

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

LAUREN DI GIORGIO DA SILVA

**“EVERYONE’S HOLDING ON TO SOMEONE, AND EVERYONE’S HOLDING ON
TO EVERYONE”: A BUSCA POR PERTENCIMENTO EM CONTOS DE CHUCK
PALAHNIUK**

PORTO ALEGRE
2023

LAUREN DI GIORGIO DA SILVA

**“EVERYONE’S HOLDING ON TO SOMEONE, AND EVERYONE’S HOLDING ON
TO EVERYONE”: A BUSCA POR PERTENCIMENTO EM CONTOS DE CHUCK
PALAHNIUK**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado ao Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel em
Letras – Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Lauren Di Giorgio da
"Everyone's holding on to someone, and everyone's
holding on to everyone": a busca por pertencimento em
contos de Chuck Palahniuk / Lauren Di Giorgio da
Silva. -- 2023.
44 f.
Orientador: Claudio Vescia Zanini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Chuck Palahniuk. 2. Pertencimento. 3. Análise
literária. I. Zanini, Claudio Vescia, orient. II.
Título.

Lauren Di Giorgio da Silva

“EVERYONE’S HOLDING ON TO SOMEONE, AND EVERYONE’S HOLDING ON TO EVERYONE”: A BUSCA POR PERTENCIMENTO EM CONTOS DE CHUCK PALAHNIUK

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini

Porto Alegre, ____ de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Sandra Sirangelo Maggio
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Me. Diorgi Giacomolli
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Claudio, pelas aulas incríveis que fizeram com que eu me reapaixonasse por literatura, por acreditar e confiar em mim desde o começo e por ser inspiração. Que honra ter tido a oportunidade de ser orientada por um professor que tanto admiro!

Ao meu namorado, Fábio, por me apoiar e me incentivar sempre, por ter lido Chuck Palahniuk pra poder me acompanhar, por me inspirar quando me faltava criatividade e, principalmente, por todo o carinho que me dá. Obrigada por, mesmo em pouco tempo, ter se tornado uma presença tão encantadora e acolhedora na minha vida. Te amo!

Aos meus pais, por sempre me darem tanto apoio em absolutamente todos os âmbitos da minha vida e por me darem a oportunidade de estudar o que amo. Vocês são incríveis. Mas quero agradecer a cada um de vocês individualmente.

À minha mãe, Sonia. Obrigada por ser a mãe mais dedicada, carinhosa e afetuosa que eu poderia ter. Obrigada por ser minha parceirinha em todas as situações e por me ajudar e me cuidar de tantas formas sempre que preciso, mesmo tendo passado por momentos tão difíceis nesse último ano. Admiro tanto tua força e teu jeito de encarar a vida. Tu é pura inspiração! Sou grata demais por ser tua filhinha. Te amo, mamãe.

E ao meu pai, Volnei. Thank you for introducing me to English when I was only three and for our unique language dynamic that I am so proud of. Thank you for encouraging me to read from such a young age. Thank you for sharing with me your love for languages — I am having so many wonderful opportunities now thanks to this! But, above all, thank you for always being there for me in so many ways, and thank you for being such a wonderful father and friend. I love you!

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise literária de três contos do escritor norte-americano Chuck Palahniuk: “Zumbis”, “Falas Amargas” e “Desabrigados”. Chuck Palahniuk escreve, assumidamente, personagens disfuncionais e solitários que buscam, por meios não convencionais, pelo sentimento de pertencimento em seus respectivos universos narrativos. Sendo assim, a análise literária aqui realizada será feita sob essa perspectiva, buscando entender e ilustrar de que formas esse fator pode ser observado nos personagens dos contos em questão.

Palavras-chave: Chuck Palahniuk; Pertencimento; Análise literária.

ABSTRACT

The purpose of this study is to conduct a literary analysis of three short stories by North American writer Chuck Palahniuk: “Zombies”, “Speaking Bitterness” and “Slumming”. Chuck Palahniuk admittedly writes dysfunctional and lonely characters who search, in unconventional ways, for the feeling of belonging in their respective narrative universes. With that in mind, this literary analysis will be carried out under this perspective, with the purpose of understanding and illustrating the ways in which this aspect can be observed in the characters of the short stories under discussion.

Keywords: Chuck Palahniuk; Belonging; Literary analysis.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA DE CHUCK PALAHNIUK	11
2.1 Estilo	11
2.2 Temáticas	14
3. AS OBRAS	20
3.1 “Zumbis”	22
3.2 “Desabrigados”	23
3.3 “Falas Amargas”	24
4. ANÁLISE DOS CONTOS	26
5. CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	42

1. INTRODUÇÃO

“O que quero é ser necessário. O que quero é ser indispensável para alguém” (PALAHNIUK, 2002, p. 213, tradução nossa)¹. O trecho, proferido pelo narrador do romance *No Sufoco*, de Chuck Palahniuk, ilustra o fato de que, de forma geral, as pessoas apresentam um desejo intrínseco de criar laços afetivos, assim como uma necessidade instintiva de pertencimento a algo maior. O ser humano, na sua natureza de ser social, precisa se relacionar com outros indivíduos e, de alguma forma, se sentir visto, ouvido e compreendido em suas dores, inseguranças e peculiaridades.

Esse anseio por acolhimento pode ser percebido em diversos trabalhos de Chuck Palahniuk, escritor estadunidense mais conhecido como o autor do romance *Clube da Luta*, sua primeira publicação. Seu trabalho, que tem um fundo existencialista, filosófico e niilista e que instiga nos leitores o questionamento do sentido da vida, é notável pelas temáticas bizarras e explicitamente grotescas com personagens disfuncionais e perversos. Nas suas obras, essa busca por comunidade se dá por meios pouco convencionais e, frequentemente, violentos, causando estranheza e, muitas vezes, até mesmo repulsa. No romance *Assombro*, de 2005, um grupo de pessoas vai voluntariamente a um retiro de escritores em busca de inspiração, mas a experiência acaba se tornando cada vez mais perturbadora. Em *Clube da Luta*, publicado em 1996, os personagens formam um grupo que tomou ares de culto e acabou se tornando um projeto coletivo. Nesse mesmo livro, o protagonista luta contra a insônia e, ao ouvir de seu médico que suas aflições não podem ser consideradas um sofrimento real, finge estar acometido por doenças graves a fim de participar de diversos grupos de apoio. Essa temática específica de comunidades de apoio é, segundo o autor, inspirada na sua própria vivência como voluntário em um hospício (PALAHNIUK, 2005) e está presente, também, em outras obras, como em *No Sufoco*, de 2001, em que o protagonista participa de um grupo para sexólatras, e no conto “Falas Amargas”, do romance *Assombro*, que se passa durante uma reunião de um grupo de mulheres feministas e que será discutido mais detalhadamente neste trabalho.

O próprio autor afirma, em seu livro não ficcional *Mais Estranho que a Ficção*, de 2004, que todos os seus livros “[...] são sobre uma pessoa solitária que busca

¹ Citação original: “What I want is to be needed. What I need is to be indispensable to somebody”.

alguma forma de se conectar com outras pessoas” (PALAHNIUK, 2005, p. xv, tradução nossa)². Na introdução desse livro, Palahniuk fala sobre o ciclo de isolamento e interação que é processo de escrita: o ato de escrever — particularmente, o ato de escrever ficção —, segundo ele, implica se afastar dos demais e existir, sozinho, no universo ficcional que está sendo criado, até o momento em que é necessário — e desejado — retornar ao mundo real e buscar, novamente, o contato com outras pessoas (PALAHNIUK, 2004). Ele afirma, também, que “O único ponto negativo de escrever é ficar sozinho” (PALAHNIUK, 2004, p. xvii, tradução nossa)³, e que o ato de ler, em si, também é uma atividade feita em solidão, mas que descobriu, em uma oficina de escrita, o poder de se conectar com outras pessoas por meio de interesses e visões comuns, podendo criar vínculos profundos e duradouros e criar uma comunidade.

É possível perceber, então, que a temática de coletividade está presente de forma significativa tanto na vida pessoal quanto em diversos trabalhos de Palahniuk, começando pela sua primeira obra publicada e perdurando por toda a sua carreira, e são esses aspectos da sua escrita que serão discutidos neste trabalho. Sendo assim, neste trabalho, será feita uma análise qualitativa de três contos — “Falas Amargas” e “Desabrigados”, ambos retirados do romance *Assombro*, de 2005; e “Zumbis”, retirado da coletânea de contos *Invente alguma coisa*, de 2015, mas publicado inicialmente na edição de novembro de 2013 da revista *Playboy* —, observando de que forma pode ser percebida essa busca por pertencimento por parte dos personagens dos contos analisados.

Desta forma, minhas hipóteses de pesquisa são duas: a primeira é que, na ficção de Chuck Palahniuk, os personagens parecem buscar pela sensação de comunhão; a segunda é que esses personagens colocam em prática ações e adotam ideais não convencionais para atingir um objetivo convencional, que é a aceitação dentro de uma comunidade, ou seja, o que buscam não é incomum, mas o que fazem para conseguir o que querem, sim. A fim de estabelecer se as hipóteses se confirmam ou não, as perguntas de pesquisa que nortearão este trabalho são as seguintes: o que comunhão significa para esses personagens? Quais são os métodos não convencionais adotados pelos personagens para atingir seus objetivos? É possível

² Citação original: “[...] all my books are about a lonely person looking for some way to connect with other people”.

³ Citação original: “The only drawback to writing is the being alone”.

afirmar, com a informação que se tem dos contos, que, apesar da estranheza, da violência, e dos meios pouco ortodoxos, essas pessoas conseguiram chegar a um pertencimento a um grupo?

2. CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA DE CHUCK PALAHNIUK

O nome de Chuck Palahniuk é mais comumente atrelado a dois fatores: ao fato de ser o escritor de *Clube da Luta* — até mesmo quem nunca tenha ouvido falar no autor provavelmente conhece a sua primeira e mais popular obra ou, ao menos, o filme que foi baseado nela — e às suas temáticas de cunho um tanto questionável. Suas obras, tanto romances quanto contos, contêm descrições gráficas dos mais diversos tipos de violência, mutilação (e automutilação) e canibalismo (e autocanibalismo), além de inversões de valores e vivências sexuais pouco ortodoxas. Esse conteúdo sórdido, escrito em uma linguagem explícita e, muitas vezes, agressiva — afinal, está claro que Palahniuk não escreve necessariamente para agradar, mas sim para chocar, impactar e deixar seus leitores reflexivos e, até mesmo, desconfortáveis — está presente de maneira persistente nas histórias que escreve, mas não é o único ponto que elas têm em comum. Palahniuk tem um estilo único e altamente característico de escrita, e os aspectos recorrentes em seus textos vão desde as temáticas diferenciadas até questões estruturais e de estilo. Nesta seção, serão discutidos alguns desses mecanismos narrativos frequentemente utilizados pelo autor em suas obras, e, mais adiante, na seção 4, será feita uma análise de como esses mecanismos podem ser percebidos nos três contos escolhidos como *corpus* deste trabalho.

