

Trainspotting: o consumo de drogas exige dedicação exclusiva

Cícero César Sotero Batista¹

Resumo: Em princípio, o romance *Trainspotting* (1996), do escritor escocês Irvine Welsh, gira em torno do cotidiano de um grupo de jovens dependentes químicos escoceses em busca da obtenção e do consumo de drogas. O objetivo deste artigo é fazer uma leitura crítica de algumas cenas do romance, a fim de defender a hipótese de que o consumo de drogas funciona mais amplamente, no romance, como ritual de passagem para a inserção do indivíduo no mundo contemporâneo. Com o referencial teórico de Carla Mourão (2003), Adorno e Max Horkheimer (1985), além de Camus (2003), indaga-se se a revolta humana também foi recuperada pelo Capitalismo, passando a ser exercida em termos de cálculos individuais de perdas e ganhos.

Palavras-chave: Escócia, drogas, romance, Capitalismo.

Abstract: On the surface, the novel *Trainspotting* (1996), by the Scottish writer Irvine Welsh, revolves around the daily life of a group of chemical dependent young men in their search for obtaining and consuming drugs. The aim of the article is to do a critical reading of some scenes from the novel, to defend the hypothesis according to which drug consuming broadly works as a ritual passage to the insertion of the individual in the contemporary world. With the theoretical guidance of Carla Mourão (2003), Theodor Adorno and Max Horkheimer (1985) and Albert Camus (2003), there will be some questioning on whether the human revolt has been recovered by capitalism, being exercised in terms of individual calculations of gain and loss.

Keywords: Scotland, drugs, novel, Capitalism.

Se quisermos analisar o romance *Trainspotting* (1996), do escritor escocês Irvine Welsh, sob a ótica de um romance de desventura, a primeira visão que se deve refutar é aquela que afirma que o romance só trata, especificamente, de consumo de drogas. Em outras palavras, que o romance seja a narrativa da aventura de um grupo de jovens escoceses e daquilo que são capazes para obter drogas. Essa visão contenta-se com o que há de mais superficial no romance, pois, se o consumo de drogas é o que move o enredo, é somente na condição de sintoma. Ademais, não há nenhum processo de mistificação e, somente de forma marginal, pode-se dizer que o romance faz apologia ao consumo de drogas.

Indaga-se sobre a necessidade de um produto que cumpra uma função narcotizante na sociedade contemporânea. Ou em qualquer sociedade de qualquer época. É instigante o comentário de Theodor Adorno e Max Horkheimer a respeito do episódio em que Ulisses terá de enfrentar o canto das sereias:

¹ Doutor em Ciências da Literatura (UFRJ). Professor de Língua Inglesa da FIC. Email: cicerocezar@gmail.com.

A embriaguez narcótica, que expia com um sono parecido à morte, a euforia na qual o eu está suspenso, é uma das mais antigas cerimônias sociais mediadoras entre a conservação e autodestruição, uma tentativa do eu de sobreviver a si mesmo. O medo de perder o eu e o de suprimir com o eu o limite entre si mesmo e a outra vida, o temor da morte, e da destruição, está irmanado a uma promessa de felicidade, que ameaçava a cada instante a civilização. (ADORNO e HORKHEIMER, 2003, p.44-45)

No caso do romance de Welsch, o canto da sereia da droga é um meio de se escapar da realidade, entre outros, oferecido por uma sociedade de consumo que deseja administrar a diferença entre os indivíduos, reduzindo-os a autômatos. Paradoxalmente, a única maneira pela qual é possível encarar a realidade é pela própria fuga desta. Mas isto não quer dizer que, até mesmo onde parecia impossível, a realidade não se estabeleça e triunfe. Aos poucos, ironicamente, o próprio consumo de substâncias narcotizantes, ainda que ilicitamente, começa a fazer parte de um sistema que espelha, em todos os detalhes e níveis, o sistema produtivo. Talvez seja difícil perceber o processo no campo individual, no consumo por parte do usuário de drogas, mas a submissão ao mercado torna-se evidente se pensarmos nos processos de fabricação e de distribuição e da manutenção de pontos de venda.

