

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO**

SHAYEN ESTEVES VORPERIAN

**O DISCURSO *CHOOSE LIFE* ATRAVÉS DA ÓTICA DA FELICIDADE
DE FREUD E DA MORALIDADE DE NIETZSCHE**

Niterói

2019

SHAYEN ESTEVES VORPERIAN

**O DISCURSO *CHOOSE LIFE* ATRAVÉS DA ÓTICA DA FELICIDADE
DE FREUD E DA MORALIDADE DE NIETZSCHE**

Monografia apresentada à Universidade Federal Fluminense, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Prof. Dra. Marina Cavalcanti Tedesco

Niterói
2019

SHAYEN ESTEVES VORPERIAN

**O DISCURSO *CHOOSE LIFE* ATRAVÉS DA ÓTICA DA FELICIDADE
DE FREUD E DA MORALIDADE DE NIETZSCHE**

Monografia apresentada à Universidade Federal Fluminense, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Local, 04 de Julho de 2019.

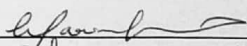
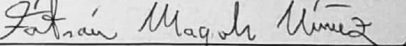
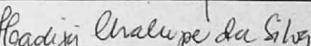
BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Marina Cavalcanti Tedesco - Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Hadija Chalupe da Silva
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez
Universidade Federal Fluminense

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	Silvany Estives Verpuren	
Curso:	Cinema e Audiovisual	Matrícula: 213057096
Título		
O discurso choro hife através da ética da ficção de Freud e da moralidade de Nietzsche		
Banca Examinadora		
Prof. Orientador	Marina Cavalcanti Tudesco	
	Fabrício Rodrigo Magaldi Nogueira	
	Hedija Chaluppe da Silva	
Data de Apresentação	30/06/2019	
Parecer		
<p>A banca destaca a relevância da análise do discurso Choro hife e a pertinência do referencial teórico mobilizado para executar esta análise. Elogia a qualidade da escrita e do olhar para o filme. Aponta para questões que poderiam ser estudadas no futuro.</p>		
Nota Final	10,0 (dez)	
Assinaturas da Banca		
Prof. Orientador	 Marina Cavalcanti Tudesco	
	 Fabrício Rodrigo Magaldi Nogueira	
	 Hedija Chaluppe da Silva	

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é não apenas a conclusão de um curso, mas de uma fase longa, intensa e difícil dentro de minha vida, e deixo aqui como o primeiro e maior agradecimento à minha mãe Santusa que não apenas me apoiou e me apoia em todos os meus sonhos como também sonha comigo e me faz acreditar que independente do tamanho que sejam, eles certamente serão alcançados. Você é minha inspiração e meu orgulho, e tudo o que conquistarei durante toda a minha vida será porque você é meu exemplo. Obrigada.

Sem dúvidas também devo agradecimento à minha avó Yara, que foi minha segunda mãe, e meu avô Dorival, que foi a melhor figura paterna que alguém poderia querer. Vocês me deram todo o amor e conhecimento cultural e cinematográfico que me permitiu descobrir este universo que hoje respiro. A presença de vocês, ainda que não física, é constante para mim.

À minha família que me foi permitido escolher; Bruna, minha irmã de coração que caminha os mesmos caminhos que eu, com tanta dedicação e amor que é impossível não utiliza-la como referência de vida. Bem como aos meus amados Henrique e Tiago que foram a maior prova de que família não é definida por sangue ou sobrenome, vocês são pessoas eternas para mim, pois tenho de vocês um amor que jamais pensei que viria a receber. Obrigada a vocês três.

Um agradecimento especial ao meu melhor amigo e que me acompanhou não somente em toda a monografia como desde que o conheci, Vitor. Você é um ser humano tão especial e cheio de talento que é impossível descrever.

Aos meus irmãos Rayd, Arthur e Malu e Heloísa, pois são as crianças mais amáveis que eu poderia conhecer. Os amo demais.

À toda a UFF, que me proporcionou a realização de uma faculdade que me orgulho muito. Minha graduação é um exemplo de como a educação pública muda a vida das pessoas. Obrigada imensamente a todo o corpo docente por um ensino de tamanha qualidade como tive, especialmente à minha orientadora Marina Tedesco, uma pesquisadora e professora que tenho muito respeito e agradeço pela orientação.

RESUMO

Este trabalho é uma análise filosófica do monólogo de abertura do filme *Trainspotting* conhecido como *Choose Life* feito pelo protagonista. Será utilizado como base para tal as discussões de Sigmund Freud a respeito da felicidade, bem como os pensamentos de Friedrich Nietzsche sobre a moralidade. Já as contextualizações referentes ao filme serão feitas uma base sobre seu público, além do contexto histórico e social. O discurso em questão será a base para as discussões do indivíduo versus a sociedade, e como ele se relaciona com a mesma.

Palavras-chave: *Trainspotting*, Felicidade, Moral, *Choose Life*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. A FELICIDADE DE FREUD ALIADA À MORAL DE NIETZSCHE.....	9
1.1 Felicidade e Prazer segundo Freud.....	10
1.2 A Moral de Nietzsche.....	13
2. <i>TRAINSPOTTING</i> : CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO, HISTÓRIA E O DISCURSO <i>CHOOSE LIFE</i>	17
2.1 Contexto.....	17
2.1.1 Narrativa e Personagens.....	17
2.1.2 Edimburgo e a Escócia.....	19
2.2 História.....	21
2.3 O discurso <i>Choose Life</i>	24
3. UMA ANÁLISE SOBRE A MORAL E A FELICIDADE NO DISCURSO <i>CHOOSE LIFE</i> EMBASADA POR NIETZSCHE E FREUD.....	27
3.1 Quem é a sociedade de <i>Trainspotting</i>	28
3.2 A relação do discurso com essa sociedade.....	30
3.3 A busca pela verdadeira felicidade e seu impacto na moralidade.....	33
CONCLUSÃO.....	36
FILMOGRAFIA.....	38
BIBLIOGRAFIA.....	38

INTRODUÇÃO

A juventude é um tema que o cinema retrata há muito tempo. Passando por diversas épocas, adequando o discurso dentro de seu tempo em questão, bem como decidindo trilhar um caminho mais “família” ou mais realístico, este gênero cinematográfico mantém um público que se renova constantemente. *Juventude Transviada* (Nicholas Ray, Estados Unidos, 1955) retratou os jovens dos anos 50, e não somente consagrou James Dean, como também respaldou adolescentes mais rebeldes nessa época pós-guerra. Muitos outros filmes fizeram também parte da cultura dos jovens em seus respectivos momentos e gostos; a década de 70 é um exemplo interessante, pois alguém poderia admirar *Laranja Mecânica* (Stanley Kubrick, Estados Unidos e Reino Unido, 1971) com toda a sua indisciplina, ou *Grease* (Randal Kleiser, Estados Unidos, 1978) e suas discussões existenciais misturadas à músicas e danças coreografadas. Baseando-se nesses exemplos, e tantos outros, é notável a ideia de transgredir o sistema em obras que retratam esses “novos adultos”, independente do contexto histórico, e da intensidade no discurso.

E, se James Dean tragava seus cigarros enquanto encenava o jovem Jim Stark, o caminho de filmes sobre essa faixa etária continuou a representar nas películas assuntos novos que passaram a se relacionar com esse universo, como é o caso do bordão “sexo, drogas e Rock’n’Roll”. Filmes que retratavam esses grupos no caminho das drogas foram diversos, a década de 80, 90 e o próprio começo dos anos 2000, falavam dessas pessoas e suas vidas no considerado submundo social. *Eu, Christiane F. - 13 Anos, Drogada e Prostituída* (Uli Edel, Alemanha) chegou aos cinemas em 81, *Diário de um Adolescente* (Scott Kalvert, Estados Unidos) e *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, Estados Unidos) em 95. Já na virada do século *Requiem Para Um Sonho* (Darren Aronofsky, Estados Unidos) se apresentou, seguido por *Candy* (Neil Armfield, Austrália, 2006) e tantos outros que aconteceram e acontecem ainda nos dias de hoje.

Nesse mesmo cenário, em 1996 o filme *Trainspotting – Sem Limites* (Danny Boyle, Reino Unido) chega aos cinemas mundiais. Um filme britânico, baseado no livro homônimo, retrata mais uma vez jovens no universo das drogas, especificamente na heroína. Sofrendo inúmeras críticas e sendo proibido por um período em alguns países, ele foi considerado uma obra de apologia às drogas. Entretanto, ao contrário de “somente” uma obra sobre garotos

viciados em Edimburgo, *Trainspotting* trouxe uma composição do discurso, somado a imagens extremamente marcantes e uma trilha sonora frenética para representar a vida de pessoas transgressoras do *status quo* existente.

Começando com o protagonista Renton correndo pela cidade e seguido por tantas outras imagens que apresentavam o núcleo social do personagem, tendo como trilha sonora a parte instrumental da música *Lust For Life*, do cantor Iggy Pop, o monólogo que ficaria conhecido como o “Discurso *Choose Life*”, sendo literalmente traduzido como discurso de escolha a vida, seria introduzido ao público. Tratando-se de um monólogo extremamente agressivo sobre a sociedade, o discurso tornou-se uma referência para os jovens de o que não fazer. Toda a ideia de rebeldia estava dentro daquelas palavras e, por mais que fosse mais um filme sobre esse grupo, *Trainspotting* transcendeu as barreiras do pensar a juventude, para também discutir de modo particular a sociedade, bem como o indivíduo inserido nela.

O recorte deste trabalho é o Discurso *Choose Life* do filme *Trainspotting*, sendo analisado dentro de duas linhas filosóficas que discutem o indivíduo e a sociedade, relacionados à felicidade e à moral. O psicanalista Sigmund Freud escreveu em sua obra *O Mal-Estar na Civilização* (1930), dentre outros assuntos, aspectos sobre a felicidade e os caminhos que a sociedade se utiliza para alcançá-la; já o filósofo Friedrich Nietzsche trabalhou a ideia de Moralidade em diversos trabalhos, sendo *Além do Bem e do Mal* (1886) um de seus principais no assunto, bem como suas origens e seu impacto.