2.1 Estilo

Um dos aspectos que chamam atenção no estilo de escrita de Chuck Palahniuk é a repetição. Isso fica claro já em *Clube da Luta*, por exemplo, quando o narrador diz, em múltiplos momentos, que tudo é “a cópia de uma cópia de uma cópia”. Em *Assombro*, a frase “câmera atrás da câmera atrás da câmera” é dita também em várias partes diferentes do romance. Esse mecanismo do autor faz com que essas frases, que são repetidas insistentemente, acabem se tornando uma espécie de mantra no universo ficcional em que são enunciadas. Não é apenas repetindo palavras específicas dentro de uma frase, porém, que o autor coloca em prática o mecanismo em questão: em suas histórias, certas estruturas frasais são repetidas também. Em *Clube da Luta*, isso pode ser observado até mesmo no fato completamente intencional de que o narrador fala constantemente “Tyler diz [...]”. É

algo que não se percebe de imediato, mas que fica evidente conforme o leitor progride no romance, e que demonstra o quanto o narrador admira Tyler e confia cegamente em tudo que ele tem a dizer — muito mais do que confia em si mesmo, o que é justamente a ironia da história, visto que eles são, na realidade, a mesma pessoa.

Essas repetições costumam ser duramente criticadas: muitos se atentam apenas às estruturas frasais excessivamente simples, como se não fosse uma escolha da parte de Palahniuk com o propósito de transmitir sensações específicas aos leitores. Não apenas isso, mas, segundo Zanini (2011, p. 37, tradução nossa)⁴, em *Assombro*, essa repetição “[...] se refere à perda de noção da realidade — o que é, no fim das contas, uma consequência do seu desespero, o sentimento acumulado de rejeição”, em se tratando dos escritores confinados que são os personagens do romance. Essa questão do sentimento de rejeição será discutida mais adiante.

Outro aspecto do estilo de escrita de Palahniuk que chama atenção e que está presente de forma relevante em seu trabalho é o fato de que há muitos trechos escritos em segunda pessoa⁵. Na verdade, em praticamente todas as suas obras, há uma violação do que se espera em uma narrativa, uma vez que Palahniuk, em textos ficcionais ou não, muitas vezes se direciona ao leitor. Segundo Richardson (1991, p. 327, tradução nossa)⁶, a ficção em segunda pessoa pode ser considerada “o avanço técnico mais importante na narrativa ficcional desde o fluxo de consciência”, e Palahniuk coloca esse mecanismo em prática de tal forma que as identidades do leitor, narrador e personagens frequentemente acabam se misturando (PARKER, 2009). Nas suas obras, esse uso constante de segunda pessoa pode parecer apenas fazer parte do estilo de escrita do autor, algo até mesmo inconsciente, mas é uma particularidade que acaba exercendo funções importantes na narrativa.

Segundo Parker (2009), o próprio Palahniuk afirma que começou a usar a segunda pessoa em uma tentativa de aproximar sua escrita à fala. O uso constante

⁴ Citação original: “[...] refers to their loss of the notion of reality — which is, ultimately, a consequence of their desperation, the accumulated feeling of rejection”.

⁵ Essa característica tão marcante na escrita de Palahniuk, infelizmente, acaba se perdendo um pouco nas traduções de suas obras. Um exemplo disso é no memorável conto “Tripas” (originalmente *Guts*, em inglês), de *Assombro*. Na parte em que o original diz “You let go for a second, and you’re gutted. You swim for the surface, for a breath, and you’re gutted. You don’t swim, and you drown” (PALAHNIUK, 2006, p. 19), a segunda pessoa “you” é usada constantemente. Na tradução consultada para este trabalho, no entanto, o mesmo trecho é traduzido como “Se eu relaxar por um segundo, vou ser estripado. Se eu nadar até a superfície para respirar, vou ser estripado. Se eu não nadar, vou me afogar” (PALAHNIUK, 2007, p. 26).

⁶ Citação original: “[...] the most important technical advance in fictional narration since the introduction of stream of consciousness”.

de “você” traz à narrativa um tom de oralidade, um aspecto mais informal, quase como se narrador e leitor fossem amigos e o narrador estivesse contando uma história especificamente ao leitor — talvez, até mesmo, como um confidente. Inclusive, a linguagem de baixo calão utilizada por Palahniuk em suas narrativas também ajuda a estabelecer essa relação de amizade entre leitor e narrador. Isso atrai o leitor para dentro do universo ficcional, criando uma espécie de vínculo e fazendo com que o leitor desenvolva apego e empatia pelos personagens, o que é altamente relevante para este trabalho, visto que, nele, serão feitas análises das formas em que os personagens de Palahniuk buscam pelo sentimento de pertencimento, acolhimento e identificação — até mesmo por parte do leitor. O uso constante do “você” conversacional ou indefinido de certa forma obriga o leitor a refletir acerca de suas próprias frustrações na vida, fazendo com que ele acabe se enxergando nos personagens e, conseqüentemente, simpatizando com eles. Para ilustrar essa parceria formada entre personagem e leitor, é possível citar um trecho de *Monstros Invisíveis* em que Shannon, a narradora, compartilha pensamentos politicamente incorretos com o leitor: “Você sabe como garotas feias e corcundas são vistas, e elas têm muita sorte. Nunca são arrastadas para sair à noite de modo que não consigam terminar suas teses de doutorado” (PALAHNIUK, 1999, p. 286, tradução nossa)⁷. Zanini (2011, p. 57, tradução nossa)⁸ discute esse trecho e, para ele, “O uso conversacional de ‘você’ adotado aqui mostra que o narrador não é o único que menospreza garotas feias, e que narrador e leitor são ‘parceiros no crime’”.

Enquanto muitos escritores afirmam que o uso de segunda pessoa na narrativa é como uma primeira pessoa disfarçada, servindo como uma forma de criar uma distância entre eles próprios e experiências dolorosas ou constrangedoras, Palahniuk parece usar esse mecanismo como uma representação fiel de experiências reais, em uma tentativa, por parte do autor, de conquistar a confiança e a empatia do leitor quanto a experiências bizarras (PARKER, 2009). Além disso, o diferencial de Palahniuk é que ele não apenas usa a segunda pessoa para se direcionar ao leitor, mas ele alterna esse direcionamento ao longo da narrativa: ora incluindo o leitor, ora

⁷ Citação original: “You know how you look at ugly hunchback girls and they are so lucky. Nobody drags them out at night so they can’t finish their doctorate thesis papers”.

⁸ Citação original: “The conversational ‘you’ adopted here shows that the narrator is not the only one who underestimates ugly girls, and that narrator and reader are ‘partners in crime’”.

não. Essas mudanças de ponto de vista causam uma sensação de fusão de personagens na mente do leitor. Sobre isso, Parker (2009) afirma que

[...] o uso repetido de discursos em segunda pessoa é uma das ferramentas mais simples de um escritor para incentivar o leitor a se identificar com a situação de um personagem. Assim como as temáticas de Palahniuk insistem na transmutabilidade de caráter (mudanças de sexo, mudanças de personalidade, mudanças de visual, conversões religiosas), as exigências de que leitores assumam diferentes pontos de vista também os instigam a temporariamente adotar os papéis de diferentes personagens. (PARKER, 2009, p. 91, tradução nossa)⁹.

A forma perspicaz com que Palahniuk faz uso desse mecanismo leva ao entendimento, por parte do leitor, de que poderia ser ele no lugar do personagem, mesmo nas situações mais bizarras e grotescas¹⁰. Isso faz com que o leitor sinta toda a angústia e solidão presente em tantas das suas histórias e o coloca em uma posição de empatia, tornando possível a criação de um vínculo mesmo com os personagens mais perturbados, excêntricos e problemáticos dos universos ficcionais de Chuck Palahniuk.

2.2 Temáticas

No que se refere ao conteúdo de fato de suas obras, é perceptível que Palahniuk segue um padrão muito específico e característico de temáticas que fazem com que seu trabalho seja único. O mais notável e memorável é certamente, como já foi falado anteriormente, sua escolha de temas muitas vezes desagradáveis, violentos e pesados, com descrições explícitas de cenas, enredos e personagens disfuncionais

⁹ Citação original: “[...] a repetitive series of second-person addresses is one of an author’s simplest tools for encouraging the reader to identify with a character’s situation. Much as Palahniuk’s themes insist on the transmutability of a character (sex changes, personality switches, makeovers, religious conversions), the demands that readers take multiple points of view also urge them to temporarily assume the roles of different characters”.

¹⁰ Em suas obras, Palahniuk também usa outros mecanismos para fazer com que o leitor se coloque no lugar do personagem. Em *Clube da Luta*, por exemplo, o narrador-protagonista é um indivíduo absolutamente comum. Não há nada nele que seja interessante, nada que chame a atenção. Além disso, ele não tem nome — não que conheçamos, ao menos. Isso se torna relevante se pensarmos que, na sua mediocridade e no seu anonimato, ele pode ser qualquer um: um vizinho, um colega de trabalho, um desconhecido na rua, e até mesmo o próprio leitor.

que beiram o repugnante — não à toa, Kavadlo (2008) descreve a sensação de ler Chuck Palahniuk como sendo equivalente à de esfregar os olhos com estilhaços de vidro. Talvez uma das obras em que esse aspecto seja mais marcante seja *Assombro*, que será discutido em mais detalhes posteriormente, mas que inclui uma quantidade significativa de personagens que acabam sendo mutilados, machucados ou mortos de uma forma ou de outra. A ideia de sacrifício de corpos é, inclusive, recorrente no trabalho do autor, e pode ser percebida em outras obras também. Em *No Sufoco*, o protagonista se engasga de propósito a fim de que algum estranho o salve. Em *Monstros Invisíveis*, Shannon atira contra o próprio rosto com a intenção de deformá-lo. No próprio *Clube da Luta* há diversas representações disso: um exemplo é que, ao final do romance, o narrador também atira contra o próprio rosto; outro, o fato de que, no romance, diversos homens colocam a própria integridade física em risco e carregam com orgulho os machucados, cortes e hematomas adquiridos nas brigas da noite anterior.

Relacionado a essa questão, outro assunto recorrente em Palahniuk é a preocupação com aparências, no que se refere à aparência física e à imagem de si próprio que é transmitida aos outros, ou seja, a preocupação com a opinião do outro. Em *Assombro*, por exemplo, o formato do romance lembra um *reality show*, em que, apesar de estarem, naquele momento, confinados, o objetivo dos personagens é que, ao saírem do local, viverão das vendas de suas histórias, o que significaria serem fotografados, filmados e expostos em programas de televisão¹¹. Com isso em mente, os escritores ostentam seus machucados e cicatrizes como forma de chamar atenção para suas histórias dramáticas e obter a aprovação do público, mesmo que dessa forma pouco usual. Quanto à importância dada à aparência física (e à sua manipulação), o mais claro exemplo ocorre em *Monstros Invisíveis*. Shannon é uma mulher que chama atenção pela sua beleza e que trabalha com sua imagem, atuando como modelo e em propagandas de televisão. Ela, no entanto, não é feliz e não consegue lidar com os olhares e julgamentos decorrentes de sua beleza, e atira contra o próprio rosto como uma forma de transformar sua realidade. Já seu irmão gêmeo também manipula a própria imagem em um processo de transição, passando por

¹¹ Essa ideia de que seus personagens fazem questão de serem expostos, de participarem de programas de televisão e de estarem nos holofotes está presente em várias de suas obras, o que é irônico, visto que o próprio Palahniuk é bastante reservado com sua vida pessoal e evita se expor em redes sociais.

inúmeros procedimentos cosméticos e cirurgias plásticas, a fim de se tornar a travesti Brandy Alexander, visualmente uma cópia de Shannon.