O papel da droga é, portanto, mais complexo do que se parece à primeira vista. É da ambiguidade de que gostaríamos de falar um pouco mais, antes da análise do romance propriamente dita.

Ao falar das diferenças da droga, enquanto objeto, na ideologia da contracultura e da cultura contemporânea, a psicanalista Carla Mourão afirma que “a toxicomania assinalaria uma mutação cultural, na medida em que, pela primeira vez, no mundo judaico-cristão, veríamos contestado, em grande escala, o lugar tradicional que fazia do gozo sexual o referente obrigatório e de subordinação dos outros gozos” (MOURÃO, 2003, p.113). Ao contrário da geração dos idos de 1960, para quem o consumo de drogas possuía um inegável papel de contestação ao sistema autoritário então vigente, essa nova geração de consumidores de drogas, segundo Mourão (2003, p.114) “começa a comprar como nenhuma outra o sonho da droga e se deixa capturar novamente, apesar de seu esforço para escapar, nas malhas da ideologia totalitária, da própria sociedade de consumo”.

Ou seja, a droga, ao mesmo tempo em que se mantém marginal, nem que seja como mistificação ou fantasia rebelde, começa a participar integralmente da sociedade de consumo como um produto a mais. É com esse acento que Carla Mourão conclui seu

ponto de vista a respeito das drogas na sociedade de consumo no mundo contemporâneo. A aura de conteúdo subversivo que supostamente existia parece ter se metamorfoseado, o que fez com que a droga se integrasse à lógica de um tipo de gozo que serve perfeitamente ao tipo de exercício totalitário. Sendo assim, por um lado, o discurso de toxicomania se destacaria como marginalidade, fundada na recusa dos ideais fálicos dessa sociedade consumista, mas, por outro, mesmo na recusa, buscava-se o “objeto” que poderia libertar os sujeitos desse empobrecimento psicológico, dessa entrega aos objetos em geral. Ou seja, tudo fica ainda sob o signo do fetiche.

Até aqui, argumentou-se o quanto a perspectiva dos dependentes de drogas deixa entrever uma discussão a respeito da sociedade de consumo. O aspecto positivo da droga, como elemento de subversão, cede a vez para um período em que “as drogas já fazem parte da vida comum da classe média, de trabalhadores, com seus planos de assistência social que garantem até aplicações regulares de metadona” (MOURÃO, 2003, p.115).

O dilema de fazer ou não parte da sociedade de consumo, em sua totalidade, é o cerne de *Trainspotting*, romance dominado pelo tema da frustração de uma parcela da juventude escocesa, oriunda da classe trabalhadora, que vivencia a decadência de um mundo homogêneo e fechado, sem perspectivas de emprego. Esse mundo é localizado em um espaço físico e social restrito, com pontos fixos de referência, e dominado por valores nacionalistas que não condizem com a realidade de um país de importância periférica.

Assim, justifica-se a inserção de um trecho do romance que não gira em torno de consumo de drogas, sob nenhum ponto de vista, mas de movimento migratório e de subemprego. Com efeito, trata tão somente das escolhas que devem ser feitas para se alcançar sucesso profissional. Esse trecho narra um dia de trabalho, na Inglaterra, de uma garçonne escocesa, que, após ser insultada de diversas maneiras por clientes, resolve se vingar, preparando as refeições com excrementos de seu corpo – com o sangue de sua menstruação, com sua urina e com suas fezes.