Partindo de um apanhado sobre esses autores e suas devidas análises, o trabalho caminhará também para uma base sobre o filme e todo o universo que o cerca, para então ocorrer a união dessas linhas filosóficas com propriamente o discurso. O primeiro capítulo trará uma introdução e as principais ideias das obras e dos escritores Freud e Nietzsche. O segundo capítulo tem como foco o filme *Trainspotting*, focado em contar a história do filme, personagens e questões que o filme trata, bem como um panorama da sociedade que ele retrata. Finalizando o trabalho, o terceiro capítulo trabalhará a união dos conceitos do primeiro capítulo ao discurso *Choose Life* apresentado no segundo, para então ocorrer uma análise embasada.

1. A FELICIDADE DE FREUD ALIADA À MORAL DE NIETZSCHE

Trainspotting ficou conhecido por conta de seu conteúdo ser relacionado às drogas. Trilhando o caminho dos jovens adultos viciados em heroína pelas ruas da década de 90, ele ganhou notoriedade mundial por ser um filme que retrata uma realidade difícil e, principalmente, pouco falada na sociedade. Através disso, dado o primeiro passo dentro desse universo, enxergar a obra para além de um drama sobre adicção, torna-se praticamente um caminho a ser seguido.

Tendo em seu discurso uma forte presença do indivíduo *versus* o mundo – os desejos particulares em comparação com o que a sociedade espera que se deseje –, *Trainspotting* permite a discussão de como lidar com a questão da felicidade. Esse termo tão complexo gera diversas interpretações; contudo, quando aplicado dentro da narrativa do filme, é possível percebê-lo como uma busca por este sentimento, bem como o estímulo para tal procura. Deste modo, a felicidade não está dentro dele tão transparente; olhá-la dentro da obra é, inclusive, um ato inusitado. E, justamente por lidar com uma ideia de vida não convencional, tal estranheza acontece.

A partir disso, para alcançar as questões morais que trata, problematizar a estranheza que o filme causa é o caminho. Tendo seus protagonistas agindo de modo muitas vezes irresponsável e, aos olhos da sociedade, imoral, *Trainspotting* coloca como tópico a relação do indivíduo e da sociedade com a moral. Este assunto é importante de ser tratado, pois questões sobre felicidade estão diretamente ligadas à moralidade instaurada dentro da obra e na vida da sociedade fora da tela.

Tendo ciência da existência dessas discussões dentro da obra, é sabido que diversas vertentes filosóficas pensaram questões como felicidade e moralidade; entretanto, o próprio longa já faz seu próprio recorte, diminuindo possíveis caminhos para se analisar. A felicidade está relacionada com a importância das escolhas do “eu”, do pensamento crítico sobre pensamento social e expectativas, em meio à busca por proporcionar prazer a si próprio. O recorte sobre a moralidade acompanha esta linha de raciocínio problematizando tanto as expectativas sociais como suas consequências. A busca por caminhos que trouxessem tais pontos como relevantes, levou ao psicanalista Sigmund Freud a seus estudos referentes à

Felicidade e Princípio do Prazer, e os escritos de Friedrich Nietzsche no ramo da Moral e suas origens.

1.1 Felicidade e Prazer segundo Freud

No verão de 1930, o psicanalista Sigmund Freud escreveu o livro *O Mal-Estar na Civilização*, publicado na Áustria. Nele, o médico discute alguns pontos que dizem respeito ao ser humano perante sua sociedade. Entretanto, para o caminhar do livro, o psicanalista se utiliza de vários conteúdos previamente escritos por ele, como *Eu e o Id*, *O Futuro de uma ilusão*, *Além do Princípio do Prazer*, dentre outros. *O Mal-Estar na Civilização* tem como foco a sociedade e o comportamento civilizatório e desse escopo ele trabalha várias áreas, como religião, felicidade, cultura e o eu em meio a todos esses pontos de vista. Para o trabalho em questão, o recorte utilizado é sobre seus estudos a respeito da felicidade humana, entretanto, é necessário uma contextualização a respeito do Princípio do Prazer do também autor.

Freud, em seu trabalho intitulado *Formulações Sobre os Dois Princípios do Funcionamento Mental* publicado em 1911, apresenta suas ideias a respeito do Princípio do Prazer e do Princípio da Realidade. Ainda que em seu discurso ele reconhece que as suas proposições sobre o assunto estão cruas, justificando-se que esse é um de seus primeiros esboços sobre a questão, nesse trabalho o psicanalista costura a relação entre esses dois pontos. Logo de início o austríaco tece suas primeiras palavras a respeito do prazer humano, segundo ele,

Na psicologia baseada na psicanálise, habituamo-nos a tomar como ponto de partida os processos anímicos inconscientes, cujas peculiaridades nos são conhecidas através da análise. Nós os vemos como os mais antigos, como primários, vestígios de uma fase de desenvolvimento em que constituíam a única espécie de processos anímicos. É fácil distinguir a tendência principal a que estes processos primários obedecem; ela é designada como princípio do prazer-desprazer (ou, mais sinteticamente, princípio do prazer). Tais processos se empenham em ganhar prazer; daqueles atos que podem suscitar desprazer a atividade psíquica se retira (repressão). Nossos sonhos noturnos, nossa tendência, quando acordados, de fugir às impressões penosas, são resíduos da dominação desse princípio e provas de seu poder. (FREUD. 2010. Paginação irregular.)

Em sequência da análise feita pelo psicanalista sobre o quão forte é o Princípio do Prazer, Freud introduz que este princípio foi atormentado pela realidade e se outrora os

sonhos humanos eram a prova de sua força, agora estes eram atormentados pela realidade que consome os seres, colocando o prazer num lugar alucinatório e muitas vezes quiçá tocado.

Retomo linhas de pensamento que desenvolvi num outro lugar (na seção geral da Interpretação dos sonhos), ao supor que o estado de repouso psíquico foi inicialmente perturbado pelas exigências imperiosas das necessidades internas. Nesse caso, o pensado (desejado) foi simplesmente colocado de modo alucinatório, tal como ainda hoje acontece a cada noite com nossos pensamentos oníricos.³ Apenas a ausência da satisfação esperada, a decepção, levou a que se abandonasse a tentativa de satisfação por meio alucinatório. Em vez disso, o aparelho psíquico teve que se decidir a formar uma ideia das reais circunstâncias do mundo exterior e se empenhar em sua real transformação. Com isso foi introduzido um novo princípio de atividade psíquica; já não se imaginava o que era agradável, mas sim o que era real, ainda que fosse desagradável. Esse estabelecimento do princípio da realidade resultou ser um passo de enormes consequências. (FREUD. 2010. Paginação irregular.)

Ainda no mesmo trabalho, Freud discute os impasses vividos entre o Eu-de-Prazer e o Eu-Realidade, que, segundo ele, vivem em discordância dado que o primeiro busca o prazer e trabalha para a realização destes, já o outro busca o útil e a ausência de danos. Mais a frente, a arte é mencionada como uma possível reconciliadora de ambos princípios, dado que esta faz uso do prazer na arte e proporciona um sucesso real ao artista mediante as relações da sociedade e sua identificação àqueles prazeres.

Com o passar dos anos, entretanto, Freud, muito graças ao seu tempo de clínica e estudos de casos, rediscute suas ideias já escritas, o que faz com que o Princípio do Prazer seja revisitado amadurecido em novos trabalhos. No artigo Além do Princípio do Prazer (1920) o autor deixa mais específico seu pensamento sobre a impossibilidade de se viver inteiramente nos ideais da busca por prazer, segundo ele, o ser humano não deixa de buscá-lo, mas passa a entender como novos caminhos para se chegar ao objetivo, utilizando-se da Realidade. É possível enxergar aqui um amadurecimento de suas primeiras proposições, pois dessa vez os tais princípios não são mais enxergados como discordantes.

O primeiro caso de uma tal inibição do princípio do prazer nos é familiar, apresentando-se com regularidade. Sabemos que o princípio do prazer é próprio de um modo de funcionamento primário do aparelho psíquico, e que, para a autoafirmação do organismo em meio às dificuldades do mundo externo, já de início é inutilizável e mesmo perigoso em alto grau. Por influência dos instintos de autoconservação do Eu é substituído pelo princípio da realidade, que, sem abandonar a intenção de obter afinal o prazer, exige e consegue o adiamento da satisfação, a renúncia a várias possibilidades desta e a temporária aceitação do desprazer, num longo rodeio para chegar ao prazer. Por muito tempo o princípio do prazer continua como o modo de funcionamento dos instintos sexuais, que são difíceis de “educar”, e volta e meia sucede que, a partir desses instintos ou no próprio Eu, ele sobrepuja o princípio da realidade, em detrimento de todo o organismo. (FREUD. 2010. Paginação irregular.)

O Princípio do Prazer é aplicado por Freud em alguns de seus trabalhos, sendo este um ponto importante no Mal Estar na Civilização e sua discussão sobre as ideias de felicidade. No livro, Freud inicia seu tópico sobre a felicidade trazendo a dúvida sobre qual seria o desejo mais importante da vida do ser humano. Ao colocá-la dentro desse questionamento, o psicanalista aponta os caminhos pelos quais a sociedade a busca. A partir daí, ele não só analisa esses trajetos, como também os coloca em posições opostas, sendo um positivo e outro negativo.

Então passaremos à questão menos ambiciosa: o que revela a própria conduta dos homens acerca da finalidade e intenção de sua vida, o que pedem eles da vida e desejam nela alcançar? É difícil não acertar a resposta: eles buscam a felicidade, querem se tornar e permanecer felizes. Essa busca tem dois lados, uma meta positiva e uma negativa; quer a ausência de dor e desprazer e, por outro lado, a vivência de fortes prazeres. No sentido mais estrito da palavra, “felicidade” se refere apenas à segunda. Correspondendo a essa divisão das metas, a atividade dos homens se desdobra em duas direções, segundo procure realizar uma ou outra dessas metas – predominantemente ou mesmo exclusivamente. (FREUD. 2011. p.19)

O primeiro princípio da felicidade está ligado à ideia de “ausência de sofrimento”. Freud defende que este caminho está diretamente relacionado com a intensidade do sofrimento humano. Para ele, o sofrer ameaça o ser humano a partir de três lados; vindo do próprio corpo, que está destinado à dor e ao medo; o mundo exterior, que, parafraseando o próprio psicanalista, tem a capacidade de abater o ser humano com forças destruidoras; e, a que ele considera ser a mais dolorosa, o sofrimento vindo das relações com outros seres humanos, que pode ser considerado supérfluo até que a pessoa experimente desse sofrer. Por isso, lidar com a felicidade num espectro de cuidar para que haja ausência de sofrimento, mediante tantas possibilidades de ser atingido por tal sentimento, é uma saída viável para que se mantenha uma vida mais “tranquila”. A pretensão de felicidade se torna mais moderada e os anseios são mais facilmente alcançados, visto que grandes movimentações aumentam os riscos de sofrimento.