É interessante notar que Shannon tem uma beleza extrema, que chama atenção, e a ideia de extremos também está presente de maneira bastante expressiva no trabalho de Palahniuk. Suas narrativas contêm cenas extremamente gráficas e violentas, suas temáticas são extremamente hostis, suas críticas sociais são extremamente severas, seus personagens são extremamente sexuais e disfuncionais, e as atitudes desses personagens disfuncionais são extremamente dramáticas — tal qual a própria Shannon atirar contra o próprio rosto para fugir da pressão, que é imposta a uma pessoa considerada bonita, de ser do jeito que a sociedade espera que ela seja.

Nesse sentido, ao falar de extremos, é relevante mencionar o sociólogo e filósofo francês Jean Baudrillard e suas ideias referentes à hiper-realidade. Segundo Zanini (2011, p. 114, grifo do autor, tradução nossa)¹², “para Baudrillard, a *realidade acabou*. Ela não existe (talvez nunca tenha existido) da forma como sempre a concebemos — a ausência de artificialidade, pureza, o oposto de falso ou mentira”. A ausência de referenciais nos quais a realidade seria baseada faz com que, na pós-modernidade, dependamos de imagens criadas e ideias como forma de representação das coisas, o que, muitas vezes, leva a representações exageradas do que é “real”. Um exemplo que Baudrillard usa para ilustrar essa reflexão é a indústria sexual — mais especificamente, a indústria da pornografia, em que os atores apresentam características sexuais totalmente exacerbadas. Baudrillard questiona os referenciais desses profissionais do sexo, uma vez que seus parâmetros, sejam eles quais forem, são baseados em um ideal simulado, irreal, fazendo com que a sexualidade se perca nos excessos teatrais dessas ambiguidades (BAUDRILLARD, 2002). Há, nas obras de Palahniuk, diversos exemplos de personagens exageradamente sexuais (como Cassie Wright, a atriz de filmes adultos em *Snuff*), ou mesmo de personagens cuja artificialidade não seja necessariamente no âmbito da sexualidade. Em *Clube da Luta*, por exemplo, Tyler representa um homem “mais real que o real” (BAUDRILLARD, 2002, p. 18, tradução nossa)¹³: ele é forte, confiante, sedutor, tudo o que o narrador gostaria de ser e não é — mas ele não é real.

¹² Citação original: “[...] for Baudrillard, *reality is over*. It does not exist (maybe it has never existed) as we have always conceived it – the absence of artificiality, purity, the opposite of fake or lie”.

¹³ Citação original: “[...] realer than real”.

Por fim, é necessário mencionar a questão de maior relevância para este trabalho, a temática de solidão e busca por comunhão por parte dos personagens de Palahniuk. Como já foi dito na Introdução, o próprio autor confirmou, em *Mais Estranho que a Ficção*, que seus personagens são pessoas solitárias que buscam alguma forma de se sentir pertencentes a uma comunidade. Bell (2002) define comunitarismo como a ideia de que a identidade de uma pessoa é, em grande parte, determinada por diferentes tipos de comunidades (ou relações sociais) constitutivas, e, segundo ele, isso está relacionado aos nossos julgamentos morais e políticos. MacQueen *et al.* (2001, p. 1932, tradução nossa)¹⁴ afirmam que a ideia de comunidade pode ser definida como “um grupo de pessoas com características diversas que estão ligadas por vínculos sociais, que têm perspectivas em comum e que se envolvem em ações conjuntas”. Já pertencer pode ser definido como “[...] uma experiência única e subjetiva relativa a um anseio por criar conexões com os outros, a necessidade de ser aceito positivamente e o desejo de estabelecer uma conexão interpessoal” (ALLEN, 2019, n.p., tradução nossa)¹⁵. Conforme explicam Allen *et al.* (2021), o ser humano possui uma necessidade biológica de pertencer, ou seja, de se conectar profundamente e se identificar em diferentes níveis com outras pessoas, bem como de se sentir parte dos sistemas que o cercam. Contudo, apesar da importância do pertencimento, muitas pessoas apresentam certa dificuldade em sentir que pertencem a algum lugar, e, socialmente, muitos sofrem com isolamento social, solidão e uma falta de conexão com outras pessoas.

É natural, portanto, que, assim como qualquer pessoa, os personagens de Palahniuk também busquem por esse sentimento de pertencimento em seus respectivos universos narrativos, principalmente considerando que esses personagens são, em sua grande maioria, marginalizados. Quando perguntado sobre isso, Palahniuk diz que, para ele, a periferia é o futuro e explica que pessoas não convencionais e que são excluídas da sociedade estão constantemente “[...] testando novos modelos sociais, novas hierarquias, novas identidades pessoais. Os mais bem-

¹⁴ Citação original: “[...] a group of people with diverse characteristics who are linked by social ties, share common perspectives and engage in joint action”.

¹⁵ Citação original: “[...] a unique and subjective experience that relates to a yearning for connection with others, the need for positive regard and the desire for interpersonal connection”.

sucedidos desses experimentos — o que começa como cultos¹⁶, modismos, febres ou obsessões — [...] acabam se tornando o novo convencional” (PALAHNIUK, 2008, p. 9, tradução nossa)¹⁷. Talvez o melhor exemplo desse tipo de integração em forma de cultos na obra de Chuck Palahniuk seja, justamente, *Clube da Luta*: homens frustrados e infelizes que se juntam para praticar atos consensuais de violência em uma comunidade em que os participantes podem abandonar suas vidas por algumas horas para se sentir conectados com seus companheiros. O clube da luta é uma organização clandestina que foi se espalhando cada vez mais e que permite com que eles se tornem uma pequena comunidade não apenas enquanto estão participando daquele momento, mas depois também — os homens que lutam se cruzam no dia seguinte na rua ou no trabalho, por exemplo, e se reconhecem, pelos hematomas e machucados, como membros do clube da luta. Mesmo sem trocarem uma palavra (afinal, sabemos que a primeira regra é não falar sobre clube da luta), há ali uma cumplicidade, um pacto, uma sensação de pertencimento. O próprio autor, ao falar de *Clube da Luta*, diz que o mais importante é que os participantes do clube tenham um motivo para se reunir e para descobrir que todos eles compartilham os mesmos medos.

O efeito que o grupo terá no mundo não importa. O que importa é de que forma o grupo ajuda cada indivíduo a desenvolver a noção de habilidade e confiança. Conforme os indivíduos criam uma noção da própria força, sabedoria, resistência e coragem, a organização morre. A organização *deve* morrer. (PALAHNIUK, 2008, p. 10, grifo do autor, tradução nossa)¹⁸.

Palahniuk (2008) entende que, até algum tempo atrás, era a Igreja que servia esse propósito de reunir as pessoas e formar uma comunidade, como um espaço

¹⁶ Uma observação interessante a se fazer é que essas ideias estão tão presentes na obra de Palahniuk que seu *site* oficial, criado e administrado por seus próprios fãs, é, não coincidentemente, chamado de *The Cult* (“O Culto”, em inglês).

¹⁷ Citação original: “[...] testing new social models, new hierarchies, new personal identities. The most successful of those experiments — what begin as cults, fads, crazes, or manias — [...] grow to become the next mainstream”.

¹⁸ Citação original: “The group’s effect on the world doesn’t matter. What’s important is how the group helps each individual build his sense of ability and confidence. As the individuals gain a sense of their own strength, wisdom, endurance and courage — the organization dies. The organization is *supposed* to die”.

seguro onde seus frequentadores poderiam mostrar seus lados mais obscuros, ser confortados e perdoados e voltar a viver suas vidas por mais uma semana. O autor acredita que, hoje em dia, a Igreja se tornou um espaço mais voltado às aparências, um lugar onde os indivíduos vão para usar suas melhores roupas, e afirma que, agora, “[...] para desabafar e vencer seus maiores medos, as pessoas vão a grupos de reabilitação para dependentes, protestos políticos, clubes da luta” (PALAHNIUK, 2008, p. 10, tradução nossa)¹⁹. A temática de grupos de reabilitação e, mais especificamente, de apoio está ligada diretamente a essa busca por acolhimento. A obra em que isso está mais nítido é, provavelmente, o próprio *Clube da Luta*, uma vez que boa parte da história se passa em grupos de apoio para as mais diversas doenças e o narrador consegue criar vínculos e se sentir acolhido nesses grupos. A questão das comunidades de apoio está muito presente, também, em outras obras de Palahniuk — inclusive, em trabalhos que serão analisados na próxima seção.

¹⁹ Citação original: “[...] to vent and exhaust their worst fears, people go to addiction recovery groups, political protests, fight clubs”.

3. AS OBRAS

Os textos a serem analisados neste trabalho são três: “Falas Amargas” e “Desabrigados”, retirados do livro *Assombro*, e “Zumbis”, retirado do livro *Invente alguma coisa*. Essa seleção é interessante, porque *Invente alguma coisa*, *Assombro* e *Clube da Luta*, o primeiro livro de Chuck Palahniuk, foram escritos ao longo de um período de 20 anos, com um intervalo de quase exatamente uma década entre as obras (*Invente alguma coisa* foi publicado originalmente em 2015; *Assombro*, em 2005; e *Clube da Luta*, em 1996). Isso é relevante porque nos permite observar a evolução da sua escrita ao longo dos anos, ao mesmo tempo em que é possível perceber que certas características da sua escrita são constantes na sua obra.

Invente alguma coisa: histórias que você deve ler custe o que custar (originalmente *Make something up: stories you can't unread*, em inglês) é uma coletânea de 22 contos escritos, também, ao longo de 10 anos. Os contos que compõem esse livro são independentes, ou seja, não têm relação nenhuma um com o outro, e não fazem parte do mesmo universo ficcional, mas seguem o que se espera de Palahniuk: são histórias com enredos que beiram o absurdo de personagens extremamente perturbados que se relacionam de forma inteiramente disfuncional com o mundo ao redor. Mesmo em meio às bizarrices típicas do autor, porém, muitas dessas histórias são capazes de causar reflexão e identificação por parte do leitor — algumas, até mesmo, podem ser comoventes, de uma forma totalmente grotesca e angustiante, é claro, como é o caso de “Toc-toc”, por exemplo, que acompanha o luto de um filho que não sabe lidar com o fato de que seu pai está morrendo, ou de “Zumbis”, que será discutida em maiores detalhes nas próximas seções deste trabalho.

