

Vida e comunidade em *Clube da Luta e A praia*

Joacy Ghizzi Neto
UFPR

Resumo

A partir das narrativas *Clube da luta* (1996) de Chuck Palahniuk e *A praia* (1996) de Alex Garland, o presente artigo investiga as configurações comunitárias que essas ficções propõem na virada do milênio. Os dois livros são o ponto de partida para analisar uma dialética da ruptura e da fundação, do lugar e do território, mas também entre arte e vida, já que a narrativa comunitária assombra a própria *paixão pelo real* (Alain Badiou, *O século*). É diante dessa contradição que as leituras de Giorgio Agamben (*A comunidade que vem*), Jean-Luc Nancy (*A comunidade inoperante*) e Massimo Cacciari (*Nomes de lugar: confirm*) nos permitem discutir o paradoxo da relação sujeito e comunidade. As duas narrativas analisadas propõem um deslocamento diante do mundo em nome de um outro lugar. Tornados território, configuram-se a partir de identidades, *Clube*, ou de restrições geográficas, *Praia*, e passam então a encenar exatamente as contradições que pretendiam romper. É para esse fracasso, que não é mais o universalista, que o presente trabalho atenta.

Palavras-chave: *A Praia*; *Clube da Luta*; Comunidade.

Abstract

From the narratives *Fight club* by Chuck Palahniuk (1996) and *The beach* (1996) by Alex Garland, this paper examines the community settings these fictions present at the turn of the century. The two books are the starting point for a dialectical analysis of the rupture and the foundation, the place and the territory, but also between art and life, since the community narrative itself is plagued by the *passion for the real* (Alain Badiou, *The Century*). It is within these contradictions that the readings of Giorgio Agamben (*The Coming Community*), Jean-Luc Nancy (*The Inoperative Community*) and Massimo Cacciari (*Nomes de lugar: confirm*) allow a discussion on the paradox of subject and community relationship. Both narratives propose a displacement from the world in favour of an alternative place. Established territories configured from identities (*Fight club*), or geographical confinement (*The beach*), create and play out precisely the contradictions that they intended to remedy in the first place. This failure, which is no longer the universalist one, is what this paper attempts to explore.

Keywords: *The beach*; *Fight club*; Community.

1. “Filosofia e comunidade aparecem como indissociáveis. Ao parecer, havia não apenas uma comunicação, senão uma comunidade necessária entre a filosofia e a comunidade. Isso vale tanto para nossa tradição como para nossa compreensão mais ordinária dessas palavras: “filosofia”, “comunidade”. (NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*, 2000, p. 100).

2. “A reflexão sobre a comunidade e sua finalidade, sobre a lei e seu fundamento está presente na origem de nossa tradição filosófica e nunca deixou de inspirá-la”. (RANCIÈRE, Jacques. *O descentendimento – Política e filosofia*, 1996, p. 9).

3. Pensamos aqui com a noção de *contemporâneo* desenvolvida por Alain Badiou (*O Século*, 2007) e por Giorgio Agamben (*O contemporâneo*, 2009). Ou seja, não se trata de uma categoria cronológica, mas de uma forma de relação tensa com o próprio tempo.

4. Cf. BARTHES, Roland. *Como viver junto*, 2013.

5. Cf. LYOTARD, Jean François. *A condição pos-moderna*, 2004.

A questão da comunidade e seus desdobramentos remetem às origens da filosofia ocidental e sendo a comunidade *o tema de todos os temas da filosofia*¹ essa *presença* nunca deixou de inspirar a filosofia². Diante da persistência dessa questão que se manifesta atualmente em diversos espaços, na teoria política, na teoria literária e singularmente nos próprios objetos estéticos que permeiam a *superfície de exposição* da contemporaneidade³, torna-se urgente um exercício de diálogo crítico que estabeleça uma relação tensa entre essas manifestações do pensamento. Esses objetos, distantes dos cânones literários mas presentes em circuitos dinâmicos e complexos da produção cultural (bestsellers, quadrinhos, filmes, clube de fãs, camisetas, etc.), apesar ou a partir da sua condição, nos propõem as questões em torno da comunidade a partir da potência criativa da estética.

A partir da configuração de uma produção artística e da criação de uma teoria pós-fundacional e pós-autonômica, projetos edificantes de literatura e crítica, se não esgotados, passaram a dividir espaço e atenção com outras formas estéticas - desestabilizadoras das hierarquias entre alta e baixa cultura, centro e periferia, nação e região - que não superam as teorias, mas demandam com urgência notável um debate com as filosofias e desafios do *viver junto*⁴.

Nesse sentido, há uma constelação possível de objetos estéticos, entre livros e filmes, que possibilitam uma aproximação tensa com o pensamento em torno da comunidade. Essa constelação é um paradoxo do próprio tema: como discutir o problema da comunidade ao mesmo tempo em que a própria operação do trabalho demanda um corte, uma seleção de quem faz parte ou não do corpo. Diante dessa questão, dentro de uma ampla configuração de objetos estéticos que de alguma forma encenam e tematizam uma comunidade explícita, destaca-se um par em que a comunidade ali surge como uma ruptura diante de um descontentamento com o atual estado das coisas: *The beach*, o primeiro romance de Alex Garland, publicado em 1996 e relido no cinema em 2000 por Danny Boyle e *Fight club*, o primeiro romance de Chuck Palahniuk, publicado em 1996 e dirigido em 1999 por David Fincher.

Na iminência da virada do milênio a narrativa sobre o fim das grandes narrativas⁵ usufrui de relativo consenso dentro das humanidades e, no mesmo momento e espectro político, esse esgotamento da ideia de uma transformação radical e universal da *vida comum* já se manifestava nas narrativas que circulavam em diversos artefatos estéticos. Não é mais possível visualizar na ficção o mundo mudar; ou mudar no sentido distópico, o que satisfaz apenas uma parte específica diante do mundo que, no lugar do *mal-estar*, propõe algo dentro e fora dele ao mesmo tempo. Slavoj Žižek nos questiona, no seu filme *O guia pervertido*

do cinema”, “por que é mais fácil imaginar o Apocalipse do que uma modesta reforma econômica?”. Para atender tal questão é necessário colocar em cena ficção e teoria a fim de um contato que produza um pensamento singular diante da contemporaneidade e seus projetos estético-políticos de arte e vida.