A descrição, grotesca, evidencia uma revolta. Não é apenas uma revolta contra aqueles clientes que a humilharam, mas uma resposta a todas as humilhações a que são submetidos, diariamente, os explorados. É uma revolta que se admitiria, como um grito de “basta”, sinal da existência de limites, mesmo para esse tipo de relação da qual se espera absoluta subserviência. Em suma, é a lógica do espírito revoltado, que dá o troco,

após ter se indagado à maneira de Albert Camus: “Por que o mal seria castigado, se temos visto exaustivamente que o bem não é recompensado?” (CAMUS, 2003, p.48)

Trata-se, portanto, da execução de um ato que está longe de ser gratuito. Porém, se há evidência de cálculo, não é certo dizer que houve premeditação. A premeditação mudaria de instância todo o ocorrido, levando-o, sem hesitações, à esfera do crime. Até aquele momento, o que ela faz é justiça com as próprias mãos, procurando restabelecer a ordem perdida segundo a qual os clientes também devem respeito – ainda que mínimo - aos garçons. De fato, ela só faz uma ressalva a seu comportamento, ou seja, só cogita a extensão da gravidade de seu revide, quando extrapola seu próprio conceito de justiça e acaba servindo sorvete polvilhado com veneno de ratos. É quando se rompe o conceito de justiça que ladeava todo seu gesto.

Como afirma Camus, “aos olhos do revoltado, o que falta à dor do mundo, assim como a seus instantes de felicidade, é um princípio de explicação: (...) Revoltante em si não é o sofrimento da criança, mas o fato de que esse sofrimento não seja justificado” (CAMUS, 2003, 125). Destaca-se, porém, que, no episódio citado acima, a própria noção de justificativa foi mediada pela ideologia da sociedade de consumo. Até mesmo o revide tem lá seus limites. Não se pode simplesmente cometer um crime, sem que haja o risco de ser descoberto, julgado e punido.

Além disso, a estratégia de guerra total, quando se pensa melhor, é sempre escamoteada ou levada para um segundo plano. A garçonete interrompe seu revide, porque seu resultado pode leva-la ao malogro de seu maior objetivo, que é deixar de ser garçonete, isto é, deixar de ocupar uma posição subalterna na pirâmide social. É interessante ressaltar que essa garçonete é também universitária, prestes a entregar um trabalho a respeito do conceito de Moral para seu professor de Filosofia. Ao fim de seu relato, ela percebe, na prática, o quanto tal conceito pode ser relativo, ao mesmo tempo em que se recorda de que a opinião manifestada do professor é que a Moral só pode ser absoluta. Então, decide escrever seu trabalho, atrelando-se, com máxima fidelidade, ao pensamento de seu professor, porque, afinal de contas, ela investiu muito esforço para mudar de vida. E conclui dizendo que “tudo é muito louco” (WELSH, 1996, p.300), pois está claro que o caminho que escolheu se lhe apresenta de modo disjuntivo, não havendo recurso possível que não seja o de uma submissão à perenidade dos eventos.

Torna-se impossível, em consequência, uma radicalização do pensamento, sem a qual não se pode se livrar, pela linguagem, das garras da sociedade de consumo. A revolta se estanca, imediatamente, diante da possibilidade futura de ascensão social. A

esse respeito, Adorno e Horkheimer percebem a ineficácia da conduta que propõe o novo com a linguagem velha, desgastada, que compromete o pensamento do mais honesto dos reformadores que visam à inovação. Isso porque, ao usar uma linguagem desgastada para recomendar a inovação, adota, também, “o aparelho categorial inculcado e a má filosofia que se esconde por trás dele, e, assim, reforça o poder da ordem existente que gostaria de romper” (ADORNO e HORKHEIMER, 2003, p.14).

Em suma, a vida “prática” desta garçonete, ao impedir a chegada do pensamento radical em nome da segurança do senso comum, justifica a rendição aos fatos, pois um rompimento completo pode significar o fim do sonho de inserção na sociedade de consumo. Por isso, é preciso calcular bem as ações, para que a vingança ocorra sem que se exponha completamente. A revolta dela está inserida no conceito de cálculo, de perdas e ganhos. É esta a única saída possível, uma espécie de revolta que não pode ser levada à frente em todas as suas consequências.