Contudo, Freud, em seus pensamentos, enxerga que esta fonte de felicidade não seria a verdadeira humana, mas sim uma construída. Neste momento introduzindo o conceito já apresentado aqui, o autor diz que o real sentimento está diretamente ligado à busca e à satisfação de prazeres. Ele então ressalta que, ao buscar a satisfação do prazer, o ser humano está mais vulnerável a infelicidades, pois coloca o prazer frente à cautela, e isso pode trazer o

castigo dele mesmo. Além disso, é inexecutável a satisfação de todos os seres humanos. Segundo ele,

[...] É absolutamente inexecutável, todo o arranjo do Universo o contraria; podemos dizer que a intenção de que o homem seja “feliz” não se acha no plano da “Criação”. Aquilo a que chamamos “felicidade”, no sentido mais estrito, vem da satisfação repentina de necessidade altamente represadas, e por sua natureza é possível apenas como fenômeno episódico [...] (FREUD. 2011. p.20)

É relevante dizer que o Princípio do Prazer não se faz executável apenas pela impossibilidade da obtenção de todos os prazeres humanos, mas também porque este princípio, como já foi dito anteriormente, está ligado a um ponto primitivo do homem e não consegue se manifestar dada a relação direta deste homem com a civilização, dando o princípio do prazer lugar ao princípio da realidade, que não impede o ser humano de buscar seus prazeres, mas faz esta ligação com a sociedade de uma forma que possam coexistir.

Freud detalha também que se, de modo hipotético, a permanência do prazer fosse uma possibilidade – visto que ele já deixou claro ser irrealizável –, este não traria ao homem a felicidade plena. Para explicar isso, Freud trabalha com a ideia de que só existe prazer se há desprazer anteriormente; ou seja, é necessário o contraste.

[...] Quando uma situação desejada pelo princípio do prazer tem prosseguimento, isso resulta apenas em um morno bem-estar; somos feitos de modo a poder fruir intensamente só o contraste, muito pouco o estado. [...] (FREUD. 2011. p.20)

É deste modo, então, que o psicanalista deixa claro que o prazer, ainda que seja a fonte mais próxima da verdadeira felicidade do ser humano, é algo muito complexo e que está ligado a, necessariamente, um desprazer prévio. Ele traz também um ponto importante quando diz que a completa felicidade está atrelada à morte, pois é a ausência completa de desprazer, é o estágio zero, e a morte está no sentido completamente oposto à vida, o que torna o alcance completo da felicidade algo inalcançável para os seres humanos enquanto estão vivos.

As proposições de Freud tem importância fundamental para a discussão de felicidade que o Discurso Choose Life aborda, segundo a interpretação deste nessa análise. O filme tem como discussão várias questões morais, o que atrela uma relação ao próximo tópico com o

filósofo Nietzsche, mas a moralidade está sobre o indivíduo, e este vivencia a humanidade através de sentimentos que, dentre eles, está a felicidade.

1.2 A Moral de Nietzsche

Em 1887, Friedrich Nietzsche publicou seu trabalho chamado *A Genealogia da Moral*. Neste, ele se propõe discutir os aspectos que deram origem à ideia de moral que temos hoje. Para fazer tal análise, passa a pesquisar uma palavra que o intriga, pois, segundo Nietzsche, é uma palavra que possui dois antônimos e seus antônimos não são sinônimos. A palavra em questão é “Bom”. Nietzsche explica que esta palavra possui o antônimo ruim e o antônimo mau, e destes termos ele discorre as origens e o que isso significa em termos de sociedade. Contudo, não foi apenas em *A Genealogia da Moral* que Nietzsche discutiu a ideia de Moral; em seu trabalho anterior, *Além do Bem e do Mal*, publicado em 1886, já levanta o assunto da moralidade do ser humano e discute suas funções, em especial no quinto capítulo intitulado Pela História Natural da Moral. Neste trabalho, Nietzsche questiona Kant, traz questões sobre os pensamentos de Sócrates – que fará mais intensamente em *Crepúsculo dos Ídolos*, em 1888 –, mas, principalmente, trará o assunto da moral relacionado a diversos ambientes; seu propósito na vida do ser humano, diferentes motivos para sua existência, distintos pontos de vista sobre a moralidade, dentre outros assuntos.

[...] que significam exatamente, do ponto de vista etimológico, as designações para “bom” cunhadas pelas diversas línguas? Descobri então que todas elas remetem à mesma transformação conceitual – que, em toda parte, “nobre”, “aristocrático”, no sentido social, é o conceito básico a partir do qual necessariamente se desenvolveu “bom”, no sentido de “espiritualmente nobre”, “aristocrático”, de “espiritualmente bem-nascido”, “espiritualmente privilegiado”: um desenvolvimento que sempre corre paralelo àquele outro que faz “plebeu”, “comum”, “baixo” transmutar-se finalmente em “ruim”. [...] (NIETZSCHE. 1998. p.21)

Quando Nietzsche começa sua discussão sobre a palavra Bom relacionando-a à ideia de moralidade, ele toma como ponto de partida suas diversas escritas em diversas línguas. O filósofo diz que a primeira ideia de Bom está ligada a uma visão quase qualitativa, pois o nobre enquanto existência no poder coloca-se em uma posição de bom; ou seja, o nobre, o bom, é aquele que está na condição da nobreza. Já o oposto a isso é a plebe, é o que não é bom, é o ruim, é o baixo.

[...] o juízo “bom” não provém daqueles aos quais se fez o “bem”! Foram os “bons” mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu. [...] (NIETZSCHE. 1998. p.21)

Contudo, para Nietzsche, a palavra Bom toma uma outra interpretação, e essa é justamente a ideia de “fazer o bem”. Os Bons, os nobres, que causavam o sofrimento de seus escravos e da plebe, agora são vistos com Maus. E, para a plebe, o fato deles sofrerem nas mãos dos Maus, os colocava no extremo oposto, no papel de Bons. Desse modo, o que antes era uma ideia quase que qualitativa, agora passa a ser causar dano, gerar maldade.

A moral dos senhores, então, está diretamente ligada à ideia de moral qualitativa, já a dos escravos está em um âmbito de maldade. A partir dessa análise, Nietzsche se aprofunda em ambas morais e passa a analisar o que seria uma moral natural e o que seria uma moral antinatural. Para ele, algo natural é algo que não lhe impede de desejos, é algo que está diretamente ligado à ideia de vida. Nesta linha de raciocínio, a moral antinatural vem de encontro a essa proposta, como uma força castrativa, baseada no medo, contra o sentido de vida.

Deste modo, segundo o filósofo, a ideia de moral Natural provém da ideia dos senhores, que prezavam pelos prazeres e levavam como máxima o aproveitamento da vida. Já a Antinatural está diretamente relacionada aos escravos. Como tal classe vivia uma vida de privações e sofrimentos, encontrou neste modo de vida um método de seguir, ou seja, uma doutrina. O autor também menciona que a própria moral cristã está ligada à moral Antinatural, e que, por conta do cristianismo, a moral disseminada foi esta. Deus, com seu olhar benevolente a quem priva dos prazeres, permite que seus seguidores encontrem o paraíso no fim da vida, logo, essa moral é anti-vida.

Tenho como fórmula um princípio. Todo naturalismo na moral, isto é, toda sã moral, está dominada pelo instinto da vida; um mandamento qualquer da vida se cumpre mediante um cânone determinado por preceitos e por proibições; deste modo se faz desaparecer da esfera da vida um obstáculo a uma hostilidade qualquer. A moral anti-natural, isto é, toda moral ensinada, venerada e predicada até agora, se dirige, ao contrário, contra os instintos vitais e é uma condenação já secreta já ruidosa e descarada desses instintos. Quando se diz: “Deus vê dentro dos corações” diz-se não às aspirações internas e superiores da vida e se considera Deus como inimigo da vida. O santo que agrada a Deus é o castrado ideal. A vida finda ali onde inicia o reino de Deus. (NIETZSCHE. 2001. p.31)

Contudo, ainda que Nietzsche tenha conceituado e discutido o termo “moral”, é interessante entender que ele também discute suas funções. Quando entra-se neste espaço, no âmbito de entender suas funções na sociedade, é possível que se compreenda melhor a abrangência e os diversos motivos de sua existência. Segundo o autor,

Existem morais que têm por função justificar seus autores aos olhos dos outros; outras morais têm por objetivo tranquilizar e tornar satisfeito; noutras o autor tende a crucificar-se, a humilhar-se; outras servem para vingança, outras como esconderijo e outras ainda para exaltar a si mesmo, para elevar-se acima dos outros. (NIETZSCHE. 2001. p.100)

Essas diversas possibilidades de uso da moral permitem perceber que o conceito de moralidade não é algo maléfico nem benéfico, quiçá consciente. Ao contrário, a moralidade permeia tudo e todos e a utilização dela é, muitas vezes, uma consequência de sua existência. Ainda que haja o pensamento de que existem pessoas que possuem consciência total dela, sejam aqueles que a utilizam para se sobressair perante o resto da sociedade, ou quando fala-se sobre vingança; isso é muito mais complexo e relativo, pois não é possível saber se os indivíduos utilizam a moral como justificativa ou se eles justificam seus atos por causa da existência dela.

A moralidade se tornou algo tão real no indivíduo que ela existe como um véu invisível dentro da sociedade, repousando sobre os ombros dos indivíduos, e ela estar ali causa alívio para alguns e fardo para outros. É válido ressaltar também que o sentimento por ela causado não é estável, podendo se tornar fardo ou alívio mediante um acontecimento. E, por conta dessa instabilidade, a sociedade se molda para ficar ao máximo dentro do padrão, lidando de forma hostil com aquilo e aquele que ameaça rasgar o véu.