Na Grécia Antiga, reclamava-se de que os jovens não mais respeitavam os antigos; a decadência é uma construção histórica permanente, aliada da imagem do mundo às avessas, seu discurso é o fundamento das narrativas abordadas nessa análise: tudo - e todos - ao redor são decadentes. Mas o que nos promete o *Novo Mundo*? Ou o que nos prometem aqueles que bradam contra a decadência alheia e anunciam aos outros a mudança para si próprios? Giorgio Agamben nos lembra que a “A tese segundo a qual o Absoluto é idêntico a este mundo não é uma novidade” e retoma a parábola contada a Ernst Bloch por Walter Benjamin:

Os chassidin contam uma história sobre o mundo por vir, que diz o seguinte: lá, tudo será precisamente como é aqui; como é agora o nosso quarto, assim será no mundo que há de vir; onde agora dorme nosso filho, é onde dormirá também no outro mundo. E aquilo que trazemos vestido neste mundo é o que vestiremos também lá. Tudo será como é agora, só que um pouco diferente.⁷

O paradoxo, por exemplo, está instaurado na lagoa paradisíaca da *Praia* que é, na verdade, um Parque Nacional marinho da Tailândia; o vilarejo da *Vila* (Dir. M. Night. Shyamalan, 2004) que foi fundado em uma reserva ambiental privada nos Estados Unidos; O *Clube*, que sobrevive a partir dos fundamentos da sociedade que negava; a Colônia Cecília, no Paraná, espaço mítico do anarquismo brasileiro, que agradava a D. Pedro II e afundou-se na discórdia e miséria, etc. Ou seja, há um terreno conservador no discurso da transformação; ou ainda, existem elementos políticos e econômicos que sobrevivem diante das mudanças das formas de vida.

Em andamento, dezenas de seriados audiovisuais, exibidos no *National Geographic* e no *History*, encenam o dia a dia de diversas famílias ou indivíduos que vivem em regiões afastadas das cidades urbanas nos Estados Unidos e seus desejos de serem apenas *homo economicus*⁸. Na verdade, na maioria dos casos, estão dentro das suas próprias propriedades privadas rurais. Um deles, *Vida remota*, é exemplar: trata-se de uma espécie de reality show em que um trio (pai, filho e filha) parte para ajudar famílias que não estão materialmente suportando sua sobrevivência *outsider*. O espectro narrativo que conduz as narrativas desses documentários é o da superação da vida ordinária moderna. Em *Ilhados*, uma personagem nos compartilha: “Em Port Protection, as mulheres são homens e os homens são animais”.

6. ŽIŽEK, Slavoj. *The pervert guide to cinema*. Dir. Sophie Fiennes, 2016.

7. Walter Benjamin, apud. AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*, 1993, p. 44.

8. Alguns deles são: *Fora do mapa*; *Ilhados*; *Fugidos do caos*; *Homens da montanha*; *Homens do gelo*; *Alasca ao extremo*; *Alasca: a última fronteira*; *A grande família do Alasca*; *Isolados no Alasca*.

9. YAMANO, E. Y. A. “A comunidade dos contemporâneos”, 2013, p. 60-71.

10. Cf. DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*, 2005.

11. “O que é preciso notar é que praticamente todo fracasso remete ao tratamento inadequado de um ponto” (BADIOU, Alain. *A hipótese comunista*, 2012, p. 12).

12. Roberto Esposito, apud. NALLI, Marcos. “Communitas/Immunitas: a releitura de Roberto Esposito da biopolítica”, 2013, p. 79-105.

13. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*, 2011, p. 25.

Diante desse espectro político da ruptura, a comunidade tem se oferecido como alternativa constante ao nosso pensamento e inclusive à nossa existência política. É então urgente pensá-la não apenas a partir da “comunidade dos contemporâneos”⁹, mas também através das diversas manifestações estéticas presentes nas diversas *superfícies de exposição*. Se acreditarmos que as tarefas da crítica literária, nosso *pharmakon*¹⁰, são um caso de vida ou morte, desprezar esses artefatos estéticos como meros produtos da indústria cultural, que por isso desmereceriam atenção, seria um erro de cálculo político, um provável *ponto* de um futuro fracasso¹¹.

É justamente por nos interessar há milênios, e por ter garantido práticas assombrosas, que a ideia de comunidade tornou-se um intenso alvo de discussão. A atualidade e a persistência dos seus desdobramentos estético-políticos se manifestam, por exemplo, na continuidade desse debate a partir da obra em curso do filósofo italiano Roberto Esposito. Se a preocupação de Esposito abrange os fenômenos políticos modernos, os objetos estéticos - independentemente do seu espaço de enunciação e de prestígio - certamente fazem parte dessa constelação conflituosa. Ou seja, uma análise que pretende atingir um fenômeno contemporâneo pode abrir-se para outros espaços de manifestação estética, fora da dicotomia hegemonia *versus* periferia.

Assim, é necessário debruçar-se sobre o “enigma da biopolítica”, alertado por Esposito em *Bios*¹², a partir dos seus conceitos de *comunidade* e *imunidade*. Esse debate e seus conceitos podem entrar na própria cena das narrativas entrecruzadas enquanto experiências do *viver-em-comum* fracassadas. Logo, é notável a insistência de uma proliferação estética de comunidades que, ao final, simplesmente sabotam-se, quando seu próprio código de ética e conduta é violado internamente, ou quando são contagiadas e irremediavelmente desagregam-se diante do contato por um elemento externo / estranho.