Cabe notar que este não é um trecho marginal do romance, e sim seu resumo, demonstrando que o vaivém moral das personagens é regulado por um fetiche de sucesso profissional em lugar estranho e alheio. Como dissemos, é narrado por uma escocesa que vai tentar a sorte na Inglaterra. Sua condição de imigrante, facilmente reconhecível pelo sotaque, leva-nos a indagar que os traços distintivos geradores de preconceito e de discriminação, numa sociedade que se denomina liberal, passam e só podem ser superados pela linguagem. É compreensível sua revolta, justificável; entretanto, é preciso reconhecer que ela precisa adaptar irrestritamente seu trabalho ao pensamento do professor, embora saiba que, com isso, o trabalho perderá a autonomia.

Esse é o caminho da salvação escolhido por uma das amigas de Mark Renton, o protagonista de *Trainspotting*, a quem ela deve a ideia de que os garçons também têm seu poder. Mark Renton toma, em princípio, um caminho diferente, mas, numa observação mais atenta, podem-se perceber inúmeras semelhanças. É o que veremos a partir de agora.

Em 1996, *Trainspotting* foi adaptado para um longa metragem que causou certo furor pela violência das imagens e pela forma cínica com que o tema do consumo de drogas foi tratado. A adaptação ressaltou o fato de que a droga é, como outros tantos produtos, ilícitos ou não, um objeto de consumo e deve ser, portanto, tratado como tal. Esse ponto, em que uma convincente sinceridade se transforma em cinismo, é um dos pontos altos do filme. Está completamente inserido no contexto de produto e, como tal, carece de produtores, distribuidores, e consumidores. Em outras palavras, o consumo de

drogas faz parte da sociedade ou, pelo menos, funciona em espelho com os sistemas produtivos, o que somente uma visão simplista e ingênua seria capaz de ignorar.

A visão do filme a respeito do uso das drogas contrasta com a afirmação geral de senso comum, segundo a qual ela eliminaria a produtividade do indivíduo, quando se afirma que a relação que o dependente químico tem com a droga se assemelha a de um emprego que exige dedicação exclusiva. A droga, para o dependente químico, é um princípio organizador do tempo, não só se equiparando ao tempo do trabalho, mas lhe tomando o posto, é o que nos causa estranheza, revelando-se poético. Assim, boa parte da organização do roteiro é dedicada às agruras pelas quais os viciados em heroína têm de passar para obter seu objeto de desejo, sem, no entanto, jamais ignorar os riscos envolvidos em tais empreitadas – o que lhe dá a sensação de um livro de aventuras. Outra parte é dedicada ao que se é possível fazer quando se está limpo. E, finalmente, o que dá coesão ao roteiro, a trapaça de Mark Renton sobre seus amigos.

Tudo isso está muito certo. Entretanto, a ênfase no cotidiano de dependentes químicos em heroína na Escócia parece mostrar os sintomas sem apontar as causas. À proporção que as personagens procuram fugir da sociedade de consumo pelo recurso da evasão, parecem cada vez mais a ela submetidas, porque, para se obter a droga, é preciso lançar mão dos mais sórdidos expedientes, uma vez que ela, a exemplo dos bons empregos, exige dedicação exclusiva.

Fica evidente que, apesar da inegável comicidade, as cenas de obtenção e consumo de drogas não deixam de salientar o aspecto de degradação a que são submetidos os dependentes. É que, ao lado do prazer de consumir drogas, há sempre o risco de ser preso ou de contrair o vírus da SIDA, a partir do uso compartilhado de seringas descartáveis. Não se trata de uma visão ingênua, sob nenhuma perspectiva. Os homens, em *Trainspotting*, não recusam o mundo, somente desejam fugir dele. E, em sua grande maioria, querem deixá-lo, esquecê-lo, se possível

Não são revoltados nem revoltosos. Mas são muitos. Ao que parece, qualquer tentativa de repressão por parte do Estado esbarra em inúmeros entraves. A preocupação do Estado em tratá-los se baseia em certas crenças que norteiam as campanhas de prevenção ao uso de drogas: a impossibilidade de se ignorar a proporção assustadora, em escala mundial, de dependentes. E, acima de tudo, o consumo de drogas, como porta para a criminalidade.