Já *Assombro* (originalmente *Haunted*, em inglês) tem um formato mais complexo. É considerado um romance de histórias, e não um livro de contos, uma vez que se trata de um romance, com seu próprio enredo, mas com poemas e contos intercalados na narrativa. Na trama principal de *Assombro*, um grupo de 17 escritores frustrados que não se conhecem vão a um retiro de escritores organizado pelo Senhor Whittier e sua assistente Senhora Clark — ou, pelo menos, é isso que eles pensam. Eles imaginam que estão indo para algum lugar tranquilo, onde possam relaxar e, afastados dos problemas do dia-a-dia, se dedicar a escrever suas obras-primas da literatura. Chegando lá, no entanto, eles se deparam com um teatro abandonado,

onde ficam presos por três meses. Inicialmente, eles têm acesso a comida, água e eletricidade, mas, com o tempo, percebem que poderiam escrever uma história baseada no próprio sofrimento dentro do teatro que faria sucesso após serem resgatados, e começam a sabotar uns aos outros, destruindo seus mantimentos. A interação e o convívio forçados, em um contexto em que precisam lutar contra fome e frio, fazem com que os escritores se tornem cada vez mais agressivos e violentos, levando a brigas, assassinatos, suicídios, mutilação (e automutilação), canibalismo (e autocanibalismo) e todo tipo de horror imaginável.

Além dessa trama, *Assombro* conta com poemas “anônimos” sobre cada um dos escritores, bem como com contos escritos pelos próprios personagens que retratam suas experiências. Como é de se esperar, esses personagens são indivíduos altamente problemáticos, com histórias de vida traumáticas e perturbadoras e que não conseguem se encaixar e são excluídos de grupos sociais de forma geral. Segundo Allen (2019, n.p., tradução nossa)²⁰, “Em casos de abuso, negligência ou apego desorganizado, a ausência da sensação de pertencimento tem um impacto devastador no funcionamento psicológico e social”. Isso se aplica diretamente a muitos dos personagens de *Assombro*, que, sendo socialmente marginalizados, não se sentem pertencentes a nenhuma comunidade até acabarem nesse grupo de indivíduos igualmente problemáticos, onde conseguem criar vínculos através da arte e finalmente ter o senso de comunhão tão buscado por personagens de Palahniuk — mesmo que essa comunhão seja completamente disfuncional e inusitada. Allen (2019) afirma também que a dor causada pelo ostracismo provoca uma reação neurológica semelhante à causada por dor física. Esse é um pensamento interessante, visto que os personagens de *Assombro* se tornam fisicamente violentos, gerando dor física em si mesmos e em seus companheiros de isolamento — quase como se, quando finalmente conseguem se sentir pertencentes a um grupo, eles substituíssem a dor emocional da rejeição da sociedade pela dor física. Para os personagens em *Assombro*, no entanto, o mais importante é que conseguem chegar a uma sensação de comunhão, mesmo que de maneiras perturbadoras. Devido às experiências bizarras que compartilham, eles têm a possibilidade de, finalmente, não

²⁰ Citação original: “In cases of abuse, neglect or disorganised attachment, the absence of a sense of belonging has a devastating impact on psychological and social functioning”.

se sentirem mais excluídos e de conseguirem interagir como uma comunidade, onde passam a ser a regra, não a exceção (ZANINI, 2011).

A seguir, serão apresentados resumos dos enredos dos três contos que são o foco principal deste trabalho. Depois, será feita uma análise mais aprofundada destes, relacionando suas tramas com as características da escrita de Palahniuk descritas na seção 2; em especial, com a questão da busca por pertencimento por parte dos personagens.

3.1 “Zumbis”

“Zumbis” (originalmente *Zombies*, em inglês) é o quarto conto da coletânea *Invente alguma coisa: histórias que você deve ler custe o que custar*, mas foi publicado pela primeira vez na edição de novembro de 2013 da revista Playboy. A história é narrada por Trevor, um adolescente estudante do Ensino Médio que conta ao leitor sobre uma nova moda que havia surgido nas escolas dos Estados Unidos: os adolescentes mais inteligentes, bonitos e bem-sucedidos da escola começam a realizar “autolobotomias”, colocando eletrodos de desfibriladores nas têmporas e “fritando” o próprio cérebro. Como resultado, inúmeros adolescentes com futuros promissores acabam se tornando deficientes mentais por livre e espontânea vontade — o que o conto chama de “involução”. O objetivo desse procedimento drástico é atingir um nível de felicidade que jamais seria alcançado pelos meios tradicionais e, ao mesmo tempo, escapar das responsabilidades do mundo moderno.

Com isso, Palahniuk nos traz a ideia de um “suicídio em vida”: “matar” os adultos que se tornariam caso sucumbissem à pressão da sociedade sem, de fato, se matar. O narrador ilustra bem esse conceito quando diz que, “na aula de inglês da srta. Chen, aprendemos o ‘Ser ou não ser...’. Só que existe uma área cinzenta bem grande entre os dois. Vai ver que na época de Shakespeare as pessoas só tinham duas opções” (PALAHNIUK, 2020, p. 37-38). Palahniuk, inclusive, brinca bastante com essa frase de Shakespeare e a cita em mais dois momentos: quando Trevor está falando sobre Griffin Wilson, o primeiro a realizar a autolobotomia, e diz que ele “[...] não queria morrer. Ele queria ser — e não ser —, mas ao mesmo tempo. Ele era um desses gênios, um desses pioneiros” (PALAHNIUK, 2020, p. 38) e, depois, quando ele está com os eletrodos colados em suas têmporas, com a mão prestes a apertar o

botão vermelho que mudaria sua vida para sempre, e diz “Ser ou não ser. O maior dom de Deus aos animais é que eles não têm opção” (PALAHNIUK, 2020, p. 43).

O fato de que, para os personagens do conto, a ideia de se tornar deficiente mental por livre e espontânea vontade soa genial mostra que eles têm uma percepção totalmente deturpada de certo e errado. Para eles, o ideal é o imperfeito, com seus defeitos e machucados. “Dentro da pequena comunidade que formam, as noções de ‘harmonioso’ e ‘otimista’ estão completamente distorcidas, visando à destruição do corpo” (ZANINI, 2011, p. 118, tradução nossa)²¹, ou então, conforme Baudrillard (2002, p. 49, tradução nossa)²², “uma prótese química, uma cirurgia mental de desempenho, uma cirurgia plástica de percepção”. Essa perspectiva de Baudrillard é bastante relevante ao conto “Zumbis”, visto que ilustra perfeitamente bem o que os jovens causam a si mesmos na trama.

3.2 “Desabrigados”

“Desabrigados” (originalmente *Slumming*, em inglês) é o quarto conto de *Assombro*. A personagem autora do conto é Madame Mendiga²³ (em inglês, Lady Baglady). Ela conta a história de um grupo de milionários (incluindo ela própria — cujo nome é, na verdade, Evelyn Keyes — e seu marido) que estão entediados da vida de luxo que vivem²⁴. Todos do seu círculo social são igualmente ricos, então dinheiro não os impressiona mais. Inky, amiga socialite de Evelyn, ilustra esse fato quando diz que “[...]” se todo mundo pode comprar o melhor, tudo fica um pouco... banal” (PALAHNIUK, 2007, p. 72). Certa noite, saindo de um coquetel beneficente, Evelyn e seu marido Packer se deparam com Inky, no meio da rua, fingindo ser moradora de rua. Conversando com ela, eles descobrem que a amiga participa de um grupo de milionários que, como forma de fugir do tédio e do vazio de suas vidas, fingem, algumas noites por semana, ser moradores de rua: eles dormem na rua com roupas

²¹ Citação original: “Within the small community they form, the notions of ‘harmonious’ and ‘optimistic’ are completely distorted, aiming at the destruction of the body”.

²² Citação original: “a chemical prosthesis, a mental surgery of performance, a plastic surgery of perception”.

²³ Todos os escritores em *Assombro* (exceto o Senhor Whittier e a Senhora Clark) usam pseudônimos relacionados às suas histórias.

²⁴ Aqui pode ser feita uma comparação com *Clube da Luta*. Da mesma forma que os eletrodomésticos de ponta e móveis caros e modernos do narrador não preenchem o vazio existencial que ele sente, nem toda a fortuna desses milionários e nem todos os eventos sociais que frequentam são capazes de preencher o vazio que existe dentro deles.

velhas e com mau cheiro, juntam latinhas e pedem esmolas. Inky explica sua sensação de tédio com sua vida de fortuna:

[...] todo aquele estilo de vida à base de champanhe e caviar perdeu seu apelo. Pegar um jatinho que vai daqui a Roma em seis horas banaliza qualquer escapismo. O mundo fica muito pequeno e gasto. Viajar pelo planeta vira apenas a chance de você se entediar em mais lugares mais depressa. (PALAHNIUK, 2007, p. 75).

Evelyn e Packer, que também sentem esse vazio, decidem se juntar ao grupo de sem-tetos por opção. Eles seguem nesse estilo de vida até o momento em que as coisas começam a dar errado: em um momento em que estavam “travestidos” de mendigos, eles acabam testemunhando uma situação de agressão e sequestro que, posteriormente, descobre-se ter resultado em assassinato de uma jovem milionária. Logo em seguida, começa a ser noticiada uma onda de assassinatos de moradores de rua: mendigos esfaqueados, baleados ou incendiados. Eles sabiam que se tratava do assassino da jovem em busca de eliminar as únicas testemunhas do sequestro e assassinato que ele havia cometido contra uma herdeira famosa, mas sabiam, também, que caso falassem à polícia o que sabiam, seriam obrigados a revelar que estavam se passando por moradores de rua e, conseqüentemente, teriam de abandonar sua diversão perversa. Evelyn estava assustada, mas Inky e Packer não queriam abrir mão do hobby pouco usual, o que fica evidente na ironia da frase “Inky não queria renunciar à felicidade para voltar a ser rica e famosa” (PALAHNIUK, 2007, p. 81). Contudo, é só questão de tempo até Inky e Packer acabarem mortos também e, com medo de represálias, Evelyn decide abandonar esse estilo de vida.

3.3 “Falas Amargas”

“Falas Amargas” (originalmente *Speaking Bitterness*, em inglês) é o 15º conto de *Assombros*. O conto é escrito por Camarada Quimera (em inglês, Comrade Snarky) e conta uma situação vivenciada por Miranda, uma mulher transexual extremamente feminina e vaidosa que vai a um encontro de um grupo de apoio a mulheres. Ela vai em busca de acolhimento, com a intenção de se sentir pertencente

a um grupo que entenderia suas inseguranças, mas, assim que ela chega, as mulheres do grupo a rejeitam e começam a questioná-la acerca do seu gênero, recusando-se a reconhecê-la como mulher: a voz narrativa somente se refere a Miranda como “ele”, e, quando ela mostra sua carteira de motorista para provar que é, de fato, do sexo feminino, as mulheres dizem que “[...] o Estado pode reconhecer o novo gênero dele, mas nós preferimos não fazer isso” (PALAHNIUK, 2007, p. 253). Esses questionamentos logo se transformam em humilhações, e os abusos vão aumentando de intensidade, até chegar no ponto em que Miranda é abusada sexualmente pelas mulheres.