Conforme Freud, aquele que tenta construir outra realidade no lugar dessa “torna-se um louco, que em geral não encontra quem o ajude na execução de seu delírio”¹³. Assim, é diante desse encontro pouco provável dos personagens que, no limiar do tornarem-se *sem-hyra*, encontraram outros que os ajudaram a formar um *munus*. Ao negar o estado atual das coisas, esses sujeitos abrem mão dos seus atuais espaços para explorar outras formas de vida em comunidades delimitadas com certa perfeição, seja geograficamente, seja identitariamente. É esse paradoxo instaurado pelo *munus*, que forma ao mesmo tempo a *communitas* e a *immunitas*, que arma a defesa da comunidade. Ao contrário do que se espera, a comunidade não é apenas indiferente ao outro, pois aquele que anteriormente era alvo de desprezo, a partir da comunidade configurada, torna-se alvo de uma ojeriza mortal.

Assim, as narrativas comunitárias do fracasso são sinais que devem ser entendidos enquanto tal: a luz que não chega em meio a treva que mergulhamos¹⁴. Não se trata então exatamente de definir uma ontologia contemporânea da comunidade, ou uma ontologia da comunidade contemporânea, mas de investigar as diversas configurações estético-políticas que a contemporaneidade, sobretudo aquela que vê as trevas do seu tempo, tem encenado em torno de uma narrativa-imagem, explícita ou não, em torno do desafio de *viver em comum*. Trata-se de perceber e ler os vestígios do agora que encenam opções de vinculação que temos concebido ou por vir, a fim de evitar a repetição da barbárie, da qual entendemos que o seu impedimento é um exercício de *pensamento*, conforme nota de Alain Badiou em *O Século*: “o que não é pensado insiste”¹⁵.

É essa leitura em busca dos vestígios e sintomas, com atenção ao deslocamento para outras esferas da criação estética, como cinema e quadrinhos - mas com especial olhar para os efeitos do real, ou pela *paixão pelo real*¹⁶ que move aqueles personagens das narrativas que encontramos na ficção e fora dela - que permite uma discussão tensa com as filosofias do viver em comum e com o pensamento crítico contemporâneo acerca das manifestações estéticas. Paralelamente a esse olhar, mas simultâneo e imbricado, está aquele voltado para as dinâmicas da ruptura e da fundação da *vida em comum* pela opção *comunitária*.

A narrativa do primeiro livro de Chuck Palahniuk é uma mistura alucinada de pensamentos e divagações, mas sobretudo de *atividades* do narrador-protagonista. Delirante diante da insônia, frequenta grupos de apoio durante a noite e é atravessado pelo *alter ego* Tyler Durden nas suas precárias noites de sono. É esse o responsável por arrancar o narrador de um certo *american way of life*: explode o seu próprio apartamento - “leve a vida toda para comprar tudo isso. (...) Então você fica preso em seu belo ninho e as coisas que costumavam ser suas agora mandam em você”¹⁷ - e passa a escrever *haicais* no escritório de trabalho - “A pessoa que está no clube da luta não é a mesma pessoa que meu chefe conhece”¹⁸. Já o surgimento do *Clube* nasce a partir do próprio personagem-narrador: “quero que me dê um soco o mais forte que conseguir”¹⁹ e a violência física assume a cena ao mesmo tempo em que o narrador suplica “me livre da arte rebuscada”²⁰. Expectadores da primeira cena de violência são atraídos e aquela briga ganha adeptos e regras. A primeira regra e a segunda são: “você não fala sobre o Clube da Luta”; “Manterei o segredo intacto”²¹.

O crescimento é um dos primeiros paradoxos do grupo: “- A maioria de vocês está aqui porque alguém quebrou as regras. Alguém contou a vocês sobre o clube da luta”²². Expandido, é sintomático que o *Clube*, que por princípio rejeita a própria

14. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, 2009.

15. BADIOU, Alain. *O século*, 2007, p. 12. (Grifo em itálico meu)

16. Ibidem, p. 58. São diversas as experiências encontradas que possibilitam um diálogo com o trabalho: os falanstérios de Fourier, comunidades hippies, Ecovilas, Squats/Okupas, os Amish, além dos próprios clubes da luta surgidos inspirados no livro-filme, etc.

17. PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*, 2012. p.50.

18. Ibidem. p.57.

19. Ibidem. p.50.

20. Sobre o anti-intelectualismo, ver: PERNIOLA, Mario. *Ligação direta – Estética e política*, 2011, p. 75-94.

21. PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*, 2012. p. 56; p.33.

22. Ibidem. p.64.

23. Ibidem. 257.

24. O Clube da luta, evoluído para Projeto Mayhem, insere seus membros em uma dinâmica do atual mundo do trabalho: transformar a exploração em desejo próprio e fazer trabalhar, de forma supostamente autônoma, sem hora e sem lugar, logo, até mesmo na própria morada.

25. FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*, 2011, p. 38.

26. PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*, 2012. p. 157.

sociedade ocidental - “Vamos destruir a civilização para poderemos fazer do mundo um lugar melhor”²³- tem como principal fonte de autossustentação a produção e venda de sabonetes de luxo. As especiarias requintadas que servem de ingredientes para os sabonetes são cultivadas pelos *space monkeys* (membros recrutados) no próprio quintal da casa-fábrica²⁴ *Paper Street* (no mesmo jardim onde os corpos, interditados, de membros abatidos eram enterrados). A banha, matéria base do produto, era ‘roubada’ do lixo hospitalar de clínicas de cirurgia plástica. Assim, na prática do *Clube*, acreditava-se em uma espécie de sabotagem misturada com parasitismo: *devorar o sistema por dentro*. Novamente, temos o paradoxo que nos interessa instaurado, a negação como afirmação. Pensemos com Freud:

A sujeira de qualquer tipo nos parece inconciliável com a civilização; estendemos para o corpo humano a exigência de limpeza. [...] Não nos surpreendemos se alguém coloca o uso do sabão como medida direta do grau de civilização. O mesmo sucede com a ordem, que, tal como a limpeza, está ligada inteiramente à obra humana. [...] A observação das grandes regularidades astronômicas deu ao ser humano não apenas o modelo, mas os primeiros pontos de partida para a introdução da ordem na sua vida. A ordem é uma espécie de compulsão de repetição que, uma vez estabelecida, resolve quanto, onde e como algo deve ser feito, de modo a evitar oscilações e hesitações em cada caso idêntico. O benefício da ordem é inegável; ela permite ao ser humano o melhor aproveitamento de espaço e tempo, enquanto poupa suas energias psíquicas. Seria justo esperar que se impusesse à atividade humana desde o princípio, sem dificuldades; e é de espantar que isto não aconteça, que as pessoas manifestem um pendor natural à negligência, irregularidade e frouxidão no trabalho, e a duras penas tenham de ser educadas na imitação dos modelos celestes.²⁵