No âmbito familiar, a moralidade se instaura e se apresenta muitas vezes com um outro nome, educação. É difícil precisar até onde o conceito de educação está impregnada de ideias moralistas. Quando se pensa na hierarquia familiar, os títulos e a obrigatoriedade de respeitar esses títulos, além de como cada pessoa possui suas funções e poderes, não se enxerga a princípio se tal ideia está correta ou se é necessária na criação das crianças.

Nietzsche levanta o ponto de que os pais possuem a plena certeza de que seus filhos os pertencem e que, por isso, as decisões ao longo da vida desses descendentes também cabem a eles. É através deste pensamento que vê-se a moral sendo instaurada na criança e na vida

daquele indivíduo como “bons costumes”, um costume que se torna inerente, não porque nasceu com, mas sim porque foi doutrinado desde seu inconsciente a acreditar naquele escopo social. Por conta disso, é compreensível tamanha dificuldade de se desvencilhar da moralidade. Ainda utilizando a analogia do véu, é como se tal tecido fosse apresentado ao ser humano como a realidade, e o ato de olhar pro céu sempre foi com este tecido por cima, não sabendo que sobre ele existem cores mais vivas e contornos mais interessantes; e, indo além, ainda que ele “proteja” a sociedade dos raios intensos do sol, ele as impede de ver a real beleza das estrelas.

[...] Os pais, muitas vezes inconscientemente, fazem de seus filhos algo semelhante a eles e a isto dão o nome de educação. Nenhuma mãe duvida, no fundo de seu coração, que o filho que trouxe ao mundo seja de sua propriedade, nenhum pai precisa o direito de impor-lhe suas concepções e seus juízos de valor. Em outros tempos se considerava como um direito dos pais a disposição da vida ou da morte do recém-nascido (como exemplo poder-se-ia citar o caso dos antigos germanos) e o educador, a classe social, o sacerdote, o soberano. e ainda o pai, vêm em cada novo ser humano a oportunidade de se apropriar sem mais de um novo objeto. [...] (NIETZSCHE. 2001. p.108)

Entre a análise de Nietzsche a respeito da moralidade e o filme *Trainspotting* existem vários paralelos possíveis, sendo um deles o discurso principal do filme, como mencionado no tópico anterior. Quando o protagonista impõe ao expectador as escolhas, bem como toda a trajetória deste, a relação com Nietzsche é direta. A moral dentro de *Trainspotting* é vista em diversos momentos da narrativa e isso permite observar todas as proposições do filósofo. Quando este menciona sobre a figura dos pais, por exemplo, é direta a relação que se dá entre os pensamentos do autor com as figuras paternas de Renton.

2. TRAINSPOTTING: CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO, HISTÓRIA E O DISCUSO *CHOOSE LIFE*

2.1 Contexto

2.1.1 Narrativa e Personagens

Trainspotting (1996) é um longa-metragem britânico dirigido por Danny Boyle; seu roteiro é do escocês John Hodge, e foi baseado no livro de mesmo nome, publicado em 1993 pelo, também escocês, Irvine Welsh. O filme se passa em Edimburgo, na Escócia, fazendo um retrato da década de 90 e de sua juventude, imersa em uma discussão introspectiva, espaço em que o pós-punk flui com questionamentos sobre o indivíduo, após o movimento punk e suas discussões políticas e ideológicas.

Um desses jovens é ao mesmo tempo narrador e protagonista: Mark “Rent-Boy” Renton, interpretado por Ewan McGregor. Ele e seu grupo de amigos, Simon “Sick Boy” David Williamson (Jonny Lee Miller), Danny Robert “Spud” Murphy (Ewen Bremner), Francis “Franco” James Begbie (Robert Carlyle) e Tommy Mackenzie (Kevin McKidd), vivem em Edimburgo e suas vidas são apresentadas diante de suas perspectivas – ou falta delas – dentro daquela cidade. Renton, Sick Boy e Spud fazem uso contínuo de heroína e demais drogas ilícitas, Begbie é desequilibrado emocionalmente e alcoólatra, já Tommy é apresentado como alguém que não faz uso de drogas ilícitas, embora torne-se um dependente ao longo do filme após o término de seu namoro com Lizzie, uma das personagens secundárias.

Entre essas personagens estão as namoradas dos amigos: Lizzie, namorada de Tommy, que tem um papel importante em sua vida; Diane (Kelly Macdonald), namorada menor de idade de Renton, tem um papel maior que as próximas citadas, além de ser uma personagem mais complexa; Gail (Shirley Henderson), namorada de Spud.

Suas famílias também são importantes para a história, principalmente os pais de Renton, que aparecem e são citados diversas vezes e o próprio protagonista faz referência à

mãe como uma dependente química, quando este entra em seu primeiro processo de largar a heroína contado no filme e utiliza os remédios da mãe como auxílio.

Mark "Rent-boy" Renton: Abandonando a droga. Primeira fase: preparação. Para isso é preciso: um quarto, de onde você não vai sair, música suave, 10 latas de sopa de tomate, 8 latas de sopa de champignon, para serem comidas frias, um pote grande de sorvete de baunilha, um vidro de leite de magnésia, Paracetamol, anti-séptico bucal, vitaminas, água mineral, Lucozade, pornografia, um colchão, um balde para urina, um para fezes, outro para vômito, uma televisão e um vidro de Valium, que peguei da minha mãe que também é, do seu jeito doméstico e socialmente aceito, uma viciada. (TRAINSPOTTING, 1996)¹

Dessa forma, então, é possível perceber que uma das funções dos pais do protagonista é evidenciar algo que será tratado em diversos pontos do filme, como a hipocrisia social. Há uma cena ainda mais explícita em que Renton é buscado após uma quase overdose no hospital e, como a imagem abaixo mostra, eles o colocam dentro do carro no centro e ambos fumam cigarro, além do garoto receber a oferta de fumar um cigarro junto com eles, da própria mãe.



Uma personagem também secundária muito importante é Swanney, ou, como os usuários de heroína o conhecem, Madre Superiora². Ele é o traficante mais presente no filme, e sua casa, inclusive, é o espaço em que Renton e os demais se refugiam quando querem se dopar. É dentro dessa casa que o bebê de Allison – uma usuária amiga do grupo – e Sick Boy morre enquanto eles estão se injetando. Chamado de Madre Superiora porque era

1 Original: *Relinquishing junk. Stage One: preparation. For this you will need: one room which you will not leave; one mattress; tomato soup, ten tins of; mushroom soup, eight tins of, for consumption cold; ice cream, vanilla, one large tub of; Magnesia, Milk of, one bottle; paracetamol; mouth wash; vitamins; mineral water; Lucozade; pornography; one bucket for urine, one for feces, and one for vomitus; one television; and one bottle of Valium, which I have already procured, from my mother, who is, in her own domestic and socially acceptable way, also a drug addict.*

2 Original: *Mother Superior*

quem tinha o hábito mais antigo, Swanney não apenas os fornecia a droga como ensinou aos garotos os métodos para conseguirem manter o vício utilizando a saúde pública da cidade. É por esse motivo, por exemplo, que Mark entra em um programa de reabilitação, o que o ajudaria no tribunal futuramente.

2.1.2 Edimburgo e a Escócia

Tommy: Você não tem orgulho de ser escocês?

Mark "Rent-boy" Renton: É uma merda ser escocês! Nós somos os mais baixos dos baixos. A escócia da porra da terra! O lixo mais desgraçado, miserável, servil e patético que já foi cagado na civilização. Algumas pessoas odeiam os ingleses. Eu não. Eles são apenas babacas. Nós, por outro lado, fomos colonizados por babacas. Nem conseguimos uma cultura decente para sermos colonizados. Somos governados por idiotas. É um lugar de merda para se estar, Tommy, e todo o ar fresco do mundo não fará nenhuma diferença! (TRAINSPOTTING, 1996)³

O que Renton diz no discurso citado acima sobre seus sentimentos perante a Escócia deixa evidente que a escolha do pano de fundo da história não foi feita por acaso. As perspectivas de alguém que vivia na Escócia nesta época eram muito baixas, tendo como opção uma vida pacata, em que as coisas excitantes aconteceriam entre a ida trabalho diário e a volta para casa. Para se entender isso é necessário um pouco da história escocesa, um país que uniu seu reinado ao da Inglaterra em 1707, e ainda sim ficou dividido entre as terras altas e baixas, gerando vários conflitos, como a batalha de Culloden, em 1746. Essa batalha foi extremamente importante para a história escocesa, pois além de tirar o sonho da dinastia Stuart do trono, proibiu muitas coisas de sua cultura, como, por exemplo, o uso do tartan⁴ por mais de um século.

Que a partir de e após o primeiro dia de agosto, mil e setecentos e quarenta e seis, nenhum homem ou menino dentro da parte da Bretanha chamada Escócia, a não ser os que serão empregados como oficiais e soldados nas forças de Sua Majestade, deve, sob qualquer pretexto, vestir ou colocar as roupas comumente chamadas de roupas das Terras Altas (isto é) o Plaid, Philabeg, ou o pequeno Kilt, Trowse, cintos de ombro, ou

³ Original: Tommy: *Doesn't it make you proud to be Scottish?* / Mark "Rent-boy" Renton: *It's shite being Scottish! We're the lowest of the low. The scum of the fucking Earth! The most wretched miserable servile pathetic trash that was ever shat on civilization. Some people hate the English. I don't. They're just wankers. We, on the other hand, are colonized by wankers. Can't even find a decent culture to get colonized by. We're ruled by effete assholes. It's a shite state of affairs to be in, Tommy, and all the fresh air in the world won't make any fucking difference!*

⁴ Tartan é um padrão quadriculado de estampa, feito por linhas e cores diferentes. Ele é muito conhecido por ser a estampa dos *kilts* (saiotes) escoceses. Cada clã escocês possuía um tipo de padrão diferente, o que ajudava a identificar uns aos outros.

qualquer parte do que peculiarmente pertence à vestimenta das Terras Altas; e que nenhum tartã ou manta ou material de cor de festa deve ser usado para casacos longos ou sobretudos, e se qualquer uma dessas pessoas presumir, após o dito primeiro dia de agosto, usar ou vestir a referida peça de vestuário ou qualquer parte delas, qualquer pessoa que transgrida... pela primeira transgressão, ficará sujeita a prisão por 6 meses e, na segunda desobediência, a ser transportada para qualquer uma das plantações de Sua Majestade além dos mares, onde permanecerá pelo período de sete anos.⁵ (GEORGE II apud REID, 2013, p. 8, tradução nossa)

No século XIX, a Escócia consegue se reerguer e ser uma grande nação entre os britânicos, contudo, após a Segunda Guerra Mundial, no século XX, o país encontrou-se com suas indústrias defasadas e ineficientes, e a sua situação econômica era extremamente preocupante. Isso se estendeu até o fim do século, quando o parlamento do Reino Unido desenvolveu medidas para auxílio do país, como o Scotland Act⁶, em 1998, restituindo o parlamento escocês para o país ser capaz de se reestruturar.