É entendido que uma das mulheres desse grupo é a própria Camarada Quimera. Ela é filha de pais divorciados e, quando criança, sua mãe sempre dizia a ela para que tomasse cuidado, pois seu próprio pai poderia abusar sexualmente dela. Por conta disso, ela cresceu com medo e raiva de homens, e o grupo, que aparenta ser fundamentado fortemente em um feminismo radical que prega um ódio aos homens, é onde ela e as demais mulheres se sentem seguras:

Não permitimos homens. Aqui é um espaço seguro, só para mulheres. O propósito do nosso grupo é [...] permitir que as mulheres falem livremente, sem serem questionadas ou julgadas. Precisamos excluir os homens porque eles inibem as mulheres. A energia masculina intimida e humilha as mulheres. (PALAHNIUK, 2007, p. 253).

Nós nos reunimos aqui para fugir dos homens. Fugir de maridos que vivem largando meias sujas pela casa. De maridos que batem em nós, e depois nos traem. De pais decepcionados por não sermos meninos. De padrastos que vivem nos apalpando. De irmãos que nos oprimem. De chefes. Padres. Guardas de trânsito. Médicos. (PALAHNIUK, 2007, p. 255).

A incapacidade dessas mulheres de conseguir enxergar Miranda como uma mulher, como um ser humano que também precisa de acolhimento, é o que acaba levando-as a abusarem dela. Quando isso acontece, elas finalmente percebem que se tornaram iguais aos homens abusadores contra os quais elas tanto lutavam: “O que acaba de acontecer aqui? Como *chegamos a esse ponto?*” (PALAHNIUK, 2007, p. 262, grifos do autor).

4. ANÁLISE DOS CONTOS

Como discutido anteriormente, Chuck Palahniuk tem uma escrita muito característica. Ele segue padrões, tanto com relação ao estilo quanto com relação a temáticas, desde o início de sua carreira — padrões, esses, que o acompanham até suas obras mais recentes. A seguir, será feita uma análise de “Zumbis”, “Desabrigados” e “Falas Amargas” sob a perspectiva da maneira como os padrões narrativos descritos na seção 2 deste trabalho podem ser reconhecidos nas obras em questão, bem como pontos em comum entre essas obras.

Começando, então, pela repetição de palavras e de estruturas frasais, esse mecanismo pode ser percebido tanto em “Zumbis” quanto em “Desabrigados”. Em Zumbis, isso é perceptível quase que imediatamente ao chegar próximo ao final do conto. Com o aumento de casos de adolescentes realizando a “autolobotomia”, o tio de Trevor, com quem ele mora, fica preocupado e decide mandá-lo para outra cidade em uma tentativa de afastá-lo de más influências. No aeroporto, Trevor vai ao banheiro e encontra um desfibrilador. Em uma decisão impulsiva, ele decide realizar o procedimento em si mesmo, mas, antes, resolve se despedir do seu tio. Quando ele entra no saguão do aeroporto com o desfibrilador na mão e os eletrodos colados na cabeça, seu tio o segura pelo braço e diz “Se você se fizer mal, você me faz mal”. Em seguida, outra pessoa segura o braço do tio de Trevor e repete a mesma frase: “Se você se fizer mal, você me faz mal”. Em pouco tempo, outras pessoas se seguram umas às outras, formando uma corrente, e repetem a mesma frase, como um mantra. Ainda nessa cena, há uma ocorrência da clássica repetição de palavras dentro de uma frase, quando o narrador diz “Cada pessoa vem segurar o braço de uma pessoa, que segura o braço de uma pessoa, que segura o braço de uma pessoa, que segura o braço do meu tio, que segura o meu braço” (PALAHNIUK, 2020, p. 45-46).

Em “Desabrigados”, a repetição é usada de forma diferente, mas é presente em quase todo o conto. Inky repete, em vários momentos, frases como “A pobreza [...] é a nova riqueza. O anonimato é a nova fama” (PALAHNIUK, 2006, p. 71, tradução

nossa)^{25,26} ou “Insanidade [...] é a nova sanidade” (PALAHNIUK, 2006, p. 73, tradução nossa)²⁷. Pode-se pensar até mesmo que a intenção de Palahniuk com isso é que Inky seja vista como uma verdadeira formadora de opiniões, afinal, ela usa esses bordões quase que constantemente para convencer os demais de que esse estilo de vida é, realmente, muito melhor.

Há uma ocorrência desses bordões que pode ser, inclusive, relacionada ao conto “Zumbis”: “Não ter nada a perder [...] é a nova riqueza” (PALAHNIUK, 2006, p. 79, tradução nossa)²⁸. O contexto em que isso é dito é logo que os personagens leem no jornal que a jovem cujo sequestro haviam testemunhado tinha sido encontrada morta. Inky, no entanto, ainda não havia entendido a gravidade da situação, pois imaginava que o anonimato e a invisibilidade que se transvestir de sem-teto proporciona a deixariam segura: “Mesmo assim, Inky não está preocupada. Gente pobre e suja nada tem a temer na rua. A garota que mataram era jovem. Ela tinha uma aparência limpa, bonita e rica” (PALAHNIUK, 2007, p. 81).

Levando essa mesma frase (“Não ter nada a perder é a nova riqueza”) para “Zumbis”, é possível fazer uma comparação menos literal. Os adolescentes que realizam a autolobotomia são apenas os mais bonitos, brilhantes e talentosos da escola, aqueles com futuros altamente promissores: “Não estou falando da escória do colégio. Estou falando da presidente da turma, da líder das líderes de torcida. Dos melhores, dos cabeças. Gente que se destacava nos esportes” (PALAHNIUK, 2020, p. 40). A pressão para se tornar um adulto de “sucesso” é bastante típica da idade, e essa mesma temática é explorada no conto *Tripas*, quando o narrador, prestes a morrer afogado na piscina dos pais após sofrer um acidente grotesco ao se masturbar, diz “Esse é o bebê que eles trouxeram para casa do hospital treze anos antes. É o

²⁵ Neste trabalho, as traduções utilizadas de *Assombro* são, em sua maioria, da edição traduzida que consta na lista de referências. Contudo, nesse caso em específico, a forma como essas frases foram traduzidas nessa edição não seguem um padrão tal como foi a intenção de Palahniuk. Para ilustrar, a citação usada como exemplo é, originalmente, “Poverty [...] is the new wealth. Anonymity is the new fame”, mas foi traduzida como “A pobreza substituiu a riqueza. O anonimato tomou o lugar da fama”. Ao não manter uma mesma estrutura para as duas frases (bem como para as diversas outras ocorrências de frases com esse mesmo formato ao longo do conto), a intenção de Palahniuk de que as falas de Inky soassem como uma espécie de mantra, ou, até mesmo, como mandamentos, acaba se perdendo. Sendo assim, optei por fazer uma tradução própria desses trechos, a fim de padronizá-los e torná-los repetitivos assim como no original.

²⁶ Citação original: “Poverty [...] is the new wealth. Anonymity is the new fame”.

²⁷ Citação original: “Insanity [...] is the new sanity”.

²⁸ Citação original: “Having nothing to lose [...] is the new wealth”.

garoto que eles esperavam que ganhasse uma bolsa de estudos como atleta e conquistasse um diploma como bacharel” (PALAHNIUK, 2007, p. 26).

Apesar de o medo de ter um futuro infeliz ou de não atingir as expectativas que a sociedade ou a própria família impõem ser bastante comum, ele é desesperador o suficiente para levar esses jovens a tomarem medidas drásticas, como “fritar” o próprio cérebro — é uma forma infalível de fugir da responsabilidade e do peso de expectativas alheias, bem como de garantir a própria felicidade. Sobre Griffin Wilson, o primeiro a realizar o procedimento, o narrador conta: “Em química orgânica, ele conseguia falar de teoria das cordas até ficar anóxico, mas o que ele queria mesmo era ser feliz. Não só não triste, ele queria ser feliz que nem cachorro é feliz”²⁹ (PALAHNIUK, 2020, p. 38).

É exatamente esse o tipo de “felicidade” que esses jovens buscam alcançar — uma felicidade que jamais seria alcançada pelos meios ortodoxos esperados em uma sociedade capitalista: estudar, trabalhar, casar, ter filhos e constituir família e, por fim, morrer —, e é exatamente esse o tipo de “felicidade” que eles alcançam. Sobre um amigo que, após passar pelo procedimento, vive em um estado de constante alegria e satisfação, o narrador diz: “Fica evidente, onde quer que Boris Declan vá acabar na vida, será o lugar certo. Ele já vive no Nirvana do Traumatismo Cerebral” (PALAHNIUK, 2020, p. 41).

É interessante notar que “Desabrigados” também apresenta essa temática de fugir de responsabilidades, embora, nesse caso, estejamos falando de adultos ricos que já têm suas vidas garantidas. Evelyn, Inky e todos os outros milionários que participam dessa inversão de valores buscam uma forma de evitar toda e qualquer responsabilidade social, e, assim como a lobotomia faz com que os adolescentes percam o “filtro” e ajam de maneiras completamente inaceitáveis socialmente — apresentando comportamentos sexuais em uma sala repleta de pessoas, por exemplo —, esse hobby dá a eles a oportunidade de agir de formas que não deveriam em seus meios sociais e de escapar das suas realidades: “É assim que Packer e Muffy Keyes,

²⁹ É interessante observar que uma fala semelhante está presente em *Monstros Invisíveis*: ao ser confrontada a respeito de ter se dado um tiro no rosto a fim de evitar o julgamento alheio pela sua aparência, ela diz que “[...] queria a garantia diária de estar mutilada. Que nem uma aleijada, desfigurada, deformada que nasceu deficiente pode dirigir com as janelas abertas e não se importar se o vento irá bagunçar seu cabelo, é esse o tipo de liberdade que eu buscava” (PALAHNIUK, 1999, p. 286, tradução nossa). Citação original: “[...] wanted the everyday reassurance of being mutilated. The way a crippled deformed birth-defected disfigured girl can drive her car with the windows open and not care how the wind makes her hair look, that’s the kind of freedom I was after”.

o barão dos têxteis e a herdeira do tabaco, tiram férias de si mesmos” (PALAHNIUK, 2007, p. 78).

Dando continuidade aos padrões de estilo na escrita de Chuck Palahniuk, é importante retomar a questão do uso da segunda pessoa para se direcionar ao leitor, conforme observado por Parker (2009). Como foi mencionado, esse mecanismo é utilizado em praticamente todas as obras do autor. “Desabrigados” já inicia imediatamente dessa forma: as primeiras palavras do conto são “Quando você abandona a televisão e os jornais, a pior parte do dia é a primeira xícara de café pela manhã” (PALAHNIUK, 2006, p. 67, tradução nossa)^{30,31}. Outro exemplo é “Imagine passar o resto da vida indo toda noite ao seu baile de formatura” (PALAHNIUK, 2007, p. 71), em que o narrador fala diretamente com o leitor, instigando-o, em um tom imperativo, a seguir seu pedido de exercer a imaginação. Já em “Zumbis”, esse mecanismo pode ser percebido em “O problema de ser talentoso e abençoado é que às vezes você é *inteligente demais*. [...] ninguém diz que, às vezes, seu cérebro pode ficar *grande demais*” (PALAHNIUK, 2020, p. 38) e em “A gente, o resto, eu e você, somos só o beco sem saída da evolução, esperando para sumir de vista” (PALAHNIUK, 2020, p. 38). Esse último exemplo é especialmente interessante, pois coloca o leitor e o narrador lado a lado, como se o leitor também fosse parte da história. A alternância entre primeira e segunda pessoas coloca o leitor simultaneamente em uma posição de testemunha e protagonista — e não de forma positiva, visto que o narrador está se rebaixando e colocando-se como inferior junto ao leitor.

