidade (PIMENTEL, 2006, p. 59).

Marla é uma protagonista totalmente diferente das protagonistas dos outros filmes, que se mostram frágeis, Enquanto vai a um telefone público para telefonar para Marla, Jack explica a interpretação da polícia para o incêndio em seu apartamento, através de uma narração em off.

A polícia mais tarde me disse que o piloto do fogão deve ter ficado aberto, liberando um pouco de gás. O gás, aos poucos, deve ter se espalhado por 1700 m² de pé direito alto por vários dias. Depois, pode ter dado uma faísca no compressor da geladeira (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

Na sequência do incêndio, pode-se perceber novamente a influência dos videoclipes musicais que o diretor David Fincher realizava antes de se enveredar pela carreira cinematográfica, sendo considerado o diferencial em seu estilo de dirigir.

Jack chega a ligar para Marla, mas desiste de falar quando ela atende ao telefone e decide telefonar para Tyler e contar o que aconteceu. Os dois se encontram em um bar. Quando Jack e Tyler conversam no bar, podem-se perceber algumas diferenças na aparência dos dois. Jack tem a aparência de bom moço, anda mais alinhado, vestindo ternos e calças de alfaiataria. Já Tyler se veste de maneira mais extravagante, com a sua famosa jaqueta vermelha com blusas estampadas, de forma mais despojada. E também se pode ver que Brad Pitt, o ator que interpreta Tyler, está com o corpo mais em forma do que nos outros filmes que atuou, dentro do que pode ser considerado padrão estético.

O bar em que Jack e Tyler se encontram é pouco iluminado e os dois estão em um lugar mais afastado, enquanto os outros homens bebem mais perto do balcão e jogam

sinuca. Tyler comenta que poderia ter acontecido uma tragédia pior com Jack. “Aí cara, podia ter sido pior. Uma mulher podia cortar o seu pênis enquanto estivesse dormindo e jogado pela janela de um carro.” (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999). Jack, então, desabafa com Tyler sobre o que aconteceu.

Você compra móveis novos, aí você pensa: ‘É isso, esse é o último sofá que vou precisar. Se alguma coisa acontecer, o problema do sofá está resolvido’. Eu tinha tudo. Tinha um som que era muito bom. Eu tinha um guarda-roupa que tava ficando respeitável. Eu tava perto de ser completo (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

Nesta sequência, dá para perceber que o protagonista é muito atrelado às coisas que possui e que precisa delas para ter uma boa imagem.

Os dois saem do bar, Tyler faz Jack pedir para morar com ele. Mas antes, pede: “Eu quero que você me bata o mais forte que puder.” (TYLER, CLUBE DA LUTA, 1999). Jack diz em off que vai falar um pouco da vida de Tyler. Em outra cena, Jack aparece olhando para a câmera como se estivesse falando e olhando diretamente para o espectador. É como se o espectador estivesse inserido na trama.

Tyler era uma pessoa da noite. Enquanto a gente tava dormindo, ele trabalhava. Tinha um emprego de meio período como projetista. Um filme não vem todo num grande rolo; ele vem dividido. Então alguém tem que estar lá para trocar os projetores no momento exato em que um rolo acaba e o outro começa. Se você procurar, pode encontrar esses pequenos pontos aparecerem no canto superior direito da tela (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

Enquanto Jack fala, olhando para a câmera como se estivesse olhando para o espectador, Tyler faz o seu trabalho de projetista e pedaços de rolos de filmes pornográficos com imagens de mulheres se beijando e genitálias masculinas aparecem na cena. “Por que alguém iria querer esse emprego de merda?” (TYLER, CLUBE DA LUTA, 1999), e o narrador do filme responde: “Porque ele te oferece muitas outras oportunidades interessantes”. O co-protagonista pergunta mais uma vez, enquanto coloca o rolo de filme no projetor: “Como colocar lances de pornografia em filmes familiares?”. A personagem de Edward Norton fala novamente: “E quando o gato arrogante e o cão corajoso com vozes de gente famosa se encontraram pela primeira vez no rolo três, é quando você vê um flash da contribuição do Tyler pro filme. Ninguém sabe o que eles viram, mas eles viram.”.

Essas inserções em que a personagem de Brad Pitt faz nos filmes, seria uma forma de criticar os filmes comerciais e fazer com que as crianças do cinema não mais

assistam e não compreendem nada relacionado ao filme. Esses filmes são os blockbusters, feitos para toda a família assistir e continuar rendendo através dos produtos que são comercializados com o filme, como trilha sonora, games, etc.

Em outra cena, enquanto Tyler serve pessoas em um jantar, Jack aparece como um dos convidados na mesa e fala mais uma vez das sabotagens de seu novo amigo no trabalho: “O Tyler também já trabalhou como garçom em alguns banquetes no luxuoso Hotel Pressman”. A personagem de Brad Pitt aparece abaixando as suas calças e se preparando para urinar na baixela, quando Jack aparece. “Ah, não olha. Não consigo enquanto alguém tá olhando.” (TYLER, CLUBE DA LUTA, 1999). O narrador não dá atenção e continua: “Ele era o terrorista das indústrias de comida. Além de temperar a sopa de lagosta, ele peidava nos merengues, espirrava na salada e na sopa cremosa de cogumelos.”. Essas sabotagens que Tyler fazia em seus empregos podem ser consideradas uma crítica ao estilo de vida que todo consumista almeja possuir.