Chavões, como os que foram apontados acima, são contestados em *Trainspotting*. Ainda que indiretamente, por intermédio das ações e das reflexões das

personagens, reconhece-se que o princípio do prazer é a mãe de todas as compulsões. Chega-se a afirmar que o prazer obtido pelo sexo, quando comparado com o que se obtém com droga de qualidade, é infinitamente inferior. Essa declaração, em prol do prazer que a droga proporciona, evidentemente, evita mencionar que, para um sexo de qualidade, é preciso a companhia de outra pessoa. O prazer é medido individualmente. É esse mal-estar – a descrença de que se é possível obter prazer em última instância, a partir de um relacionamento humano – a ferida narcisística que a droga procura, em vão, sarar.

Posto dessa forma, como fica a questão da recuperação do indivíduo? De fato, muito embora existam, no romance, diversos capítulos intitulados “dilemas do viciado”, que tratam do problema de adaptação do dependente ao mundo real da sociedade de consumo, desde a dificuldade de se estabelecer um relacionamento afetivo até arrumar um emprego, são raríssimas as menções, a processos de desintoxicação subvencionados pelo Estado, e quase nenhuma referência a grupos de ajuda. A desintoxicação, quando ocorre, dá-se a partir de métodos duvidosos e caseiros, mesmo se tratando de especialistas em drogas, como é o caso dos dependentes químicos retratados no romance.

Um episódio pode ilustrar a forma com que são tratados os dependentes químicos. Quando Mark Renton e seu amigo Spud são julgados por um delito que praticaram juntos, somente Spud é condenado à prisão após o julgamento. Mark Renton, recebe uma pena mais branda, sendo obrigado a fazer parte de um programa de recuperação, porque, ao responder ao juiz: com toda sinceridade ensaiada que lhe é possível, agradece a indulgência e pede a ajuda de Deus em sua recuperação.

Ao que parece, a autoridade em questão não está interessada naquilo que Mark Renton diz, mas, naquele momento, o uso do artifício de dizer exatamente aquilo que se gostaria de ouvir é eficaz. Renton cumpre inteiramente o papel ridículo de “viciado arrependido” que lhe é designado, porque está ciente de que pode tirar proveito da ocasião, não porque está sinceramente arrependido de seus delitos. É preciso conhecer uma brecha no sistema para poder ludibriá-lo.

O que não é eficaz, porém, é o próprio método cientificista de tratamento para dependentes em heroína à base de metadona, que é, inclusive, usada como moeda nas ruas. Esse aspecto da possibilidade de comercialização de drogas, independentemente de serem ilícitas ou não, remete-nos às palavras de Carla Mourão a respeito do objeto

droga, apresentadas no início do ensaio. O mercado negro para a metadona diz muito sobre a lei da oferta e da procura.

Diante deste quadro, não nos surpreende o desejo de se aproveitar as oportunidades que a situação oferece. Em retorno à Escócia, após breve temporada na Inglaterra, Renton se vê na obrigação de visitar um de seus amigos, que está hospitalizado após uma operação em que teve a perna amputada devido a uma gangrena – porque, simplesmente, como não tinha mais veias disponíveis, teve de fazer uso das artérias para injetar drogas. Mesmo sob essas condições, o amigo confia a Renton seu novo plano de enriquecimento: comercializar os coquetéis de drogas usados por pacientes terminais, pois elas têm muito mais qualidade do que as que são vendidas nas ruas. Toda sua argumentação gira em torno de lucro e satisfação do cliente, a exemplo de toda empreitada comercial que se preze. O que parece inverossímil, no entanto, é que ele assegura a Renton que, dessa vez, será mais por lucro do que para consumo próprio, indo de encontro ao princípio do prazer e ignorando a ambiguidade de sua declaração.