Em “Falas Amargas”, há, também, o uso da segunda pessoa em momentos específicos. Quando a narradora diz, por exemplo, que “Ser mulher é algo especial. É sagrado. Isso aqui não é simplesmente um clube em que você pode entrar” (PALAHNIUK, 2007, p. 256) ou quando elas explicam a Miranda “[...] que o processo de conscientização exige conhecer sua própria genitália” (PALAHNIUK, 2006, p. 264,

³⁰ Apesar de estar usando a edição traduzida como principal referência para o trabalho, aqui, mais uma vez, optei por fazer uma tradução própria, uma vez que, na tradução, esse elemento da segunda pessoa se perde na frase de abertura do conto, tendo sido traduzida como “Quando alguém abandona a televisão [...]” (PALAHNIUK, 2007, p. 70), fazendo com que o mecanismo de direcionamento ao leitor esteja completamente ausente.

³¹ Citação original: “After you give up television and newspapers, the mornings are the worst part: that first cup of coffee”.

tradução nossa)^{32,33}. Nesse último exemplo, é relevante observar que a segunda pessoa está sendo usada para demonstrar uma fala das mulheres a Miranda, e não necessariamente ao leitor em si. Algo curioso e bastante importante a ser mencionado é que “Falas Amargas” é um dos poucos contos que são narrados por uma voz coletiva e indefinida na primeira pessoa do plural, assim como a trama central de *Assombro*. Em “Falas Amargas”, embora a história seja contada por Camarada Quimera, a voz narrativa é “nós”. Segundo Zanini, isso acontece, tanto em “Falas Amargas” quanto no próprio *Assombro*, porque, em ambos os casos, os membros de cada grupo (o grupo de mulheres em “Falas Amargas” e o grupo de descritos em *Assombro*) compartilham opiniões, valores e, conseqüentemente, uma voz:

[...] a indefinição não é apenas recomendada, como é também necessária. Há dois grupos de personagens — respectivamente, os escritores confinados em *Assombro* e o grupo de mulheres em *Falas Amargas* — que compartilham características psicológicas fundamentais, então a especificação torna-se desnecessária. (ZANINI, 2011, p. 188, tradução nossa)³⁴.

Seguindo com as características da escrita de Chuck Palahniuk, é essencial, ao citar as temáticas típicas de suas obras, falar sobre os temas gráficos, explícitos e repulsivos que são tão presentes no seu trabalho, bem como a ideia do sacrifício do corpo. Em “Zumbis”, isso é descrito de forma bem objetiva: além da ideia geral do conto, em que jovens se “sacrificam” mentalmente ao eletrocutar o próprio cérebro, há descrições frequentes de detalhes repugnantes e de cenas sexuais e socialmente inadequadas com linguagem totalmente explícita. Alguns exemplos disso são: “A LeQuisha Jefferson enfiou a língua na Hannah Finerman durante a aula de introdução à carpintaria. Fez a garota gritar e se contorcer ali mesmo, apoiada na furadeira de bancada” (PALAHNIUK, 2020, p. 40-41) ou “[...] ontem mesmo botou o pau para fora

³² Aqui, também, foi feita uma tradução própria, a fim de seguir usando o mesmo mecanismo empregado por Palahniuk no trecho em questão. Na edição traduzida, essa frase está como “[...] que o processo de conscientização exige conhecer a nossa genitália” (PALAHNIUK, 2007, p. 259). A substituição da segunda pessoa pela primeira, aqui, faz com que o exemplo dado perca sentido.

³³ Citação original: “[...] consciousness raising means coming to terms with your own genitals”.

³⁴ Citação original: “[...] indefinition is not only recommended but also necessary. There are two groups of characters — respectively, the confined writers in *Haunted* and the group of women in *Speaking Bitterness* — that share fundamental psychological features, therefore specification becomes unnecessary”.

e começou a bater uma durante a chamada” (PALAHNIUK, 2020, p. 39). Em “Desabrigados”, a ideia de sacrifício pode ser percebida como o sacrifício de conforto e dignidade por parte dos personagens. No mais, há a descrição do mau cheiro do peixe podre que Inky traz em sua bolsa, e é possível observar um exemplo de descrições gráficas de machucados e corpos mutilados: “Aquilo que parecia uma trança comprida de cabelo escuro é, na realidade, sangue correndo ao lado do pescoço dela. Onde ficava a orelha, vê-se apenas um pedaço esgarçado de carne” (PALAHNIUK, 2007, p. 80). Já em “Falas Amargas”, há a descrição explícita de um estupro:

“Miranda” está chorando, entregue a seu pequeno drama. A sombra dos olhos e o *blush* se misturam à base da maquiagem, escorrendo pelas bochechas até os cantos da boca. Ele está quase nu, com a meia-calça esticada entre os tornozelos acima das elegantes sandálias douradas de salto alto. A blusa se foi e o cor-de-rosa sutiã rendado pende aberto dos seus ombros. Os seios firmes e redondos estremecem a cada soluço que ele dá sobre a mesa de reunião. O casaco de pele jaz no chão, chutado para um canto. O penteado do cabelo louro está se desfazendo. Essa é a pequena história horrorosa dele.

[...]

Uma de nós agarra o tornozelo dele. Uma segunda agarra o outro tornozelo. As duas torcem as pernas de “Miranda” até ele soltar um grito curto e se virar. Já de costas, seus pés estão amplamente separados, com cada sandália dourada agarrada por um par de mãos diferente. Isso não é uma mulher. (PALAHNIUK, 2007, p. 260).

A descrição do estupro dura várias páginas, e é feita de forma a causar profundo incômodo, repulsa, tristeza, principalmente devido ao fato de esse conto ser escrito do ponto de vista das abusadoras. Contudo, mais do que deixar o leitor completamente desconfortável, a descrição do sofrimento pelo qual Miranda passa provoca no leitor o sentimento de empatia e identificação, sobretudo se esse leitor for uma mulher — transexual ou não, uma vez que esse tipo de situação é, infelizmente, tão comum. Talvez, o acolhimento que Miranda tanto busca seria encontrado somente no leitor.

Dando continuidade às temáticas de Palahniuk, é relevante mencionar a preocupação com aparências. Em “Zumbis”, há menções à aparência de alguns dos

adolescentes lobotomizados. Trevor deixa claro em vários momentos que, além de inteligentes e talentosos, esses jovens eram bonitos (Boris Declan, por exemplo, havia sido rei do baile da escola). O interessante é que, após o procedimento, isso deixa de ser uma preocupação para eles: “Eles continuam jovens e com tudo em cima, mas não estão mais nem aí para o dia em que não vão mais ser jovens e com tudo em cima” (PALAHNIUK, 2020, p. 40). Outro exemplo em que isso é mencionado é em “Eles podem até ficar com ‘necessidades especiais’, mas meus amigos continuam a desfibrilar. E a trepar. Hoje mais do que nunca. Os corpos são jovens, saradíssimos; os cérebros são de criança. O melhor de dois mundos” (PALAHNIUK, 2020, p. 40).

Em “Desabrigados”, a preocupação com aparência é clara, mas não da forma tradicional. Os milionários da história estão acostumados com uma vida de exposição da própria imagem em que as aparências são tudo o que importa. Com a inversão de valores apresentada na trama, a aparência segue sendo um fator importante, mas os socialites em questão buscam para si um visual que seja o completo oposto daquele que costumam apresentar: no lugar de roupas de luxo, sapatos chiques, bolsas de grife e jóias caríssimas, eles deliberadamente passam a vestir sacos de lixo e roupas velhas; no lugar de perfumes de marca, eles se contaminam com fedor de peixe podre. O objetivo, enquanto vivendo como os ricos que são, é chamar atenção (apesar de que conseguir se destacar acaba se tornando impossível nesse meio onde todos são igualmente milionários e vazios por dentro); como mendigos, o objetivo é se tornar invisível, anônimo, irrelevante. Essa importância dada à ideia de anonimato é salientada, inclusive, pelo uso recorrente e contrastante de “todos/todo mundo” e “ninguém”.

Já em “Falas Amargas”, temos, talvez, o maior exemplo de importância que os personagens de Palahniuk dão à aparência física e a forma como isso afeta as relações humanas. Miranda é uma transexual que, na sua tentativa de parecer o mais feminina possível, acaba apresentando características exageradamente sexuais:

“Miranda” fica simplesmente sentado ali, com os olhos meio encobertos por cílios grossos e compridos. Seus olhos flutuam em piscinas de sombra azul-esverdeada. Ele passa mais batom em cima do batom, blush em cima de blush, rímel em cima de rímel. A blusa decotada mal cobre o peito. A seda rosada parece pendurada nas pontas dos dois mamilos. Cada seio é quase do tamanho do rosto

dele. Parecem dois balões saltando das costelas bronzeadas. A barriga à mostra, rígida e bronzeada, é uma barriga masculina. Ele é uma fantasia completa, uma boneca sexual, *o tipo de mulher que somente um homem viraria*. (PALAHNIUK, 2007, p. 254, grifo nosso).

[Ele] consegue juntar todas as fantasias masculinas numa espécie de monstro, dando vida a um Frankenstein feito de estereótipos. Tem seios perfeitos, grandes e arredondados. Coxas longas e musculosas. Uma boca com lábios arrebitados e cobertos de batom. Uma saia de couro rosado, tão curta e justa que só pode servir para fazer sexo. Ela fala com a voz ofegante de uma menina ou de uma jovem atriz de cinema. [...] É o tipo de voz sussurrante que as revistas femininas ensinam as meninas a utilizar [...]. (PALAHNIUK, 2007, p. 254-255).

Em diversas outras passagens, há referências à aparência física de Miranda, seja falando do seu corpo, seja falando das suas roupas (todas extremamente femininas e cor-de-rosa) ou dos seus trejeitos (que chegam a parecer forçados, devido ao esforço que ela coloca em expressar feminilidade). Essas características “exageradas”, causam uma sensação de artificialidade, de falta de naturalidade, que é exatamente o que causa estranheza nas demais mulheres do grupo. Na visão delas, uma mulher assim não pode ser real. No momento do estupro, quando o grupo de mulheres está “investigando” se Miranda é, de fato, uma mulher, elas chegam à conclusão de que sua genitália não é como deveria ser, e afirmam “Quanto mais olhamos, mais certeza temos de que aquilo não é real” (PALAHNIUK, 2007, p. 259). Para elas, Miranda é, e sempre será, um homem e, portanto, jamais poderia ser aceita no grupo.