Além do trabalho na produção e venda dos higienizadores de corpos alheios, os ingressantes do *Clube* necessitam de um rigoroso investimento e tratamento do próprio corpo, “500 dólares para custear o próprio enterro”, e veste: “Duas camisas pretas. Um par de coturnos pretos. Dois pares de meias pretas e dois pares de cuecas lisas. Um casaco preto pesado. Isso inclui as roupas que o candidato usará. Uma toalha branca. Um colchonete para beliche do exército. Uma tigela de plástico branca”²⁶. Militarizados no trabalho - há uma rotina intensa e frenética de produção de sabão na casa - e nos *deveres de casa* - operários e guardas, os *space monkeys* também são artistas urbanos que devem fazer intervenções à noite - a ordem é outro fator fundamental na manutenção das atividades do grupo. A despeito da criatividade e irreverências das suas *intervenções urbanas*, há uma rigorosa centralização política na figura de *Tyler*

Durden. As propostas de atividades são avaliadas e decididas exclusivamente pelo nosso modelo celeste. Além disso, é proibido fazer perguntas.

Os personagens formam-se justamente a partir da ausência das figuras celestes: “Se você é homem, é cristão e vive na América, seu pai é seu modelo de Deus”²⁷; ao mesmo tempo que o narrador já havia nos alertado: “O que você vê no clube da luta é uma geração de homens criados por mulheres”²⁸. Assim, os membros do *Projeto Desordem e Destruição* são vítimas daquele castigo que era considerado o terrível pela teologia, segundo nos lembra Giorgio Agamben: “Nem bem-aventurados como os eleitos, nem desesperados como os condenados, eles estão cheios de uma alegria que não pode chegar ao fim”²⁹. Nem a cólera, nem a misericórdia: o esquecimento, afirmara o teólogo Orígenes, é o momento terrível. Dessa forma, é contra a *perpétua carência da visão de Deus* que, na verdade, lutam os *space monkeys*:

Para Tyler, é melhor chamar a atenção de Deus por ser mau do que não ter nenhuma atenção por ser bom. Talvez o ódio de Deus seja melhor que a sua indiferença. Se você pudesse ser o pior inimigo de Deus ou não ser nada, o que escolheria? Somos os filhos do meio de Deus, segundo Tyler Durden, e não temos um lugar na história nem merecemos atenção especial. Se não conseguirmos chamar a atenção de Deus, não teremos a menor chance de condenação ou de redenção. O que é pior, o inferno ou nada?³⁰

É evidente até aqui que esses anjos possuem sexo definido. A única personagem mulher de toda a narrativa é Marla Singer, uma parasita social que sobrevive da venda de roupas roubadas e da comida destinada a idosos já falecidos, que ela simula cuidar. Ao encontro da personagem, o *pecado original* também entra em cena: “Tudo que sei é o seguinte: a arma, a anarquia e a explosão, isso tudo tem a ver com Marla Singer”³¹. Na verdade, é Marla que sustenta o triângulo entre o narrador, que ouve resignado transarem seu alter ego e Marla, o que torna ainda mais evidente a fundacional *homossociabilidade*³² do Clube. Assim, o ressentimento de classe, mais a tensão homoerótica, incapazes de criarem algo novo, acabam desdobrando-se em um círculo de violência apenas destrutiva, especialmente de si mesmos.

Da mediocridade à ascensão midiática, é no momento em que o *Projeto Mayhem* triunfa, no final da narrativa, quando o sistema simbolicamente explode e despenca diante dos olhos do narrador-protagonista, que o próprio fundador do Clube assiste agonizante, suicidado, o espetáculo das explosões organizadas pelo seu grupo, não sem antes ter tentado impedi-las.

Os indícios de que aquela alternativa ao consumismo e à submissão imposta pelo mundo do trabalho caminhava para

27. Ibidem. p.232.

28. Ibidem, p. 58.

29. AGAMBEN, Giorgio. “Ideia da política”, 1999, p. 69; Ibid. *A comunidade que vem*, 1993, p. 14.

30. PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*, 2012, p. 176.

31. Ibidem, p. 13.

32. Cf. SEDGWICK, Eve. *Between men: english literature and male homosocial desire*, 1985. Sobre a tensão homoerótica no partido nazista e no movimento skinhead, ver “Skinheads: homófobos ou autófbos?” de Glauco Mattoso. Disponível em: <http://bit.ly/CMI-GlaucoMattoso>.

33. PALAHNIUK, Chuck;
CAMERON, Stewart. *Fight Club*
2, 2016.

uma organização protofascista tomam a própria cena em *Fight club* 2³³. Agora em quadrinhos, publicados em 2016, a venda de sabonetes do Clube tem ações na bolsa e o projeto de intervenções urbanas *Mayhem*, agora *Rise or die*, abandonou a arte urbana e tornou-se uma milícia paramilitar, tal como a *Black Water*, que atua em guerras mundo afora. Tyler Durden, que já era o chefe sem vice ou sub em *Fight club*, agora tem helicóptero e jatinho particular, nos quais anda com os sapatos lustrados por aqueles que odiavam seus patrões.

A atual ascensão global da extrema-direita, na *realpolitik* e nas ruas, com linchamentos, escrachos e desfiles de fuzis, com status de contracultura e com um discurso *antistabilishment*, muito parecido com aquele “antineoliberal”, tem seus sinais em um filme que foi assistido e celebrado, por uma certa geração, com status de utopia, e não distopia.

Por outro lado, a conseqüente tarefa estético-política não parece ser uma reparação ao gosto do pensamento dominante, tal como a encenada em *Mad Max: a estrada da fúria* (2015), ou como a remediação utópica de Erika Lust em *Girls Fight Club*; tampouco qualquer lamento acerca da derrota de determinados projetos políticos de pacto de classes, aparentemente mais amigáveis.