O recurso utilizado pelo diretor do filme, *David Fincher*, de fazer com que a personagem conte a cena que se passa olhando para a câmera foi muito utilizado pelo cineasta *Woody Allen* em seu filme *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*, um dos filmes do movimento cinematográfico *Nova Hollywood*; e em muitos outros filmes que ele já dirigiu. “No início de *Noivo neurótico, noiva nervosa* temos a impressão de que o personagem fala diretamente para a câmera, anunciando que acaba de fazer quarenta anos e que está passando por uma crise.” (FAVERO, 2011, p. 7). Este recurso também foi utilizado no filme *blockbuster Curtindo a vida adoidado/ Ferris Bueller's Day Off* (1986).

Logo após este acontecimento, Jack vai morar com Tyler em uma casa destruída, quase caindo aos pedaços, bem diferente do antigo apartamento em que ele morava. A casa não tem nenhum conforto, água tratada ou móveis bons.

Eu não sei se o Tyler achou aquela casa, mas ele disse que já morava lá há um ano. Parecia que ela tava esperando para ser demolida. A maioria das janelas estavam estragadas. Não tinha fechadura na porta da frente pra polícia ou qualquer outro arrombar. As escadas estavam prontas para desmoronar. Eu não sabia se ele era o dono dela ou se havia invadido. Nada disso, me surpreenderia (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

Ao contrário da cama confortável que tinha em seu quarto, Jack vai dormir em um colchão sujo em um quarto imundo.

Mas que chiqueiro! Nada funcionava. Ligar uma luz significava que outra luz da casa apagaria. Não tinha vizinhos, só alguns depósitos e uma fábrica de papel. Aquele vapor fedorento, cheiro de pedaços de madeira numa gaiola de hamster (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

A casa velha como a que é mostrada no filme, causa repulsa e estranhamento a quem vê. Como um homem que, valorizava o conforto e os bens materiais passa a morar em uma casa caindo aos pedaços? Para uma pessoa que vivia em um apartamento bonito e confortável até então, é óbvio que Jack iria reclamar das péssimas condições do lugar onde foi morar com Tyler. Visto que este é um homem que rejeita o modo viver com um bem-estar material.

A partir daí, Jack e Tyler passam a lutar constantemente nos fundos do bar onde lutaram pela primeira vez, atraindo a atenção de outros homens. Em meio às cenas de luta, Jack conta que todas as vezes que chovia, era preciso desligar a energia da casa onde vivia com Tyler. “No final do primeiro mês, eu nem sentia falta da TV. Eu nem ligava para a geladeira velha e estragada.” (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999).

O que passa a dar sentido à vida do protagonista de Clube da Luta não é mais os pertences que tem, como os abajures feitos com material reciclável ou as roupas de grifes famosas, mas sim, as lutas que ele começa a participar. “Depois de lutar, tudo na sua vida tem a menor importância” (JACK, CLUBE DA LUTA, 1999). A partir daqui, percebe-se que a personagem de Edward Norton passa por uma crise existencial entre voltar a ter aquela vida monótona e chata que ele tinha anteriormente e continuar lutando.

Pode-se perceber que Jack não tem mais o mesmo cuidado de ir ao trabalho com uma boa aparência e bem arrumado. Sempre aparece na companhia na qual trabalha com roupas desarrumadas e com marcas, como cicatrizes pelo corpo e olhos inchados, adquiridas nas lutas em que participa.

Decidimos bem cedo que eu começaria a passar fome à medida que o filme corria, enquanto que [o Brad Pitt] levantaria [pesos] e iria para salões de bronzeamento; ele tornar-se-ia cada vez mais idealizado enquanto eu me desmoronaria (NORTON, 2003⁵).

O interesse pelas lutas se mostra mais evidente quando Jack diz não demonstrar mais nenhuma preocupação com a explosão misteriosa que houve em seu apartamento.

⁵ Edward Norton, que interpreta Jack, em entrevista concedida ao jornal britânico *The Daily Telegraph* em 19 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/3592955/Its-the-thought-that-counts.html>>. Acesso em: 03.Jun.2012.

Mais e mais homens são atraídos pelas lutas que ocorrem. Desde então, é iniciado o Clube da Luta, que consiste em um grupo secreto, formado apenas por homens, que se encontram para extravasar suas angústias e tensões, através de combates corporais.

Jack e Tyler passam a opinar sobre tudo o que veem por onde andam. Em uma cena, os dois estão a andar e a conversar na rua. Logo se vê na parada de ônibus, um letreiro da grife italiana Gucci. No letreiro, há uma mulher nua e magra. Em praticamente todos os anúncios publicitários, vê-se modelos com esse mesmo padrão corporal.