Quanto a essas características marcantes e excessivamente femininas de Miranda, Baudrillard discute diferentes tipos de travestismo, incluindo a busca exagerada por características sexuais — que estão presentes também em outras obras e personagens de Palahniuk, como a atriz pornográfica Cassie Wright, de *Snuff*, ou a modelo Shannon McFarland e seu irmão transexual Brandy Alexander, em *Monstros Invisíveis*, ou, até mesmo, a escritora Senhora Clark de *Assombro*. É possível, então, estabelecer uma clara relação entre Miranda e o que Baudrillard fala sobre a estrela do mundo pornográfico, La Cicciolina: “Mas La Cicciolina não poderia ser considerada também transexual? Os longos cabelos platinados, seus seios

customizados, suas curvas mais-do-que-reais dignas de uma boneca inflável” (BAUDRILLARD, 2002, p. 21, tradução nossa)³⁵.

Baudrillard fala muito sobre diferentes tipos de travestismo e sobre como essa distorção do que é real reflete em simulacros: imitações irreais e exageradas do que seria “ideal”. Um exemplo disso que pode ser percebido nas obras discutidas é o conceito do famoso Sonho Americano: a ideia de que os parâmetros indiscutíveis para uma pessoa poder se considerar bem-sucedida na vida envolvem viver um estilo de vida predeterminado pela sociedade, tal qual um comercial de margarina: crescer, estudar e trabalhar para construir uma família formada por pai e mãe, dois filhos e um animalzinho de estimação, bem como adquirir uma linda casa, um carro moderno, eletrodomésticos de ponta e roupas de marca. A ideia de que todos precisam viver esse roteiro — e a frustração que vem de não conseguir alcançar esse ideal, de ter medo de não conseguir alcançá-lo ou, até mesmo, de alcançá-lo e, ainda assim, ser infeliz — é bastante explorada na obra de Palahniuk. Em “Zumbis”, os adolescentes ficam aflitos com a pressão de ter que obrigatoriamente viver um estilo de vida que foi imposto a eles. Já em *Clube da Luta*, o narrador trabalha em um escritório e vive sua vida exatamente como a sociedade espera que ele viva, mas ainda assim é infeliz e busca formas de escapar dessa realidade. Em “Desabrigados” ocorre algo parecido, mas, talvez, com ainda mais intensidade, pois os personagens possuem tudo o que poderiam querer — eles têm dinheiro e boa fama e são altamente respeitados em seus meios sociais —, mas estão entediados desse estilo de vida e fazem questão de fingir ser o completo oposto do que são, abdicando de todo o luxo e conforto que têm. Dessa forma, os personagens de “Desabrigados” ilustram, também, outro tipo de travestismo: o travestismo social, que diz respeito a pessoas que se recusam a viver conforme a classe social em que estão inseridos. Suas vidas são constantes simulacros, tanto quando estão vivendo como os ricos que, de fato, são — não há nada de genuíno em como se mostrar às outras pessoas, uma vez que Evelyn, Inky e seus amigos fingem ser felizes, fingem estar em relacionamentos felizes, fingem que gostam das outras pessoas que encontram nos inúmeros eventos beneficentes que precisam frequentar — quanto quando estão vivendo como sem-teto — fingindo viver uma vida que não é a deles e criando uma hiper-realidade. Na realidade deles,

³⁵ Citação original: “But is not La Cicciolina too a transsexual? Her long platinum hair, her customized breasts, her realer-than-real curves worthy of an inflatable doll”.

[...] onde diferenças deveriam existir (falta de moradia *versus* riqueza [...]), elas não existem. Os personagens misturam categorias, tentam viver em uma indiferença social artificial — sem especificações ou diferenciações, e, por fim, se tornam travestis sociais. (ZANINI, 2011, p. 207, tradução nossa)³⁶.

Nesse sentido, é interessante observar que, como mencionado na seção 2 deste trabalho, a ideia de extremos é muito presente na obra de Chuck Palahniuk. Além das cenas extremamente gráficas, das temáticas extremamente violentas ou grotescas e da linguagem extremamente imprópria, os próprios enredos também trabalham com extremos. Em “Desabrigados”, os contrastes também são evidentes. Os personagens não são apenas ricos, eles são milionários. E, para fugir do tédio, não basta eles buscarem uma existência mais simples, eles fazem questão de viver como moradores de rua, cheirar mal, mexer no lixo e frequentar ambientes perigosos. No final da história, Evelyn se isola em sua casa em uma tentativa de fugir do assassino. Isso é descrito como “Encasulamento: o mundo inteiro se reduz à sua casa” (PALAHNIUK, 2007, p. 71), e a voz narrativa diz que “Hoje em dia Evelyn é o contrário de uma desabrigada. Ela tem um excesso de casa” (PALAHNIUK, 2007, p. 82). Em “Falas Amargas”, Miranda não é apenas uma mulher transexual que quer se apresentar como feminina — sua feminilidade é extravagante, e tudo nela existe em excesso: a roupa muito curta, o cabelo muito loiro, a maquiagem muito forte e os seios tão grandes, simétricos e perfeitos que “parecem ter sido fabricados” (PALAHNIUK, 2007, p. 258). A ideia de extremos pode ser percebida, até mesmo, nas reações dos personagens às situações que os afligem. Em “Zombies”, por exemplo, certamente os jovens aflitos da história teriam outras formas de escapar da realidade que não querem viver, mas optam por um procedimento extremo e permanente. O mesmo pode ser dito dos escritos de *Assombro*, que acabam passando por situações extremas de violência, muitos por vontade própria, em uma tentativa de se tornarem bem-sucedidos como escritores. Em outras obras de Palahniuk, isso também é perceptível: Shannon, em *Monstros Invisíveis*, é extraordinariamente bonita. Em

³⁶ Citação original: “[...] where differences are supposed to exist (homelessness versus wealth [...]), they do not. The characters blur categories, try to live in an artificial social indifference — with no specificities or differentiation, and ultimately convert themselves into social transvestites”.

Clube da Luta, o narrador é totalmente medíocre e, ao buscar uma forma de escapar do tédio e das frustrações do dia-a-dia, ele acaba se tornando Tyler, que é o extremo oposto de quem ele é na realidade.

Por fim, é importante analisar a questão da busca por pertencimento nas obras analisadas. Como já foi estabelecido, os personagens de Chuck Palahniuk costumam ser pessoas solitárias, que gostam de sentir que pertencem a uma comunidade e que procuram criar vínculos com aqueles à sua volta. Logo na sua primeira obra, *Clube da Luta*, isso fica evidente, a começar pela grande quantidade de grupos de apoio que são mencionados ao longo do livro: grupo de apoio ao câncer testicular, grupo de apoio à tuberculose, grupo de leucemia, o grupo de disfunção parasítica do cérebro, entre inúmeros outros, dos quais o narrador participa. Em *No Sufoço*, Victor, o protagonista, frequenta um grupo de apoio a sexólatras. Além disso, ele provoca engasgos em si mesmo em restaurantes, com o objetivo de tentar estabelecer vínculos afetivos com os estranhos que acabam o salvando:

[...] se alguém salva sua vida, essa pessoa se torna responsável por você para sempre. É como se agora você fosse filho dela. Para o resto das suas vidas, essas pessoas irão me escrever. Elas irão enviar cartões no aniversário do acontecimento. Cartões de aniversário. [...] Elas te ligam. Para saber como você está se sentindo hoje. Para ver se talvez você precise se animar. Ou de dinheiro. (PALAHNIUK, 2002, p. 49, tradução nossa)³⁷.

Em “Desabrigados”, há uma temática semelhante a essa dos grupos de apoio, quando se fala nas mais diversas festas beneficentes organizadas por Evelyn e Packer:

Eles organizavam banquetes em prol de pessoas mortas por pisarem em minas terrestres. Ofereciam jantares pela causa do trauma craniano severo. Da fibromialgia. Da bulimia. Um coquetel e um leilão em prol da síndrome de irritação intestinal. (PALAHNIUK, 2007, p. 71).

³⁷ Citação original: “[...] if somebody saves your life, they're responsible for you forever. It's as if now you're their child. For the rest of their lives, these people will write me. Send me cards on the anniversary. Birthday cards. [...] They call you on the phone. To find out if you're feeling okay To see if you maybe need cheering up. Or cash”.

Apesar de estarem sempre rodeados de pessoas e de fazerem festas todas as noites, eles não abraçam, de fato, nenhuma dessas causas, e as conexões que criam com os outros são superficiais e não trazem a sensação de pertencimento, fazendo com que eles se sintam vazios e entediados. Ao conhecerem esse submundo que Inky apresenta a eles e descobrirem que existe um grupo de milionários como eles que têm esse hobby, eles finalmente têm a sensação de comunidade que tanto buscavam.

Em “Falas Amargas”, Miranda também busca acolhimento em um grupo de apoio. Contudo, esse grupo a rejeita e a condena ao ostracismo, a violentando de todas as formas possíveis. No final da história, fica claro que, para os demais membros do grupo, é somente após o abuso que Miranda seria finalmente capaz de entender o que é ser mulher, e entende-se que, a partir daquele momento, Miranda poderia se considerar parte do grupo. Aqui, percebe-se a ideia de que a comunhão, nesse conto, ocorre por meio da violência ritualística, ou seja, foi necessária uma espécie de rito de passagem para que o sentimento de pertencimento pudesse existir (semelhante ao que ocorre em *Clube da Luta*, em que os membros precisam, obrigatoriamente, brigar no seu primeiro dia).

Em “Zumbis”, não há nenhuma menção a grupos de apoio, mas o conceito de pertencimento e acolhimento também se torna presente. Em primeiro lugar, nesse conto, é muito forte a ideia de comportamento de manada: um adolescente tem uma atitude drástica, e, rapidamente, isso se espalha pelo país, com inúmeros jovens tendo a mesma atitude. Em certo momento, o tio de Trevor o questiona sobre isso: “Se todos os seus amigos pulassem do penhasco, você pularia também?” (PALAHNIUK, 2020, p. 40). Trevor, então, diz (ao leitor, não ao seu tio), que o que o tio dele não sabe é que todos os seus amigos já pularam, e segue refletindo acerca de todos os pontos positivos da autolobotomia, tentando se convencer de que é uma boa ideia fazer a mesma coisa que seus amigos fizeram: “Fica complicado discutir com um resultado desses” (PALAHNIUK, 2020, p. 39). O próprio título do conto pode ser uma referência a esse comportamento: é possível considerar que o termo “zumbis” é usado para ilustrar a maneira como esses jovens ficam após o processo — além de, conforme as descrições no conto, eles se comportarem da forma como se comportam zumbis na ficção, há também uma perda de consciência, de essência e de individualidade, uma incapacidade permanente de se reconectar consigo mesmo

—, mas é possível imaginar, também, que o título “zumbis” ilustra um comportamento de massa que é perigoso e que evidencia uma completa falta de capacidade crítica por parte das pessoas que realizam o procedimento, pois simplesmente reproduzem as atitudes dos amigos. Trevor, aliás, parece questionar um pouco mais as consequências de realizar uma autolobotomia, e evita até o último momento justamente por receio de perder a memória dos pais falecidos.