A estreia de Alex Garland é marcada por uma narrativa também alucinada, que curiosa ou infelizmente mescla as divagações do narrador-protagonista com mensagens da Guerra do Vietnã, via *Platoon* (Oliver Stone, 1986). Notamos aqui que as camadas narrativas relativamente aleatórias dessas obras remetem à dinâmica audiovisual dos quadros do cinema. No romance, Richard é um mochileiro britânico em viagem pela Tailândia. Em uma pousada, conhece Pato - um cofundador da *Praia*, exilado no mundo - que lhe entrega um mapa. Richard encontra dois franceses na pousada e partem em busca do X do mapa: *A praia*. Apesar do alerta do próprio revelador, a *Praia de merda* é uma lagoa paradisíaca e habitada. Assim como no *Clube*, as atividades estão centralizadas. A cofundadora Sal não está em nenhuma equipe de trabalho e passa o dia supervisionando os demais, inseridos em uma rigorosa divisão social do trabalho na ilha. Isolados geograficamente, evitam ao limite o contato com o mundo. Os membros da lagoa fazem uso da maconha plantada por traficantes na mesma ilha. Há um acordo tácito pela clandestinidade de ambas as partes; periodicamente, dois membros da praia devem ir para a cidade buscar mantimentos. Além do arroz, atendem aos pedidos dos demais: pilhas, absorventes, sabonetes, etc.

Na verdade, há uma outra cópia do mapa que é deixada para trás pelo narrador antes de partir - eixo de toda tensão da narrativa, pois representa a ameaça constante da chegada do outro - por questão de segurança. Há então um desejo de manter

o elo, desejo que, por sua natureza, colaborará com a implosão da utopia. O narrador-protagonista, que chega à *Praia* sem ser convidado, é um “PDN: porra dum novato”, tem sua própria categorização aristocrática sobre a sua própria condição:

Os *viajantes sérios* já haviam se deslocado para a próxima ilha do arquipélago, os *viajantes intermediários* estavam se perguntando para onde todo mundo tinha ido, e as *bordas de turistas* estavam se preparando para percorrer a trilha recém-aberta.³³

Adianta-se aqui que a narrativa se encerra com o narrador-protagonista sendo atacado a facadas pelos próprios membros da ilha, enquanto terminam de decepar os corpos dos últimos a tentarem entrar na *Praia*, já metralhados pelos traficantes. Acaba sendo salvo pelo seu subgrupo de amigos, outros membros mais novos, que acabam conseguindo retornar ao mundo.

Assim, ambas as narrativas configuram-se a partir de uma noção de segredo e fechamento. Há uma articulação fundamental para os dois lugares: centralização rigorosa e severo controle populacional, aliados de uma indisfarçável atmosfera eugênica no ar.

Diante dessas narrativas da virada do milênio, podemos perceber, na verdade, que o estranhamento existencial e a insatisfação política com determinada ordem social parecem nos acompanhar atemporalmente. O Êxodo, a fuga da Babilônia, a viagem ao redor do mundo, a jornada de espírito, o *drop out*, são narrativas do ocidente que de alguma maneira nos dizem *quero estar alhures*. Esse sentimento de não-pertencer, esse *mal estar*, fora analisado ainda por Freud:

Mais enérgico e mais radical é um outro procedimento [para se precaver da infelicidade e decepções], que enxerga na realidade o único inimigo, a fonte de todo sofrimento, com a qual é impossível viver e com a qual, portanto, devem-se romper todos os laços, para ser feliz em algum sentido. O eremita dá as costas a este mundo, nada quer saber dele. *Mas pode-se fazer mais, pode-se tentar refazê-lo, construir outro em seu lugar, uma sociedade, no qual os aspectos mais intoleráveis sejam eliminados e substituídos por outros conformes aos próprios desejos.* O indivíduo que, em desesperada revolta, encetar este caminho para a felicidade, normalmente nada alcançará; a realidade é forte demais para ele. [...] Mas diz-se que cada um de nós, em algum ponto, age de modo semelhante ao paranoico, corrigindo algum traço inaceitável do mundo de acordo com seu desejo e inscrevendo esse delírio na realidade. É de particular importância o caso em que grande número de pessoas empreende conjuntamente a tentativa de assegurar a felicidade e proteger-se do sofrimento através de uma delirante modificação da realidade. Devemos caracterizar como tal delírio de massa também as religiões da humanidade. Naturalmente, quem partilha o delírio jamais o percebe.³⁴

33. GARLAND, Alex. *A praia*, 1999, p. 112, 197. (Grifos em itálico meus). Roberto Esposito, em *Bios*, resgata outra sombria divisão: o super-homem (ariano), o homem-médio (mediterrâneo), o sub-homem (eslavo) e o anti-homem (judeu). (ESPOSITO, Roberto. *Bios: biopolítica e filosofia*, 2010, p. 185).

34. FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*, 2011, p. 25. (Grifo em itálico meu)

Diante e para além do severo diagnóstico traçado por Freud, podemos entrever a questão da *fuga da realidade* com outras leituras, como a de Massimo Cacciari, que nos propõe visualizar que, na verdade, estamos fadados a responder à incontornável questão: *que lugar habitar e em qual permanecer?* O filósofo italiano nos coloca a seguinte questão: qual é a política acerca do *confim* da comunidade contemporânea?

Onde bate o acento quando dizemos *confim*, limite: sobre o *continuum* do limes, do espaço de *confim*, ou sobre a “porta aberta” do *limen*? E, todavia, não pode existir *confim* que não seja *limen* e ao mesmo tempo *limes*. A linha (*lyra*) que abraça em si a cidade deve ser tão *bem fixada*, deve representar um *finis* tão forte, para condenar aquele que venha a ser *e-liminado* ao *de-lírio*.³⁵

35. CACCIARI, Massimo. “Nomes de lugar: *confim*”, 2005, p. 13-22. Com o filósofo, entende-se *limem* enquanto soleira, limite diante do qual se entra ou se sai; por *limes*, o caminho que circunda um território – “equilibra o perigo representado pela soleira”.

36. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O Anti-Édipo*, 2010, p.18.