Outro dado importante a esse respeito é que o amigo ainda fantasia sobre as férias da Tailândia, com o dinheiro obtido pela venda de drogas. Renton percebe, de imediato, que seu amigo jamais fará tal viagem, ou qualquer outra que não seja pelo exclusivo recurso às drogas. A viagem à Tailândia já é emblema da fantasia de um amputado que não aceita sua condição de derrotado. Dito de outro modo, é uma máscara para sua própria frustração e decadência. Ele está preso às garras da Escócia. A degradação é de tal monta que ele reclama com Renton a respeito de uma dependente química que, após anos a vender seu corpo por droga, agora recusa sua proposta de sexo oral. Falta-lhe, agora, inclusive o sexo que pode ser comprado. É claro que essa personagem está abandonada à própria sorte.

De certa forma, o que Renton conjectura é que seu amigo sempre foi um amputado. De promissor jogador de futebol, passando pelo caminho da dependência, até sua degradação final, o que lhe resta é o desejo de escapar das garras da cidade de Edimburgo, da Escócia. E isto é possível. Porque se está na esfera fria dos ilustres desconhecidos aquele que um dia foi seu amigo.

Este poderia ser o tom de lamento de toda uma geração perdida, mas Renton prefere o silêncio. Só sabemos de seu asco – ou melhor, de seu horror –, em virtude de seus apartes. Renton é do tipo que fala por falar. É praticamente incapaz de dirigir uma palavra de afeto a quem quer que seja. Fora a droga, não há muito sobre o que conversar.

Apesar do tema da incomunicabilidade estar presente nos dias atuais, em qualquer esfera da sociedade, o silêncio de Renton faz parte do jogo, afinal os tempos estão mudando e não se pode viver de drogas para sempre. É preciso, portanto, um espaço mais amplo para a recuperação entre as recaídas. Epifania? Talvez. O certo, entretanto, é que, em Renton, a manifestação deste fenômeno faz com que ele comece a se sentir um estrangeiro, ou como alguém que não deseje mais pertencer àquele grupo social a que sempre esteve associado. Irremediavelmente presos ao passado, à espera da morte, Renton é o único deste grupo que pode, ao menos, vislumbrar um futuro, o que o obriga a uma série de procedimentos que destacaremos a partir de agora.

Em um mundo onde os estão trocados os sinais que distinguem a fantasia da realidade, onde a autonomia do pensamento dá lugar à aceitação das hierarquias pré-estabelecidas, onde o mal triunfa sobre o bem e sobre a lógica, a perda da fé na linguagem como elemento comunicativo é o primeiro indício de que a relação do homem com o mundo talvez seja absurda. Renton está só. Pode-se pensar como Sartre, que, ao falar do romance *O Estrangeiro*, expõe a noção de absurdo na forma do seguinte impasse: “num universo subitamente privado de ilusões e de luzes, o homem se sente um estrangeiro. Tal exílio é sem recurso, visto que está privado de recordações de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida”(SARTRE, 196-, p.11).

Outro exemplo de tentativa de se criar um espaço para a genuína conversa e de seu posterior fracasso é quando Renton visita outro amigo, que contraiu o vírus da SIDA, muito provavelmente devido ao uso de seringas infectadas. Esse amigo, ao contrário de toda a turma, era o que se poderia dizer completamente “careta”, até o dia em que termina seu relacionamento com a namorada e implora a Renton para experimentar heroína. Sua derrocada é imediata, ele se transforma em poucos meses em dependente contumaz.

Vem à baila toda uma série de discussões em torno no acaso, afinal de contas, poucos tomavam as devidas precauções e compartilhavam, indiscriminadamente, drogas e seringas. Esse amigo se queixa de má sorte que lhe abateu, e pede dinheiro a Renton. Há, nesse contato físico, a medida certa de como transformar uma relação humana em mera relação de troca mercantil e tátil, uma espécie de dívida de gratidão que se paga sem palavras. Muito embora Renton negue, ao longo da conversa, seria mentiroso demais afirmar que ele próprio não compartilhou seringas. Ele mesmo se considera um sujeito de sorte, pois conseguiu escapar, até ali, ileso. Considera que não há mais nada a explicar ou a justificar, pois tudo, a princípio, é meramente injustificável.