Considerando que o nosso filme se passa entre o final da década de 80 e começo dos 90, o pano de fundo é um país caótico e decadente, em que a juventude não tinha tantas perspectivas e, conseqüentemente, se revoltava com isso. Aliado aos movimentos culturais dos outros países, principalmente a Inglaterra com o seu punk nos anos 70 e 80, e os Estados Unidos com o rock que daria inclusive a música *Lust for Life*, do *Iggy Pop*, como abertura do filme, trazia a tona discursos como o de Renton sobre o seu país.

2.2 História

5 Original: *That from and after the first day of August, One thousand, seven hundred and forty-six, no man or boy within that part of Britain called Scotland, other than such as shall be employed as Officers and Soldiers in His Majesty's Forces, shall, on any pretext whatever, wear or put on the clothes commonly called Highland clothes (that is to say) the Plaid, Philabeg, or little Kilt, Trowse, Shoulder-belts, or any part whatever of what peculiarly belongs to the Highland Garb; and that no tartan or party-coloured plaid or stuff shall be used for Great Coats or upper coats, and if any such person shall presume after the said first day of August, to wear or put on the aforesaid garment or any part of them, every such person so offending ... [f]or the first offence, shall be liable to be imprisoned for 6 months, and on the second offence, to be transported to any of His Majesty's plantations beyond the seas, there to remain for the space of seven years.*

6 “*An Act to provide for the establishment of a Scottish Parliament and Administration and other changes in the government of Scotland; to provide for changes in the constitution and functions of certain public authorities; to provide for the variation of the basic rate of income tax in relation to income of Scottish taxpayers in accordance with a resolution of the Scottish Parliament; to amend the law about parliamentary constituencies in Scotland; and for connected purposes.*” (The Official Home of UK Legislation, 2019). Em tradução livre: Um ato para prover o estabelecimento de um Parlamento escocês e administração e outras mudanças no governo da Escócia; providenciar mudanças na constituição e funções de certas autoridades públicas; prever a variação da taxa de base do imposto sobre o rendimento em relação ao rendimento dos contribuintes escoceses, em conformidade com uma resolução do Parlamento escocês; alterar a lei sobre os círculos eleitorais parlamentares na Escócia; e para fins relacionados.

A história de *Trainspotting* tem como foco a vida do grupo dos jovens-adultos Renton, Sick Boy, Spud e Begble. Mark Renton, o protagonista, junto de Spud e Sick Boy, frequentam a conhecida casa da Mother Superior. Lá eles não apenas usam heroína como também encontram seus amigos e colegas de “baque”. Assim como os pais de Renton, Begble e Tommy incentivam-no a largar as drogas e o próprio protagonista reconhece que as vezes tentava parar. Sick Boy e Spud seguem o mesmo caminho e fazem a tentativa junto do protagonista.

Mark "Rent-boy" Renton: Mais ou menos nesse momento, Spud, Sick Boy e eu tomamos a decisão democrática e sadia de voltar para a heroína logo. Levamos umas 12 horas. Parece fácil, mas não é. Parece uma opção mais suave mas viver assim é como um trabalho em período integral. *At or around this time, Spud, Sick Boy and I made a healthy, informed, democratic decision to get back on heroin as soon as possible. Took about 12 hours. It looks easy this, but it's not. It looks like a doss, like a soft option but living like this, it's a full-time business.* (TRAINSPOTTING, 1996)⁷

Sendo obrigados a viverem em sobriedade no mundo, o que gerou frustrações e desgostos, em pouco mais de 12 horas Mark, Sick Boy e Spud retornam aos seus usos habituais de heroína. Tommy, por sua vez, com o fim de seu relacionamento com Lizzie, decide acompanhá-los. Já Begble continuava longe das drogas, pois, aos olhos do protagonista, possuía algo como um vício sensorial, visto que era muito prazeroso e praticamente incontrolável para ele o seu desejo por violência.

Na casa da Mother Superior, o bebê da amiga e colega de uso dos jovens, Allison, morre. Sendo um momento extremamente traumático a todos, em especial a Sick Boy, que se revela pai da criança, este evento caracteriza o início de um declínio ainda mais potente na vida das personagens. Passando a assaltar, roubar e furtar diversos lugares, Spud e Renton são detidos e Spud é condenado. Renton é absolvido graças ao programa de reabilitação governamental que se inscreve e Sick Boy passa ileso pois conseguiu fugir no momento do assalto.

Não sendo suficiente as doses de metadona que recebia em seu “tratamento” - que ele conta ao espectador ser somente para conseguir manter-se drogado com auxílio governamental -, Renton procura por Swanney para uma dose de heroína e sofre uma overdose, sendo socorrido a tempo. Com o desapontamento e desespero de seus pais, eles o

⁷ Original: *At or around this time, Spud, Sick Boy and I made a healthy, informed, democratic decision to get back on heroin as soon as possible. Took about 12 hours. It looks easy this, but it's not. It looks like a doss, like a soft option but living like this, it's a full-time business.*

trancam em casa para parar com o vício. A abstinência o consome, mas Renton consegue passar por ela, e por algo que ele diz ser tão assustador quanto, o teste de HIV. Com anos de conhecimento sobre seringas, ele se surpreende por não ter o vírus. Tommy, porém, não teve a mesma sorte. Debilitado pelo uso incessante de drogas e pelo vírus, em uma visita a ele, Mark o ajuda com algum dinheiro para ele manter o vício e se assusta com a situação precária que está.

Diane, namorada de Renton, abre seus olhos de que tempo está passando e ele envelhecendo. Isso o motiva a se mudar para Londres, onde começa a trabalhar de corretor imobiliário. Se afastando de toda sua antiga vida, incluindo amigos e família, ele, em mais uma de suas conversas com o espectador, diz estar praticamente satisfeito com a vida que está levando.

Contudo, não demora muito para o seu passado procurá-lo. Begble o encontra em Londres, pois está fugindo da polícia, graças a um assalto a mão armada. Sem dá-lo opção de recusa, Francis se hospeda na casa de Mark e deixa a situação insustentável. Sick Boy, por sua vez, após se tornar cafetão e traficante, justifica sua visita como uma busca por novos contatos. Renton, na tentativa de expulsar seus hóspedes, acaba perdendo o emprego por liberar um apartamento da imobiliária para eles ficarem.

A narrativa frenética da vida dos jovens é freada por uma tragédia. A doença de Tommy evoluiu e, graças a um gatinho que tentara presentear Lizzie e ela recusou, o jovem contraiu toxoplasmose. Pouco tempo depois, ele foi encontrado morto pelos vizinhos.

Contudo, como todo o filme, os pontos de respiro são curtos e, o luto pela morte de Tommy é substituído por um “esquema” de Sick Boy para venderem um pacote grande de heroína em Londres. O resultado seria 16 mil libras, quatro para cada um dos amigos ainda vivos. Renton se oferece como cobaia para saber a qualidade da droga e, depois de muito tempo limpo, injeta novamente. As personagens são colocadas a uma possibilidade de prisão entre 15 e 20 anos se forem pegas, o que acrescenta tensão dentro da narrativa.

A venda concluída não tira a tensão do filme e o clímax se aproxima; o medo de um dos jovens roubar o grupo passa a ser a nova preocupação. Mark sugere para Spud deles fugirem com o dinheiro mas a oportunidade é perdida. É então que, após uma confusão em um bar pelo desejo de Begble por violência, todos vão embora para um hotel para passarem a noite.

Mark "Rent-boy" Renton: Então, por que fiz isso? Poderia inventar mil respostas, todas falsas. A verdade é que sou uma pessoa má, mas isso vai mudar. Eu vou mudar. É a última vez que faço isso. Vou me limpar e seguir em frente, virar careta. Escolhi viver. Já estou ansioso por isso. Vou ser exatamente como você: emprego, família, TV enorme, lavadora, carro, compact disc, abridor de latas elétrico, boa saúde, colesterol baixo, plano dentário, hipoteca, primeira casa, roupa esporte, malas, terno fino, consertos, game shows, comer porcária, filhos, passear no parque, período integral, aprender golfe, lavar o carro, vários suéteres, Natal em família, pensão corrigida, isenção fiscal, limpar sarjetas, ver o tempo correr, avistar lá adiante o dia de morrer. (TRAINSPOTTIN, 1996)⁸

Renton decide ir embora com o dinheiro. Consegue sair sem ser visto por Francis e Sick Boy, porém Spud o vê. Apesar de o amigo mostrar sua desaprovação, ele não alerta os outros, deixando que Renton fuja. A última conversa com o espectador acontece quando o protagonista conta sobre sua atitude e que não sentiu-se culpado por Sick Boy, muito menos por Begble, apenas por Spud. Ele deixa então a parte do amigo em um armário, e vai embora. Segundo Mark, aquela será a última vez que fará algo assim, e ele deixará todo seu passado para trás, para tornar-se um homem comum.