Assim, o personagem paranoico-delirante não está apenas fugindo da realidade, pois está condenado pela própria fronteira estabelecida. Diante desse vazio político-existencial, o sujeito delirante pode ser compreendido, sobretudo a partir de uma potência estético-política criativa, já que para Deleuze e Guattari em o *Anti-Édipo*, “o paranoico é um produtor universal”³⁶. Dessa forma, em vez de apenas lançar o *sem-lyra* para fora das configurações políticas, notemos que os personagens que rompem o *limes* – quando acabam propondo outra *lyra* ainda mais forte – constituirão seu próprio lugar. Esse novo *topos* comunitário – diferentemente da cidade moderna que se expande por natureza – luta por permanecer como está: aquele que está fora não deve entrar; aquele que está dentro não pode sair. Igualmente ao turista que - a despeito das suas hierarquias internas e externas definidas, ao avisar em sua indumentária ‘não sou desse lugar’, carrega consigo o seu próprio lugar. Aquele que aparentemente nega o lugar está com ele implicado:

Necessária se torna a nossa busca por um lugar onde poder permanecer, que um *limes* possa custodiar. Nós construímos – edificamos para corresponder a essa necessidade. Nenhum ‘nomadismo’ pode reduzi-la ao silêncio: os nômades levam consigo o próprio lugar, que é o *tapete*.³⁷

37. CACCIARI, Massimo. “Nomes de lugar: *confim*”, 2005, p. 14.

É por entender o lugar enquanto continente e não enquanto limite-relação, que os personagens residentes da *Praia* e do *Clube* reproduzem globalmente em seu pequeno território os vícios, desvios e corrupções que pretendiam combater ou simplesmente negar. Na *Praia*, o turista *cool*, desejoso de adentrar a ilha deserta, na verdade nunca foi nômade: está sempre em algum lugar eleito, mas que entra em decadência (quando se torna famoso e povoado), então parte para o próximo local mais distante e novamente sem *confim*, ou seja, puro território.

O funcionário padrão, que odiava seu patrão, agora trabalha alucinadamente para um outro chefe, agora idolatrado. A *Praia* e o *Clube* tornam-se continente estático, pois a eliminação do confirm produz divisões e barreiras, ao invés de relações e contato.

Ao pensar o *topos* como nem matéria nem forma, é possível entrever o ente que carrega, além dos seus tapetes e talismãs, seu próprio sistema imunológico, formado alhures. O lugar então se configura a partir de suas extremidades-contato – *é o extremo limite de um ente* - e dessa forma não é possível existir um lugar vazio. Não existe um lugar paradisíaco por natureza. O *topos* será constituído de acordo e em conflito com os corpos que ali residem. É assim que a proposta então alternativa entrará em processo de configuração de um novo centro:

A criação de um espaço único indiferente ao qual parecem contrapor-se identidades fechadas; na realidade, *um lugar que se defina eliminando seu limen é um lugar que se nega e assim torna-se fator, agente daquele mesmo processo ao qual pretenderia opor-se.* O lugar *idiotés*, que fecha em si os entes que o constituem, cujos entes não sabem se expressar ao seu limite, *é um todo com a ideia de um espaço indiferente (não communis!) a priori.* Ambos representam, de fato, o cancelamento do confirm. As idolatrias dos locais são, por um lado produto, por outro, cúmplices naturais da ‘globalização’ abstrata.³⁸

38. Ibidem, p. 19. (Grifo em itálico meu).

O *topos*-confirm é relação-contato, mas as propostas comunitárias têm acabado por eliminar o outro ou excluí-lo. Na *Praia*, o contato com o outro se dá apenas de forma parasitária (a plantação de maconha dos traficantes; o ‘Arrastão do arroz’, indesejado por todos). Mas a relação com o outro fora da ilha não é apenas evitada como combatida. Se a fama da ilha deserta e paradisíaca assombrava os mochileiros na Tailândia, ou seja, se havia um desejo de se chegar na *Praia*, para aqueles que lá estão o desejo é de sair. Porém, ambos os desejos são interditados e reprimidos pela mesma razão: manutenção do *segredo*, que não pode ser descoberto nem levado para fora.

Dessa forma, a modernidade imunitária e seus projetos de vida comunitária acabam minando as relações de alteridade e seus processos constitutivos do ser. O outro, diante da homogeneidade da comunidade, é valorizado apenas enquanto na condição de *freak* em exposição; de *outsider* passageiro. Quando esse ser estranho propor o contato - descer do palco; permanecer - será prontamente repellido, a fim de evitar o contato-relação, pelo corpo fechado e seu sistema imunológico. Ao mesmo tempo que impede esse contato, o pouco discreto charme da comunidade se define pelo seu fechamento e banimento do outro: seu ser homogêneo acaba atraindo justamente o olhar alheio, interditado. Essa reclusão não a deixa a salvo, nem de si mesma:

Fixar o lugar procurando fechar-lhe o confim não curará o nosso habitar do perigo, não constituirá nenhum segu-
ro *ethos*, mas exatamente o contrário. Fechar o lugar não é, de fato protegê-lo ou defendê-lo, mas anulá-lo, significa violentar-lhe a natureza e o próprio étimo, não reconhecê-
-los. Todas as tentativas voltadas a ‘fortificar’ o lugar, longe de torná-lo seguro, golpearão mortalmente todo habitar, já que um lugar que define por exclusão de outro, que não quer que o outro o *toque*, que exige o seu confim *immune* ao outro, se transforma inevitavelmente em prisão para aqueles que ali residem. Mas o mesmo êxito se teria se nós pensássemos em ‘exaltar’ a ‘transgressão’ implícita na ideia de confim, simplesmente com a anulação dele. Muitas retóricas êxodo-nomádicas, muitos cosmopolitismos copiados de outros representam exatamente a outra face das claustrofobias ‘dos locais’. Anulando o confim, nós anulamos a ideia de *próprio corpo*, nos eximimos da compreensão de lugar como limite extremo do nosso corpo vivente – *reificamos* o lugar e impedimos toda autêntica criação da possibilidade de relação.³⁹

39. *Ibidem*, p. 18.