Renton percebe que eles já não têm escolha, além da droga, pois o pensar no futuro infere uma adequação aos fatos, em termos de sucesso ou fracasso, o que significa dizer, com Adorno e Horkheimer, que: “As inúmeras agências de produção de massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes e racionais” (ADORNO e HORKEHEIMER, 1995, p.40).

Neste ponto, o romance salienta o rito de passagem do adolescente para a vida adulta que Renton atravessa, indo ao encontro a certas preocupações ético-morais que surgem como um processo disjuntivo de escolha. Ou seja, ele precisa encontrar um caminho para o sucesso. Apesar do desvio de ação, os eventos acentuam uma relação de equivalência: ou seja, se no passado todas as suas preocupações convergiam para um único objetivo, todos os meios justificavam o fim, isto é, a obtenção da droga, agora Renton precisa arregimentar seu esforço para outra via: precisa traçar o caminho de sua completa inserção na sociedade de consumo, que se configura como o outro lado da moeda do mundo da droga, com uma face bem semelhante.

De fato, o rito é uma preparação para o mundo “adulto” do consumo, onde triunfa aquele que é mais astuto. Este é o pano de fundo, em última instância, para a justificativa que Renton dá para a traição a seus amigos, quando rouba o dinheiro da venda de cerca de dois quilos de heroína e foge para Holanda. A traição aos amigos é o passaporte de ingresso para as benesses da vida adulta. Mas quais são elas? Apenas o que a droga não pode comprar, produtos da sociedade de consumo que funcionam como ícones de sucesso pessoal.

Não é à toa que o filme começa com correria e com a voz em *off* de Renton, justificando sua escolha a favor da droga. É que a droga nos redime de justificar, a todo instante, nossos atos. É, sem sombra de dúvida, neste aspecto, uma vida mais simples, embora também mais sombria. Os amigos de Renton igualmente poderiam ter recorrido ao mesmo expediente, isto é, traído. Isto não lhes ocorreu porque lhes faltou o senso de oportunidade, inerente a todo aquele que deseja ser astuto. Não é à toa que um dos slogans de nossa sociedade glorifica aquele que sabe fazer bom uso das oportunidades, que se apresenta como sinal de inteligência acima de qualquer suspeita e, o que é pior, por muitas vezes despido completamente de princípios morais.

Fizemos um breve resumo de Mark Renton, Mas, afinal de contas, quem são seus amigos? Um deles é Sickboy, gigolô e pequeno traficante; outro é Spud, um pobre-diabo a quem a vida negou quase tudo, um perfeito idiota; o terceiro, Second Prize,

alcoólatra, a quem Renton cogita dar veneno, para acabar de uma vez por todas com aquela arrastada degradação; Begsbie, o mais temido de todos, violento, psicopata, um tipo a quem se recorre quando se quer proteção. Mas de fato a única coisa que os une é indiferença que sentem um pelo outro.

Begsbie é o único dos amigos de Renton envolvido no episódio da venda da heroína que não consome drogas. É, de longe, o mais perigoso de todos. É ele quem insiste em palavras vazias como lealdade e tradição, desde que o favoreça de alguma maneira. Ele representa o que Renton mais abomina. A violência e aquele espírito que se esforça para não ver a passagem do tempo, mesmo que para tanto seja necessário fazer uso de todo e qualquer dispositivo de coerção. Em outras palavras, ele representa, de forma grosseira e caricatural, um espírito guerreiro que a ficção de Walter Scott ajudou a propagar.