2.3 O discurso *Choose Life*

Mark "Rent-Boy" Renton: Escolha uma vida. Escolha um emprego. Escolha uma carreira – escolha uma família! Escolha a porra de uma TV grande! Escolha uma máquina de lavar, carros, discman, abridor de latas eletrônico. Escolha uma boa saúde, baixo colesterol, plano de saúde dentária. Escolha parcelas fixas para pagar. Escolha uma casa – escolha seus amigos! Escolha roupas, acessórios. Escolha um terno feito do melhor tecido. Escolha bater uma punheta num domingo de manhã pensando nessa merda de vida. Escolha sentar no sofá pra ficar vendo programas de auditório. Comer um monte de porcária e acabar apodrecendo. E no fim do caminho escolha uma família e filhos que vão se envergonhar de você por causa desse sentimento egoísta de que você o pôs no mundo para substituí-lo. Escolha o seu futuro. Escolha a vida. Por que eu quereria algo assim? Eu escolhi 'não escolher a vida'. Eu escolhi uma outra coisa. E os motivos? Não há motivos. Quem precisa de motivos quando se tem heroína? (TRAINSPOTTING, 1996)⁹

⁸ Original: *So, why did I do it? I could offer a million answers, all false. The truth is that I'm a bad person. But that is going to change. I'm going to change. This is the last of that sort of thing. Now I'm cleaning up and I'm moving on, going straight and choosing life. I'm looking forward to it already. I'm going to be just like you. The job, the family, the fucking big television. The washing machine, the car, the compact disc, an electrical tin opener, good health, low cholesterol, dental insurance, mortgage, starter home, leisure wear, luggage, three-piece suite, DIY, game shows, junk food, children, walks in the park, 9:00 to 5:00, good at golf, washing the car, choice of sweaters, family Christmas, indexed pension, tax exemption, clearing gutters, getting by, looking ahead, the day you die.*

⁹ Original: *Choose life. Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose a fucking big television, Choose washing machines, cars, compact disc players, and electrical tin openers. Choose good health, low*

Ao som de *Lust For Life*, de Iggy Pop, Ewan McGregor na pele de Mark Renton discursava, nos cinemas de 1996, uma das cenas mais conhecidas de sua carreira. Ele apresentava ao mundo o famoso *Choose Life*. A sátira feita por ele e Sick Boy a um projeto do governo para sair das drogas transformou-se em um clássico dos longa-metragens *cults* pelos jovens dos anos 90 e 2000, ainda sustentando o mesmo respeito – ou maior – de quando foi lançado.

O discurso *Choose Life* traz uma sequência de imperativos que se relacionam diretamente à ideia de vida estável do homem moderno. E, ainda que ele comece com signos que se associem a coisas boas, a crítica a esse estilo de vida passa a ser evidente em vários pontos. A campanha original que tinha como slogan “escolha a vida” é um ponto crucial para se compreender a crítica sobre a hipocrisia social que *Trainspotting* faz ao longo de todo o filme. “Escolher viver”, aos olhos das personagens, é uma campanha que causa tantos malefícios quanto as próprias drogas, visto que a família tradicional é desequilibrada, e vive em uma mentira de que essa é a melhor forma de se aproveitar a vida e ser feliz.

Acontecendo no início da obra, esse monólogo de Mark Renton nos apresenta está ligado a ele do início ao fim; o discurso se torna quase um resumo dos 93 minutos da obra de Danny Boyle. Com o avançar da narrativa, a toxidade da heroína se dissipa e contamina tudo e todos. Relações sociais casuais, amizades de longa data, familiares são mostradas de modo que evidencie a hipocrisia e o egoísmo. Além disso, as relações entre pessoas e consumíveis – sejam remédios, bebidas e até mesmo pornografia – são ressaltados como parte da proposta de mostrar que o uso de drogas é apenas um modo de dependência.

Nos minutos finais do longa, Renton foge com o dinheiro da venda do pacote de heroína que seria partilhado entre ele, Spud, Sick Boy e Begble, e, em voz *off*, discursa um monólogo que referencia diretamente o discurso *Choose Life* do início. Dessa vez, ele diz escolher tudo o que renunciou no começo da narrativa; e ainda provoca o espectador dizendo que ele será exatamente como ele. Esse final é a prova que *Trainspotting* dá a si mesmo para *cholesterol and dental insurance. Choose fixed-interest mortgage repayments. Choose a starter home. Choose your friends. Choose leisure wear and matching luggage. Choose a three piece suite on hire purchase in a range of fucking fabrics. Choose DIY and wondering who the fuck you are on a Sunday morning. Choose sitting on that couch watching mind-numbing spirit-crushing game shows, stuffing fucking junk food into your mouth. Choose rotting away at the end of it all, pishing your last in a miserable home, nothing more than an embarrassment to the selfish, fucked-up brats you have spawned to replace yourselves. Choose your future. Choose life... But why would I want to do a thing like that? I chose not to choose life: I chose something else. And the reasons? There are no reasons. Who needs reasons when you've got heroin?*

atestar a veracidade do seu discurso. Ele comprova ao seu espectador que a sociedade é hipócrita e que o socialmente aceito encobre o passado sombrio das pessoas, e essa comprovação ocorre quando Renton decide trilhar o caminho de tudo o que dizia detestar.

A provocação ao público também tem um papel importante na construção da narrativa que amarra o início ao fim. O discurso *Choose Life* é feito no imperativo, tendo como interlocutor o próprio espectador. Ou seja, ele diz ao espectador o que deve escolher, e quando acontece a provocação no final, isso aproxima a realidade do protagonista com aquele que o está assistindo. Renton sugere, através dessa jogada, que eles terão vidas parecidas e, conseqüentemente, seus passados não são muito diferentes. Isso, novamente, contribui para a ideia de que nossa sociedade é hipócrita, condenando e menosprezando as vidas alheias quando se possui um passado semelhante.

O discurso *Choose Life* atua como prévia do longa e, por isso, potencializa o assunto que ele se propõe discutir. Levando em consideração que *Trainspotting* traz uma imersão no universo desses jovens e o choque constante com a realidade socialmente aceita, olhar o monólogo de Renton é olhar o discurso de toda a narrativa de modo mais cru. Tão forte quanto as imagens e a narrativa, *Choose Life* é o que Danny Boyle, John Hodge e Irvine Welsh dizem em toda a obra *Trainspotting* enquanto Iggy Pop não começa cantar *Lust for Life*.

3. UMA ANÁLISE SOBRE A MORAL E A FELICIDADE NO DISCURSO *CHOOSE LIFE* EMBASADA POR NIETZSCHE E FREUD

O discurso *Choose Life* é um importante momento para o filme *Trainspotting*, como discutido no capítulo anterior. Essa obra que marcou época e que foi tão relevante para os jovens, inclusive, pode ser estudada a partir de diversos prismas. Ao ter em mente as ideias de Sigmund Freud a respeito da Felicidade, bem como as proposições de Friedrich Nietzsche sobre a Moral, o discurso de Mark Renton passa a ter um sentimento mais profundo e analítico, sobre a sociedade.

Qual o propósito de alguém quando diz a outra pessoa, no imperativo, para escolher a vida? A princípio, de modo simplista, o emissor está dizendo para que o receptor escolha somente “coisas” que sejam pró-vida, ou seja, que não façam nenhuma relação direta com a ideia de morte. Estamos falando, contudo, somente do primeiro imperativo do discurso, e ele é sucedido por diversos outros imperativos que colocam em xeque o significado real da frase “Escolha a vida”. Esse ponto de vista é relevante porque Nietzsche, ao discutir a ideia de moralidade, levanta o ponto de que a moral que a sociedade está inserida é anti-natural e contra o princípio da vida. Ainda que referenciando as decisões comuns de indivíduos socialmente aceitos, o discurso até o final toma um rumo mais naturalista, o que quer dizer que ele continua com a mesma proposta – referenciar as decisões comuns daquele mesmo grupo – mas agora ele foca nas escolhas indiretas, ou seja, o que essa classe escolhe ao tomar tais decisões em suas vidas. O discurso *Choose Life* sai da posição de falar sobre as escolhas objetivas e passa a tratar sobre as escolhas subjetivas desse grupo social em questão.

3.1 Qual é a sociedade de *Trainspotting*

A sociedade que *Trainspotting* representa é a sociedade escocesa de meados da década de 80 e 90, contudo, este capítulo visa discutir o discurso inicial do filme de um ponto de vista mais analítico. Este é o momento de olhar a obra e seus personagens como representantes de um grupo social, que, como mencionado anteriormente, é o indivíduo socialmente aceito. Este grupo social é muito abrangente, pois o longa metragem tem como propósito realmente generalizar as pessoas. Pensando sobre a ideia de grupo e suas escolhas – assunto fundamental

para o discurso –, é relevante trazer as proposições dos pesquisadores William Samuelson e Richard Zeckhauser, da Universidade de Boston, que discutiram o *status quo* das escolhas dos indivíduos em seu texto “Status Quo Bias in Decision Making”, publicado no jornal acadêmico “Journal of Risk and Uncertainty”, em 1988.

Uma propriedade fundamental do modelo de escolha racional, sob certeza ou incerteza, é que apenas características relevantes de preferência das alternativas influenciam a decisão do indivíduo. Assim, nem a ordem em que as alternativas são apresentadas nem os rótulos que elas carregam devem afetar a escolha do indivíduo. É claro que, nos problemas de decisão do mundo real, as alternativas geralmente vêm com rótulos influentes. De fato, uma alternativa carrega inevitavelmente o status quo do rótulo – isto é, não fazer nada ou manter a decisão atual ou anterior de uma pessoa é quase sempre uma possibilidade. Diante de novas opções, os tomadores de decisão muitas vezes seguem o status quo alternativo, por exemplo, para seguir a política costumeira da empresa, eleger um representante para outro mandato, comprar as mesmas marcas de produtos ou permanecer no mesmo emprego. Assim, com relação ao modelo canônico, uma questão chave é se o enquadramento de uma alternativa – seja na posição de status quo ou não – afetará significativamente a probabilidade de sua escolha. (SAMUELSON; ZECKHAUSER. 1988. p.8, tradução nossa)¹⁰

Tal discussão é interessante quando colocada frente à narrativa do discurso posto que se relaciona com as escolhas em grupo. Para o pesquisador, a sociedade reproduz suas próprias escolhas, dificilmente saindo da zona de conforto. A maior parte da sociedade se vê dentro de uma única “caixa” e, por sua vez, não se empenha em sair dela. Contudo, não recusa a sair desta sucessão de mesmas escolhas por vontade própria, e sim por uma pressão social. Esse ponto, por fim, pode ter uma explicação aos olhos da moral e da ideia de felicidade.