Sabemos então que a *hospitalidade* é o último dos valores práticos das comunidades encenadas que nos interessam. No *Clube*, a política de recrutamento e seus testes é emblemática: “Se o candidato for jovem, diremos que é muito jovem. Se for gordo, que é muito gordo. Se for velho, que é muito velho. Se for magro, que é muito magro. Se for branco, é muito branco. Se for preto, que é muito preto”⁴⁰, orienta Tyler Durden, o alter ego do narrador-protagonista. Na *Praia*, o personagem Jed, que chegou subitamente sem ser conhecido por ninguém, tem funções reclusas na comunidade, não faz parte de nenhuma equipe: “A única pessoa que não tinha uma turma de trabalho definida era Jed. Ele passava o dia sozinho e era geralmente a primeira pessoa a sair de manhã e a última a voltar”⁴¹. E aqueles que estão na iminência da chegada, são vigiados militarmente: “- É. Talvez eles [traficantes] matassem o Sof e o Sammy. - Isso pelo menos resolveria nosso problema - sugeri cautelosamente, esperando que Jed desaprovasse. - Pode crer - disse ele com rudeza – Resolveria”⁴². Dessa forma, as narrativas do *Clube* e da *Praia*, juntamente a paranoia generalizada, têm como seu principal ingrediente a chegada do *outro*.

40. PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*, 2012, p. 160.

41. GARLAND, Alex. *A praia*, 1996, p. 138

42. *Ibidem*, p. 287.

43. NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*, 2000, p. 105.

44. *Ibidem*, p. 97.

Conforme Jean-Luc Nancy, a iminente “chegada da *relação* pode decidir, diante do menor incidente, pela ‘liberdade’ ou ‘necessidade’, pela ‘solidão’ ou pela ‘coletividade’, pela ‘atração’ ou pela ‘repulsão’”⁴³. Ao tratar a comunidade enquanto *estar*, e não enquanto ser, e ao pensar “a comunidade da existência” e não a “essência da comunidade”⁴⁴, Nancy defende uma comunidade da articulação e não da organização, pois a sua experiência é a de *estar-em-comum*. “o sentido é minha relação comigo enquanto relacionado com o outro. Um ser sem outro (ou sem

alteridade) não teria sentido, não seria mais do que a imanência da sua própria posição”⁴⁵. Colocada a questão da necessidade de *viver-em-comum* em relações de alteridade diante do outro que nos constitui, é a própria noção de comunidade que precisa ser também respondida, já que não são os indivíduos que a formam, mas o contrário: “a comunidade não é uma agrupação de indivíduos, posterior a elaboração da própria individualidade, pois a individualidade enquanto tal só pode manifestar-se no interior de uma tal agrupação”⁴⁶. Para tal tarefa, além de estabelecer o *ser-qualquer*, é fundamental entrever quais as formas de coletividade que os favorecem.

É a partir dessa questão que Agamben abre sua *Comunidade que vem*. Ao pensar a possibilidade do Qualquer, o filósofo resgata uma tradução do adjetivo *quodlibet* para problematizar a ideia que seria “qualquer um, indiferentemente”⁴⁷, para pensar o contrário: *o ser que não é indiferente*. Pensado então como aquele com relação ao *desejo* e à *vontade*, o Qualquer não é definido em relação a uma propriedade, mas como *amável*, sem propriedade⁴⁸.

Por outro lado, existem formas coletivas que desfavorecem o ser-qualquer. Agamben então elege como nova classe mundial, no lugar das velhas, a “pequena burguesia planetária”⁴⁹. Para o filósofo, o modo pequeno burguês de operar é declinar *tudo aquilo que é*. Diante desse apagamento generalizado, a pequena burguesia encontra-se em polos emocionais: “vergonha e arrogância, conformismo e marginalidade”⁵⁰. É diante desses polos que também visualizaremos os personagens das comunidades encenadas aqui; é sintomático que o personagem fundador do *Clube* e um dos três cofundadores da *Praia*, suicidam-se. Agamben nos diz:

O facto é que a falta de sentido da sua existência se depara com uma última falta de sentido, onde naufraga toda a publicidade: a morte. Perante ela, o pequeno burguês é confrontado com a última expropriação, com a última frustração da individualidade: a vida na sua nudez, o puro incomunicável, onde a sua vergonha encontra finalmente a paz. Deste modo, ele cobre com a morte o segredo que deve, no entanto, resignar-se a confessar: que também a vida na sua nudez lhe é, na verdade, imprópria e puramente exterior, que não existe, para ele, nenhum abrigo na terra.⁵¹

Dessa forma, além da superfície da comunidade que nos diz apenas abrigar, podemos visualizar outros mecanismos de funcionamento comunitário nos quais, para defender-se, a comunidade pode encarnar a defesa inclusive de si mesma. Marcos Nalli, ao discutir o pensamento de Roberto Esposito, propõe uma leitura na qual o filósofo italiano enfrenta o enigma da biopolítica - quando intenta superar lacunas deixadas por Michel

45. *Ibidem*, p.100.

46. *Ibidem*, 118. Interessante notar aqui como parece haver uma posição distinta entre Massimo Cacciari e Nancy acerca da possibilidade da coletividade e da individualidade.

47. AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*, 1993, p.11

48. *Ibidem*, p. 11.

49. *Ibidem*, p. 11.

50. *Ibidem*, p. 51.

51. *Ibidem*, p. 51.

52. NALLI, Marcos. “A abordagem imunitária de Roberto Esposito: Biopolítica e imunização”, 2012, p. 80-81.

Foucault - a partir dos seus conceitos de *comunidade* e *sistema imunitário*. A questão central novamente levantada é “por que a biopolítica, voltada para defender a vida, transforma-se em máquina de morte”⁵². Para Esposito, afirma Nalli, é a partir do conceito de *imunidade*, abrigado por um “poder positivo e um poder negativo”, que poderíamos pensar que não existe um poder fora da vida:

No paradigma imunitário, bios e nomos, vida e política resultam os dois constituintes de um único, incindível, conjunto que ganha sentido sobretudo a partir de sua relação. A imunidade não é só a relação que conecta a vida ao poder, mas o poder de conservação da vida. Contrário ao pressuposto no conceito de biopolítica – como o resultado do encontro que em certo momento se determina entre os dois componentes -, deste ponto de vista não existe um poder externo à vida, assim como a vida não se dá fora das relações de poder.⁵³

53. Roberto Esposito, apud. NALLI, Marcos. “A abordagem imunitária de Roberto Esposito: Biopolítica e imunização”, 2012, p. 81.