Begsbie é capaz de espancar alguém para aliviar suas próprias dores como o dia em que ele e Renton encontraram seu pai, um alcoólatra crônico, nos arredores de uma desativada estação ferroviária. Após o encontro, Begsbie consegue extravasar sua cólera espancando o primeiro que cruza seu caminho. É válido perceber que o pai de Begsbie não o reconheceu. O que o pai da personagem lhes disse foi “vocês estão a observar os trens” numa estação de manobras há muito tempo desativada.

Paradoxalmente, esse é um exemplo de lugares em que Renton se sente incomodado, por estar completamente familiarizado com as possibilidades que podem ocorrer num espaço tão degradado. É desse ambiente que Renton pretende escapar. Pois, afinal, o que se pode esperar de um antro para onde os perdedores convergem, estabelecendo, de uma vez por todas, a tese que confirma que não há lugar suficiente nas engrenagens da sociedade de consumo?

Talvez seja impossível inferir o que “trainspotting”² poderia significar em nosso idioma, admitimos desconhecer qualquer expressão equivalente. Mas o fato é que esse encontro entre filho e pai também se parece com um encontro entre iguais, na miséria do alcoolismo. Qualquer tentativa de fuga é uma estação de trens abandonada.

O leque do destino de Begsbie também já está traçado. Ou ele irá para a prisão, ou será assassinado por vingança, ou terminará como seu pai, alcoólatra. O fato de não conseguir reconhecer o próprio filho é evidência suficiente de que algo está muito errado, mas o fato é que Begsbie continua livre, se esforçando em dar coesão às próprias

² Para nos auxiliar com os termos difíceis e locais do vernáculo, há, no final do romance, um glossário onde se lê que o termo significa tomar notas, obsessivamente, do horário de partida e chegada dos trens.

histórias, coagindo seus conhecidos. É preciso, portanto, estabelecer a lei do mais forte, que só pode funcionar à base da truculência estéril, criando para si a imagem e que seja um indivíduo com quem ninguém deve se meter.

Se mesmo o aspecto da lealdade entre amigos é negado em *Trainspotting*, é porque ele não cumpre mais sua função de unir um grupo de pessoas em torno de um mesmo ideal, sempre em prol do grupo. Ou seja, não vale a pena. Tal falta de lealdade permeia o romance, agindo como o fiel da balança em cujos pratos se equilibram o dependente químico e a expectativa de um novo homem na sociedade de consumo. Por um lado, na realidade do dependente químico, só se deve lealdade à droga e nada mais.

A droga é a causa a que se abraça, sem maiores delongas, e é ela que justifica toda a atitude. Dessa forma, pregar palavras como lealdade, simplesmente, não é dizer nada a não ser que se recorra ao expediente do malogro. Por outro lado, na realidade de novo homem da sociedade de consumo, não pode haver espaços para velhas amizades com fracassados. O que importa, antes de tudo, é o conforto que o dinheiro pode comprar. Renton, finalmente, se torna adulto. Sua estratégia, sob esse ponto de vista, para se livrar de uma vez por todas de tudo o que a Escócia representa só poderia ser mesmo a trapaça. É uma decisão que revela muito de seu caráter e tem assustadora coerência. Como em *Ulisses*, é preciso saber ludibriar para escapar. É preciso, sobretudo, agir, quando necessário, como estrangeiro, no sentido de que é preciso estranhar toda aquela normalidade, e, ao mesmo tempo, percebê-la como irrevogável. Só assim se alcança a redenção, o exílio.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W, HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

CAMUS, Albert. *O Homem Revoltado*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record. 2003.

MOURÃO, Carla. “A função do objeto droga na ideologia de contracultura e da cultura contemporânea” in: VVAA. , *Drogas e Pós-modernidade 2: Classes de um Tema Proscrito*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003. org por Marcus Baptista, Marcelo Santos Cruz, e Regina Matias. p.109-118.

SARTRE, Jean Paul. “Introdução a **O Estrangeiro**” p.11 in: CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Lisboa: Edição livros do Brasil/Lisboa. 196-.

WELSH, Irvine. *Trainspotting*. New York. Norton. 1996.