O indivíduo socialmente aceito é aquele homem que possui um trabalho que proporciona orgulho não somente para ele, mas também ao seu grupo social, bem como uma família. O termo “socialmente aceito” está diretamente ligado com a ideia de proporcionar orgulho para os outros, ou seja, é alguém que a sociedade orgulha-se de possuir por perto. Esta ideia de proporcionar orgulho à sociedade, por sua vez, é o mesmo que o véu que

¹⁰ Original: *A fundamental property of the rational choice model, under certainty or uncertainty, is that only preference-relevant features of the alternatives influence the individual's decision. Thus, neither the order in which the alternatives are presented nor any labels they carry should affect the individual's choice. Of course, in realworld decision problems the alternatives often come with influential labels. Indeed, one alternative inevitably carries the label status quo - that is, doing nothing or maintaining one's current or previous decision is almost always a possibility. Faced with new options, decision makers often stick with the status quo alternative, for example, to follow customary company policy, to elect an incumbent to still another term in office, to purchase the same product brands, or to stay in the same job. Thus, with respect to the canonical model, a key question is whether the framing of an alternative-whether it is in the status quo position or not-will significantly affect the likelihood of its being chosen.*

permeia a sociedade mencionado no primeiro capítulo, uma analogia para a moral de Nietzsche. O filósofo acreditava que a moral poderia ser imposta de diversos métodos, e é possível concluir que, a preocupação individual com a ideia de proporcionar, ou não, orgulho ao meio que se está inserido é uma consequência da pressão social e do modo como a moralidade foi apresentada aos indivíduos. É importante lembrar também que a moral é fruto de um trabalho coletivo para sua sustentação em prol da “ordem”.

Esta ordem em questão é um conceito, e está relacionado à manutenção da sociedade no presente momento; ou seja, não gerará impactos no *status quo*, bem como desordem. É então que a ideia de Freud sobre os tipos de felicidade é inserido no contexto. Para o psicanalista, há duas possibilidades de se obter a felicidade, ainda que ele deixe claro acreditar que apenas uma é verdadeira, pois a outra é construída diante das experiências problemáticas anteriores do indivíduo.

Contudo, o termo sociedade se refere a um grupo de indivíduos, e seu “bem coletivo”, e isso impacta diretamente no que seriam “experiências problemáticas anteriores”, porque o foco torna-se o coletivo de experiências que pode retomar pensamentos seculares e extremamente antiquados frente aos dias de hoje. Olhando por este prisma, então, a moralidade social pode ser entendida como uma sucessão de escolhas à falsa felicidade que Freud diz existir, e o motivo disso é a problemática de como a busca pelo prazer individual é complexa e propensa à desordem, pois o indivíduo coloca a si mesmo como centro e a necessidade de justificar à sociedade cada passo em prol do orgulho aos olhos alheios torna-se secundário.

3.2 A relação do discurso com essa sociedade

Aprofundando o discurso em questão, Mark, em seu monólogo, ironiza o contexto de moralidade social no qual os indivíduos estão imersos, incorporando em seu discurso a imposição da sociedade. Iniciando com escolhas mais diretas – como trabalho, carreira e família – a pressão social coage o indivíduo para que ele rume seu caminho dentro do socialmente aceito. Os indivíduos são pressionados a pensar em seus futuros desde crianças por suas famílias, e em muitos casos há a coerção da família para que estes trilhem caminhos pré determinados. Nietzsche em suas análises diz que grande parte dos pais não tem dúvidas

sobre o pertencimento da vida e existência de seus filhos a si. Eles então sofrem a pressão de não apenas precisar escolher, como fazer a escolha que a sociedade dita ser certa. O mesmo ocorre referente às ideias de família e trabalho, pois o grupo social que se impõe sobre tais decisões não se altera.

A coerção feita pela sociedade em prol de que seus integrantes reproduzam, tenham trabalhos estáveis e possuam estabilidade financeira é cíclica, pois tal escolha leva – direta ou indiretamente – à outra, de modo que o indivíduo tenha dificuldades de ver novos caminhos ou, mesmo, de entendê-los como possíveis, como mostra o trabalho de William Samuelson citado anteriormente. O discurso em questão, então, decide por contar ao espectador o que ele está escolhendo também ao rumar sua vida para as escolhas impostas pela sociedade. Não se pode apenas ter uma família e lidar com ela da forma que o indivíduo bem entender, é necessário que ela também esteja no padrão socialmente aceito. Por este motivo, a personagem lista uma série de signos que se relacionam com a ideia de estabilidade social.

O teor do discurso se torna ainda mais intimista, porém, quando ele passa a falar sobre decisões ainda mais subjetivas (a masturbação num domingo pensando na péssima vida que o espectador possui, ou filhos que irão desprezá-lo por tê-los colocado no mundo apenas por um sentimento egoísta de substituição no mundo); quando chega-se neste ponto do discurso, o caminho de seu final, o imperativo “escolha” já não aparece em todas as frases; sendo provavelmente somente por uma questão de ritmo na fala do personagem, há a possibilidade também de compreensão de que ela já não precisa estar mais ali explicitamente, pois essas escolhas são feitas subjetivamente.

A finalização, enfim, dessas sucessivas escolhas se dá por duas frases: “escolha seu futuro”, e a que inicia o monólogo, “escolha a vida”. Tais frases são a síntese do que Mark quer dizer com todas aquelas escolhas desenfreadas que recita anteriormente. A personagem deseja expressar com esse final que este é o futuro para alguém que escolhe o que a sociedade diz ser o mais correto, escolher a vida. O monólogo, por sua vez, não deseja compactuar com este pensamento, muito pelo contrário, ele existe como crítica à pressão social. O discurso *Choose Life* pode ser entendido como um manifesto ou uma reivindicação dos direitos do indivíduo perante a sociedade. Contudo, é possível que ele esteja mais próximo do campo da análise, um olhar crítico sobre aquela realidade, que propriamente a manifestação de uma indignação. Mark se vê conformado com esse *status quo* no decorrer do filme, ainda que não concorde com ele.



Apesar das sucessivas escolhas terem acabado no discurso, ele não finaliza ali. Mark o dá continuidade e anuncia ao espectador a sua escolha de não escolher a vida, mas sim, como o mesmo diz, “outra coisa”; ele pergunta retoricamente, inclusive, por que ele deveria escolher essa ideia de vida que a sociedade impõe. O impacto perante a tudo isso se dá, porém, pelo motivo que ele reivindica esta obrigatoriedade; ou melhor, pela ausência de. O protagonista deixa claro que não há motivos para sua recusa, ele apenas decide por fazê-la. Não existe uma análise sociológica e uma explicação para tal, Renton somente não vê motivos para escolher seguir um caminho que acredita ser tóxico para si em nome do bem-estar da sociedade e dos olhos alheios. A imagem acima representa o exato momento em que ele anuncia, em voz *over*, que ele recusa aquele fardo social, e tal cena acompanha o fim do discurso ao espectador, mostrando exatamente qual foi a escolha que este fez para si, a heroína.

A ausência de motivos para a recusa de Renton é de extrema importância para o impacto que o discurso exerce, isto se dá porque a sociedade justifica a escolha à vida com diversos motivos “plausíveis” que alienam o indivíduo. A alienação de grupos sociais é uma ferramenta comum e, talvez, fundamental, para a manutenção da ordem. Quando a sociedade depara-se com pessoas que desrespeitam esta ordem, há uma repulsa a esses grupos. Porém, também há uma necessidade de entender o porquê deste ato; com a inexistência de motivos, acarreta na problemática da impossibilidade de justificar as decisões daquele indivíduo, visto que ele não se importa em embasar de alguma forma aquela recusa. É importante ressaltar o modo como o protagonista recusa-se, pois ele não acha relevante ter motivos, o que o mostra

consciente de sua escolha; deste modo, a sociedade não está lidando com alguém que se recusa por não entendê-la, mas sim que a entende e a abdica. A personagem então torna-se uma ameaça ainda maior à ordem, pois pensa diferente desta e é consciente de sua capacidade de alienação, sendo capaz de disseminar suas a outros indivíduos as mazelas da moralidade.

3.3 A busca pela verdadeira felicidade e seu impacto na moralidade

Quando Freud discute sobre a existência da verdadeira felicidade, embasada na ideia do Princípio do Prazer, ele deixa claro como tal busca é necessariamente frustrante e incapaz de ser bem-sucedida por todos os indivíduos, visto que o centro das atenções torna-se o próprio ser e seus próprios desejos, colocando o outro em segundo plano. Quando Renton, por sua vez, escolhe o que ele considera como sua verdadeira felicidade – a heroína, seus amigos, a busca por substâncias que o levem a outro estado –, ele centra seus esforços em si próprio, não dando importância à opinião de sua família, da sociedade e os motivos estas têm para oprimi-lo por sua escolha.

Ao buscar a felicidade, o indivíduo fará escolhas individuais, pensando em seu bem particular, e isso necessariamente gera consequências para ele e para o meio. Sendo compreensível a preocupação da sociedade como um todo sobre a possibilidade de todos os indivíduos abdicarem de suas responsabilidades para com o próximo e para com a própria sociedade, medidas extremas são utilizadas para não somente a manutenção dos direitos civis, como também para a manutenção desse *status quo* vigente. Entretanto, o efeito desta repressão social acarreta em diversos malefícios aos indivíduos pertencentes ao grupo social, como é o caso de doenças psicológicas.

A renúncia a esse futuro pré-estabelecido, perante toda a sociedade, é uma atitude enfática para alguém que busca o mais próximo da verdadeira felicidade, que Freud diz existir. Se levada em consideração toda a coerção feita pela sociedade em prol da moral e dos bons costumes, a proliferação de grupos completamente contrários a ela tem o respaldo de diversas análises sociais e morais, como é o caso das de Nietzsche. Associando a moralidade vigente diretamente à ideia de cristianismo e de Deus, e levando em consideração o pensamento de que a vivência na Terra é um período que prova o mérito do indivíduo de ser levado aos céus no fim de sua vida, Nietzsche nos apresenta sua tese de que a moral vigente é

uma moral castrativa, que impede a sociedade de viver experiências que a proporcionem felicidade, uma moralidade que vai contra o princípio da vida. Tal pensamento é relevante ao considerar o discurso de *Trainspotting*, quando Mark anuncia ter escolhido algo que não é a vida; aos olhos do filósofo alemão, a escolha do protagonista foi, na realidade, uma escolha à vida, ainda que a sociedade insista em dizer o contrário.