É nesse sentido, em que positividade e negatividade encontram-se indissociadas nas mesmas relações sociais, que os mecanismos de autopreservação aqui analisados são paradoxos, casos de vida e morte, nas formas estético-políticas contemporâneas que nos seduzem e repelem. Essa ligação íntima, uma “dialética da relação sujeito-comunidade” é explorada a partir das metáforas biomédicas incorporadas no pensamento político. O discurso bélico da biologia moderna e suas descobertas garantiram a prática da manipulação de culturas enfraquecidas para indução de um sistema imunológico:

É esta a ideia implantada no âmbito da ação política: a de induzir mecanismos imunitários e de proteção à comunidade, ou seja, partindo do pressuposto da existência do mal que pode afligir, seja o organismo, seja a comunidade, trata-se de reproduzir “de forma controlada o mal do que qual deve proteger”.⁵⁴

54. NALLI, Marcos. “A abordagem imunitária de Roberto Esposito: Biopolítica e imunização”, 2012, p. 86.

É dessa forma que atua o fascismo. É dessa forma que está organizada *A vila* (Dir. Shalamayan, 2004). Diante do medo paranoico da violência - ou mera existência - do outro, é preciso construir um medo real familiar, *unheimlich*, que funciona como o mecanismo de defesa do sistema imunológico, que não apenas repele, mas impede de sair. Eis o desdobramento novo das comunidades encenadas nos objetos estéticos analisados: elas impedem o outro de entrar, e impedem o mesmo de sair. Os corpos inúteis da *Praia* são todos retidos no próprio lugar (o morto, o doente, o louco), desautorizados a partirem ou serem trasladados; no *Clube*, o mesmo se dá com os mortos, que devem ser enterrados no próprio quintal da casa-fábrica.

Ainda de acordo com Nalli, a função primeira do sistema imunitário é bloquear as consequências deletérias a que a

comunidade está sujeita. No limite, o sistema imunitário protege a comunidade de si mesma e não apenas do agente externo-estranho. É essa dinâmica que Nalli chama de *ambiguidade perversa* da comunidade, quando, a partir do pensamento de Esposito, reconhecemos que o sistema imunitário, para defender a comunidade, “pressupõe sempre o negativo que gesta, que determina e promove a comunidade”⁵⁵. Sendo assim, a favor de um novo fracasso ao invés de um velho, uma alternativa primeira é com urgência libertar-se da alternativa comunitária.

55. *Ibidem*, p. 88.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

_____. “Ideia da política”. Tradução João Barrento. In: _____. *Ideia da prosa*. Edições Cotovia: Lisboa, 1999.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Argos: Chapecó, 2009.

A PRAIA. Dir. Danny Boyle. Baseado em: *The Beach*, de Alex Garland. UK: 20th Century Fox, 2000. 1 DVD (119 min), NTSC, color. Título original: *The Beach*.

A VILA. Dir. M. Night Shyamalan. USA: Blinding Edge Pictures, 2004. 1 DVD (108 min), NTSC, color. Título original: *The Village*.

BADIOU, Alain. *A hipótese comunista*. Tradução Marina Echalar. São Paulo: Boitempo, 2012.

_____. *O Século*. Tradução Carlos Felício da Silveira. Aparecida: Ideias & Letras, 2007.

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Capitalismo como religião*. Org. Michael Löwy. Tradução Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

CACCIARI, Massimo. “Nomes de lugar: confirm”. Tradução Giorgia Brazzarola. *Revista de Letras*, v. 45, n. 1, 2005, p. 13-22.

CLUBE da Luta. Dir. David Fincher. Baseado em: *The Fight Club*, de Chuck Palahniuk. USA: 20th Century Fox, 1990. 1 DVD (139 min), NTSC, color. Título original: *The Fight Club*.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O Anti-Édipo*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

ESPOSITO, Roberto. *Bios: biopolítica e filosofia*. Tradução M. Freitas da Costa. Lisboa: Edições 70, 2010.

GARLAND, Alex. *A praia*. Tradução Paulo Reis. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LYOTARD, Jean François. *A condição pos-moderna*. Tradução Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

MATTOSO, Glauco. “Skinheads: homófobos ou autófbos?”. *Centro de Mídia Independente*. Disponível em: <<http://bit.ly/CMI-GlaucoMattoso>>. Acesso em: 15 de agosto 2017.

NALLI, Marcos. “A abordagem imunitária de Roberto Esposito: Biopolítica e imunização”. *Interthesis*, v. 09, n. 02, jul./dez. 2012.

_____. “Communitas/Immunitas: a releitura de Roberto Esposito da biopolítica”. *Revista de Filosofia: Aurora*, v. 25, n. 37, jul./dez. 2013, p. 79-105.

NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Tradução Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.

PALAHNIUK, Chuck. *Clube da luta*. Tradução de Cassius Medauar. São Paulo: Leya, 2012.

PALAHNIUK, Chuck; CAMERON, Stewart. *Fight Club 2*. Milwaukie, OR: Dark House Books, 2016.

PERNIOLA, Mario. *Ligação direta – Estética e política*. Tradução Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *O descentendimento: Política e filosofia*. Tradução Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

SEDGWICK, Eve. *Between men: english literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

TRAINSPOTTING. Dir. Danny Boyle. Baseado em: *Trainspotting*, de Irvine Welsh. UK: Chanel Four Films, 1996. 1 DVD (94 min), NTSC, color.

YAMAMOTO, E. Y. “A comunidade dos contemporâneos”. *Galaxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*. n. 26, dez. 2013, p. 60-71. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/13837>>. Acesso em: 15 de setembro 2017.

Submissão: 10/05/2017
Aceite: 13/12/2017