Como já exposto anteriormente, Jack, que tinha cuidado com a aparência e com o vestuário, está mais desleixado e com o corpo transformado: cheio de cicatrizes, olhos inchados e passa a fumar, hábito que ele não tinha. É um grande contraste com relação aos corpos que são mostrados nos anúncios publicitários que aparecem no filme. Ao passo que Tyler torna-se ainda mais bonito no decorrer da trama. A boa forma estética é considerada símbolo de status nesta sociedade capitalista, como se fosse uma espécie de produto conexo dos filmes *blockbusters*.

Quando os protagonistas entram no ônibus, percebe-se que o veículo está repleto de anúncios publicitários. Jack observa uma propaganda de coleção de roupas íntimas da Gucci onde mostra um casal de modelos com poucas roupas, com boa aparência e comenta: “Eu tenho pena dos caras que vão para as academias tentando ficar como Calvin Klein ou Tommy Hilfiger disse para ficarem.”. Logo após, ele pergunta a Tyler: “É assim que um homem tem que ser”? Tyler apenas responde que aquilo é uma espécie de destruição para o corpo do indivíduo, mostrando mais uma característica dos filmes do movimento *Nova Hollywood*.

5. Considerações Finais

Entende-se que o cinema é um meio de comunicação em massa que teve modificações desde a sua criação no final do século XIX pelos irmãos Lumière. Tais modificações como a inserção do som e da cor em suas películas permitiram que os cineastas realizassem seus filmes com o seu próprio estilo, dando início a movimentos cinematográficos, como o Expressionismo alemão, o Neorealismo italiano, a *Nouvelle Vague* francesa que influenciaram os diretores dos movimentos *Nova Hollywood* e dos filmes *blockbusters*, como David Fincher, diretor de *Clube da Luta* (1999), *Seven – Os sete pecados capitais* (1997) e *A Rede Social* (2011).

Percebe-se que no filme *Clube da Luta* há características de três movimentos cinematográficos: *Nova Hollywood*, *blockbusters* e *high-concept*. No filme *Clube da Luta* percebe-se que os protagonistas são caracterizados com personalidades diferentes das dos mocinhos convencionais: são cheios de falhas, têm desvios de caráter e problemas emocionais.

Mas não é somente essa característica que mostra a influência do movimento *Nova Hollywood* no filme. O fato de o protagonista falar, em algumas cenas, olhando para a câmera, como se estivesse falando com o espectador é uma característica de alguns dos filmes do diretor americano *Woody Allen*, um dos representantes do movimento *Nova Hollywood*.

Os *blockbusters* também deixam suas marcas no filme *Clube da Luta* por que são filmes considerados comerciais e possuem altos custos de produção e de lançamento, como foi o caso deste filme, realizado visando uma recepção maior do que a que obteve.

Já os filmes *high-concept* têm como uma de suas características o maior destaque a um dos personagens, tornando-o um ícone, um mito. É o caso do personagem de *Brad Pitt*, *Tyler Durden*, onde podemos ver em fóruns e websites pessoas compartilhando as frases e os pensamentos dele.

Referências Bibliográficas

- AMORIM, Ana Maria. ROSIM, Tania. **Clube da Luta** – a decadência do capitalismo. In.: S.L.: Revista de História Contemporânea, nº 2, Mai-Out, 2008, p. 1-30.
- BREA, Joana. **Cinema e construção de subjetividades: a análise do discurso em Clube da Luta**. In: Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação do Rio de Janeiro, 1., 2006, Rio de Janeiro: 2006. p. 1-12.
- FAVERO, Paulo. **A Nova York de Woody Allen e o ensaio dentro de Manhattan**. In: Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio, 8., 2011, Rio de Janeiro, p. 1-10.
- FREITAS, Cristiane. **O cinema e “novas” tecnologias: o espetáculo continua**. Porto Alegre: Revista Famecos, nº 18, Ago. 2002, p.26-34.

MACHADO, Mariângela. **A formação do espectador de cinema e a indústria cinematográfica norte-americana.** Porto Alegre: Revista Famecos, nº 22, Dez. 2009, p.77-87.

MASCARELLO, Fernando (org.) **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papirus, 2006.

OPPERMAN, Alvaro. **Inteligência artificial é mesmo de Spielberg, e não de Kubrick.** Porto Alegre: Revista Famecos, nº 7, Dez.2001, p. 47-48.

PIMENTEL, Gláucia Costa de Castro. **Clube da Luta:** fábula anarquista pós-moderna sobre a dialética entre a civilização e a barbárie. Revista Galáxia, São Paulo, nº11, p.57-71, Jun.2006.

SANTOS, Márcio Carneiro dos. **O trailer, o filme e a serialidade no modelo dos blockbusters do cinema hollywoodiano contemporâneo.** São Paulo: Revista Geminis, nº 1, Jul./Dez. 2010, p.299-316.