A ideia de comportamento de manada está muito presente, também, em outros trabalhos de Palahniuk: em “Falas Amargas”, por exemplo, todas as mulheres do grupo se juntaram contra Miranda, e bastou que uma delas passasse a mão no corpo de Miranda para que todas fizessem o mesmo. No próprio *Clube da Luta*, isso também é perceptível, visto que o clube se espalha com uma rapidez impressionante, com cada vez mais homens querendo participar. Na obra de Palahniuk, o comportamento de manada faz parecer que, a fim de serem incluídos em algo, é necessário ser igual aos demais, exercer as mesmas atividades, ter os mesmos valores morais e os mesmos traumas. Isso é, inclusive, deixado bastante claro em *Clube da Luta*: “Você não é especial. Você não é um floco de neve, bonito e único. Você é a matéria orgânica em decomposição como todo mundo. Todos fazemos parte da mesma pilha de compostagem” (PALAHNIUK, 1996, p. 134, tradução nossa)³⁸.

Voltando a falar de “Zumbis”, no entanto, uma das partes mais marcantes é, sem dúvidas, o final. De uma forma não muito característica de Palahniuk, o conto tem um final feliz e encerra em um tom positivo e esperançoso. A corrente que se forma e que se espalha mais e mais em uma tentativa de fazer com que Trevor desista de apertar o botão do desfibrilador é quase como um abraço gigante em um adolescente ansioso, inseguro e assustado, com completos desconhecidos se unindo para evitar um “suicídio”.³⁹ Esse final é, de certa forma, bastante semelhante ao final de *Clube da Luta*: quando o narrador está com uma arma dentro da própria boca, prestes a atirar, em uma tentativa de “matar” Tyler, sua “personalidade rebelde” que ele passou a rejeitar, Marla e várias pessoas que participavam dos grupos de apoio

³⁸ Citação original: “You are not special. You’re not a beautiful and unique snowflake. You’re the same decaying organic matter as everything else. We’re all part of the same compost pile”.

³⁹ É nessa parte do conto que consta a frase que incluí no título deste trabalho, “Everyone’s holding on to someone, and everyone’s holding on to everyone”, que, na edição traduzida consultada, aparece como “Todo mundo se segurando em alguém, e todo mundo se segurando em todo mundo (PALAHNIUK, 2020, p. 45). No entanto, preferi utilizar, no título, a frase original porque, em inglês, “holding on” tem outro significado além do de se segurar: algo como se apoiar (física e psicologicamente) um no outro. Na edição traduzida consultada, esse significado, que é bastante relevante para o tema deste trabalho, acaba se perdendo, e a tradução se torna mais literal.

que o narrador frequentava vão até ele e tentam o convencer a não atirar, dizendo repetidamente que podem ajudá-lo e mostrando a ele que não está sozinho. Da mesma forma que o narrador de *Clube da Luta* não queria, de fato, se matar, mas sim matar uma parte de si mesmo, Trevor, em “Zumbis” não queria se matar, ele queria um futuro Trevor que seria possivelmente infeliz, além de matar o medo e a insegurança que existiam dentro dele e se sentir parte de uma comunidade.

O conto encerra da seguinte forma: “É óbvio que não é o final feliz que eu tinha em mente. Mas, comparado ao modo como esta história começou — com o Griffin Wilson na enfermaria, a carteira entre os dentes como se fosse uma arma —, bom, talvez não seja um ponto de partida tão ruim” (PALAHNIUK, 2020, p. 48), ou seja, o que era para ser o final da história, acabou se tornando o início de uma nova história para Trevor, graças ao acolhimento e cuidado que ele recebeu dessas pessoas.

Fica claro, portanto, que a busca pela criação de vínculos está extremamente presente nesses personagens. Rabelo (2017) consegue resumir de forma interessante essa característica tão relevante na obra de Palahniuk ao dizer que,

“[...] por trás de todo o surrealismo violento, suspense *noir* e reviravoltas psicológicas e narrativas, o objetivo central da obra de Palahniuk é a redenção das personagens marginalizadas pelo amor e esperança, a constante tentativa de criar algo real em um mundo onde tudo é a “cópia de uma cópia de uma cópia”. (RABELO, 2017, p. 36).

5. CONCLUSÃO

É evidente que Chuck Palahniuk é um escritor que gosta de seguir padrões. A forma como ele apresenta seus trabalhos é muito característica e específica dele, seja com relação ao estilo de escrita, seja com relação às temáticas. Apesar da linguagem coloquial, suas obras não são fáceis de ler, e o leitor precisa estar preparado para testemunhar comportamentos repulsivos, como os exibidos pelos adolescentes em “Zumbis”, valores revoltantes, como os apresentados pelos milionários em “Desabrigados”, e situações revoltantes, como o estupro sofrido por Miranda em “Falas Amargas”.

Os personagens de Palahniuk são disfuncionais e altamente perturbados, mas, ao analisar as obras com mais atenção, entende-se que isso tudo é fruto de experiências de vida, muitas vezes de traumas e perdas, o que faz com que, apesar de toda a bizarrice que inevitavelmente acompanha essas narrativas, o leitor ainda consiga se identificar com os personagens de uma forma ou de outra. Mesmo que provoquem sensações de espanto, nojo, indignação ou raiva, as histórias desses personagens convidam o leitor a refletir acerca de questões que, muitas vezes, também o afligem, mas que ele, provavelmente, evita: muitas mulheres (transexuais ou não) conseguem, infelizmente, se identificar com a situação vivenciada por Miranda; muitos adolescentes sabem exatamente como é a pressão de ser um jovem em um mundo capitalista em que, para ser considerado bem-sucedido, é necessário seguir um roteiro pré-estabelecido pela sociedade, tal qual Trevor e seus amigos; e a maioria de nós já se sentiu entediado em ambientes repletos de pessoas aparentemente superficiais, como Evelyn, Packer e Inky.

Com uma leitura atenta, então, entende-se que os personagens de Palahniuk são como todos nós: eles têm seus medos, suas inseguranças, seus traumas e sua necessidade de se sentir acolhidos e pertencentes a um grupo. O que essas pessoas buscam é a mesma coisa que qualquer pessoa busca: validação e a criação de vínculos profundos com os outros. O que difere do “normal” não é o que elas desejam, mas, sim, os meios pouco ortodoxos que elas utilizam para tentar atingir esse objetivo, normalmente envolvendo algum tipo de violência ritualística, ou seja, precisam passar por algum tipo de rito de passagem através da dor para, finalmente, conseguirem se sentir conectados com os demais.

Palahniuk, então, cria narrativas extremamente peculiares, pincelando violência, suspense e as mais diversas formas de transgressão literária para representar uma sociedade doente onde todos querem se encaixar de alguma maneira, tentando constantemente criar algo suportável dentro de tantas realidades cruéis. No fim, o que ele faz é usar de mecanismos diferenciados para nos mostrar que seus personagens também têm humanidade e para garantir que eles consigam estabelecer um vínculo real, até mesmo — ou, de certa forma, principalmente — com o próprio leitor.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Kelly-Ann. Making sense of belonging. **InPsych**, v. 41, n. 3, jun. 2019. Disponível em: <https://psychology.org.au/for-members/publications/inpsych/2019/june/making-sense-of-belonging>. Acesso em: 18 mar. 2023.

ALLEN, Kelly-Ann; KERN, Margaret; ROZEK, Christopher; MCINERENEY, Deniss; SLAVICH, George. Belonging: a review of conceptual issues, an integrative framework, and directions for future research. **Australian Journal of Psychology**, Australia, v. 73, n. 1, p. 87-102, 2021. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8095671/pdf/nihms-1670908.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2023.

BAUDRILLARD, Jean. **The transparency of evil: essays on extreme phenomena**. Tradução: James Benedict. New York: Verso Books USA, 2002.

BELL, Daniel. Communitarianism. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, United States, 2022. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=communitarianism>. Acesso em: 18 mar. 2023.

KAVADLO, Jesse. The fiction of self-destruction. **In: SCHUCHARDT, Read Mercer (ed.). You do not talk about Fight Club: I am Jack's completely unauthorized essay collection**. Dallas: BenBella Books, 2008. p. 13-33.

MACQUEEN, Kathleen; MCLELLAN, Eleanor; METZGER, David; KEGELES, Susan; STRAUSS, Ronald; SCOTTI, Roseanne; BLANCHARD, Lynn; TROTTER, Robert. What Is community? An evidence-based definition for participatory public health. **American Journal of Public Health**, United States, v. 91, n. 12, p. 1929-1938. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1446907/pdf/0911929.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2023.

PALAHNIUK, Chuck. **Assombro**. Tradução: Paulo Reis. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

PALAHNIUK, Chuck. **Choke**. New York: Anchor Books, 2002.

PALAHNIUK, Chuck. Fact and fiction: an introduction. **In: PALAHNIUK, Chuck. Stranger Than Fiction**. New York: Anchor Books, 2005. p. xv-xxii.

PALAHNIUK, Chuck. **Fight Club**. New York: W. W. Norton & Co., 1996.

PALAHNIUK, Chuck. **Haunted**. New York: Anchor Books, 2006.

PALAHNIUK, Chuck. **Invisible Monsters**. New York: Norton, 1999.

PALAHNIUK, Chuck. The fringe is the future. **In: SCHUCHARDT, Read Mercer (ed.). You do not talk about Fight Club: I am Jack's completely unauthorized essay collection**. Dallas: BenBella Books, 2008. p. 7-11.

PALAHNIUK, Chuck. Zumbis. **In:** PALAHNIUK, Chuck. **Invente alguma coisa:** histórias que você deve ler custe o que custar. Tradução: Érico Assis. 2. ed. São Paulo: LeYa, 2020. p. 37-48.

PARKER, Joshua. "Where you're supposed to be": apostrophe and apocalypse in Chuck Palahniuk. **In:** KUHN, Cynthia; RUBIN, Lance. **Reading Chuck Palahniuk:** American monsters and literary mayhem. New York: Routledge, 2009. p. 88-99.

RABELO, Lorena Melo. **Transgressão e tradução:** o elemento transgressivo no texto literário e o caso de Chuck Palahniuk. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24203/1/2017_LorenaMeloRabelo.pdf. Acesso em: 18 mar. 2023.

RICHARDSON, Brian. The poetics and politics of second person narrative. **Genre**, Oklahoma, v. 24, n. 3, p. 309-330, 1991.

ZANINI, Claudio Vescia. **The orgy is over:** phantasies, fake realities and the loss of boundaries in Chuck Palahniuk's *Haunted*. 2011. Tese (Doutorado em Literaturas Estrangeiras Modernas) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/71750247/The_orgy_is_over_Phantasies_fake_realities_and_the_loss_of_boundaries_in_Chuck_Palahniuks_Haunted. Acesso em: 18 mar. 2023.