O discurso *Choose Life* impacta o espectador, positivamente ou negativamente. Há de se pensar que a sociedade é constituída de indivíduos que compactuam ou não com suas ideologias, deste modo, há quem assista a obra e olhe pelo prisma da moral, e há quem o assista identificando-se com seu discurso refutante à moral vigente. O motivo desse impacto gerado na sociedade é interessante, dado que os personagens do filme não são ideais, nem bons ou ruins e, inclusive, são personagens que a princípio não dão motivos a ninguém se identificar com deles. Tal ausência de motivos para a identificação com tais personagens se dá porque todos representam a princípio justamente o que a sociedade enxerga como degradante, assim como o próprio discurso em questão.

Contudo, este exato motivo de repressão social que tais indivíduos sofrem é o motivo pelo qual os transformam em personagens carismáticos e que muitos espectadores se identificam (querendo ou não) ou se inspiram neles. O discurso *Choose Life* traz ao espectador o outro ponto de vista da vida; ainda que, lendo o discurso literalmente, ele contenha pontos de vista extremamente contrastantes – escolher uma família ou a heroína. A identificação acontece justamente por aqueles que estão desconfortáveis com a sociedade e enxergam no longa uma perspectiva de vida completamente diferente do que a sociedade deseja. A identificação é vinda daqueles que possuem vidas similares às dos personagens do filme, como também por aqueles que possuem suas vidas dentro dos padrões sociais mas estão desconfortáveis e – direta ou indiretamente – estão em busca de um mundo diferente, uma escolha de vida diferente.

O discurso *Choose Life* não é uma apologia às drogas, bem como à vida sem qualquer propósito e caótica; ler o discurso desta maneira é entender somente o que aquelas palavras significam juntas literalmente. Ele traz um ponto de vista distinto; ele refuta a necessidade de todas as pessoas ficarem presas em ternos e gravatas, possuindo vidas exatamente iguais, sem pensar criativamente no que é exatamente a felicidade para cada um. Quando Mark lista exatamente o que a maior parte das casas possui, e as escolhas que a maior parte das pessoas faz, sem muitas vezes questionar-se o porquê, ele está problematizando a moralidade cristã,

castrativa, segundo Nietzsche, que doutrina a sociedade a fazer exatamente as mesmas escolhas.

Deste modo, ainda que o longa-metragem seja de um contexto histórico de mais de 20 anos, e ele possua em sua narrativa coisas que hoje em dia não fazem mais parte de nossa sociedade – como *discmans* ou abridores de lata elétricos –, seu impacto está no que esses signos representam. O espectador de 1996 –ou uma considerável parte dele – possuía muito mais afinidade àquelas palavras ditas por Mark naquele mesmo ano, pois todos esses signos eram muito comuns na vida das pessoas da época; contudo, o discurso não encontra-se desatualizado em seu propósito, pois os signos são apenas uma parte do que ele representa. E seu propósito está explícito do momento em que o protagonista diz se recusar viver o que todos dizem e se questionar por que deveria fazer uma escolha que claramente não faz sentido para ele. A heroína pode ser entendida como literalmente uma droga ilícita, mas também como o instinto de Mark à busca pelo mais próximo da verdadeira felicidade.

CONCLUSÃO

A discussão que gira em torno da felicidade permite incontáveis linhas de raciocínio e métodos de se tentar compreendê-la. *Trainspotting* e o discurso *Choose Life* trazem a tona o direito de se buscar o que é melhor para o indivíduo, e todas suas implicações na moralidade social. Contudo, é válido ressaltar que a obra também traz para seu discurso que, mesmo a busca pela felicidade sendo legítima, todas as ações humanas geram consequências. Se Tommy se descuida com as seringas e torna-se soro positivo, isso estava em suas mãos; assim como estava nas mãos de Renton assumir sua culpa no fim do relacionamento do amigo, mas ficou calado.

Trainspotting não é sobre personagens ideais e motivo de inspiração de conduta, mas certamente são passíveis de tornarem-se exemplos; sejam eles no âmbito de apoio a seguir o caminho que se deseja, quanto no quesito dos indivíduos serem pessoas responsáveis pelas suas próprias escolhas e suas devidas consequências. Ele retrata egoísmo, vícios, ódio, tristeza e todo o ambiente caótico pelo qual este ficou conhecido, e estes elementos se misturam a uma busca de tentar sentir-se vivo, de sentir-se realizando o que se deseja e não o que esperam.

Em 2017 o filme ganhou uma continuação, *T2 Trainspotting*, com roteiro e direção das mesmas pessoas, bem como a atuação. Retratando os personagens 20 anos após o fim do primeiro, Renton, Sick Boy, Spud e Bigbie se reencontram, agora sabendo para onde suas escolhas o levaram. Nenhum deles tendo uma vida estável e pacífica como se espera a sociedade, exceto por Renton, que no final do primeiro diz que irá em busca de todas aquelas escolhas que renegou no início. O protagonista, com seus quarenta e poucos anos, retorna a suas origens após um problema de saúde. Ainda que as antigas escolhas do protagonista em prol da felicidade não fossem das idealmente louváveis, seguir o que a sociedade ditava como correto não o fez mais feliz. A moral é facilmente corrompida, e as privações que esta prega não são o caminho para a salvação; ao menos não para a obra.

O discurso *Choose Life* recebe uma atualização na obra, proferido pelo mesmo personagem, contudo, ele não mais se dirige ao espectador, mas sim para uma jovem de seus vinte e poucos anos, idade de Renton no primeiro. Apesar de referências atuais como redes sociais, o teor do discurso permanece o mesmo, com a grande diferença de que agora o personagem tem conhecimento do que é “escolher a vida”. A importância de acontecer uma

atualização do discurso vai além de um *fan service*¹¹; *Choose Life* em *T2 Trainspotting* é um relato de alguém que escolheu a vida e enxergou que isso não fez bem para si. O discurso começa mais impessoal, apenas num tom de explicação para a outra personagem, porém, ao longo do monólogo, teor muda completamente para reflexões pessoais de Renton.

A geração de jovens dos anos 90 e 2000 se relacionou e se identificou com *Trainspotting* em diversos aspectos; ele trouxe, por exemplo, à tona o sotaque escocês para os cinemas, como fala o próprio Graham Hasting, um dos responsáveis pela trilha de *T2*, em uma entrevista para VICE, “Foi a primeira vez que ouvi alguém falando como eu num filme.” (HASTING, 2017). Mas o longa-metragem também conseguiu transcender as barreiras europeias para falar com inúmeros jovens de todos os países sobre temas que os circundam. Já a existência de *T2 Trainspotting* trouxe aos cinemas os espectadores do primeiro não apenas para saldar a obra, mas para mostrá-los que eles ainda tinham coisas a dizer; a idade os fez mais maduros para entender que, de fato, a felicidade individual é importante demais para viver o moralmente aceito.

De todos os aprendizados que a obra *Trainspotting* proporciona – sendo eles o que fazer ou não –, as palavras de Renton em seus discursos são talvez o ponto máximo do longa. Ambos discursos trazem ao espectador reflexões duras e, muitas vezes, amargas, tanto aos jovens que ainda tem toda uma vida pela frente, quanto aos adultos que já viveram uma boa parte da vida. Após ouvir todas aquelas imposições sociais saídas da boca do protagonista, o final de ambos os monólogos com “escolha seu futuro, escolha a vida” (em tradução literal) é exatamente o gatilho para uma longa reflexão sobre a própria vida.

11 Termo popular para cenas que existem exclusivamente com o viés de realizar a vontade do público, não sendo relevante dramaticamente.

FILMOGRAFIA

TRAINSPOTTING. Direção: Danny Boyle. Spectra Nova. 1 DVD. (93 min).

T2 TRAINSPOTTING. Direção: Danny Boyle. Sony Pictures. (2017). 1 DVD. (93 min).

BIBLIOGRAFIA

EWENS, Hanna. **Danny Boyle fala sobre 'T2: Trainspotting'**. VICE, 2017. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/8qmqda/danny-boyle-fala-sobre-t2-trainspotting>. Acesso em: 14 jun, 2019.

FREUD, Sigmund. **Freud Obras Completas Volume 10: Observações Psicanalíticas Sobre Um Caso de Paranoia Relatado Em Autobiografia: ("o Caso Schreber"), Artigos Sobre Técnica e Outros Textos (1911-1913)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 376 p. ISBN 9788580860375. *E-book*.

FREUD, Sigmund. **Freud Obras Completas Volume 14: História de Uma Neurose Infantil ("o Homem dos Lobos"), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos (1917-1920)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 430 p. ISBN 9788535916133. *E-book*.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2011. 96 p. ISBN 9788563560308.

INADA, Jaqueline Feltrin. **Felicidade e O Mal-Estar na Civilização**. Revista Digital AdVerbum, 2011. Disponível em: <http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/vol6_1/06_01_06felicidademalestarcivili z.pdf/>. Acesso em: 2 jun. 2019.

LEGISLATION. **Scotland Act 1998**. The Official Home of UK Legislation, 2019. Disponível em: <<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1998/46/introduction/>>. Acesso em: 20 mai. 2019.

MARCONATTO, Arildo Luiz. **Étienne Bonnot de Condillac (1715 - 1780)** [S.I.] [entre 2008 e 2019]. Disponível em: <http://www.filosofia.com.br/historia_show.php?id=87/>. Acesso em: 04 jun. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal ou Prelúdio de uma Filosofia do Futuro**. Curitiba: Hemus S.A., 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Crepúsculo dos Ídolos ou A Filosofia a Golpes de Martelo**. Curitiba: Hemus S.A., 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: Uma Polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REID, Stuart. **Scottish National Dress and Tartan**. Oxford: Shire Publications, 2013. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=QQ7DCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

RISSI, João Paulo. **Os imperativos kantianos: sobre a finalidade categórica e a hipotética**. São Carlos: Anais do seminário dos estudantes de pós-graduação em filosofia da UFSCar, 2014. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~semppgfil/wp-content/uploads/2012/05/20-Jo%C3%A3o-Paulo-Rissi.pdf>>. Acesso em: 2 de jun. 2019.

SAMUELSON, William; ZECKHAUSER, Richard. **Status Quo Bias in Decision Making**. Boston: Kluwer Academic Publishers, 1988. Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/BF00055564/>>. Acesso em: 2 jun. 2019.