

Ascensão e queda de SWD: leitura de Pornô, de Irvine Welsh

Cícero César Sotero Batista¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo fazer uma leitura do romance *Pornô* (2005), do escritor escocês Irvine Welsh, a partir da discussão de seu protagonista, Simon William Davidson, que deu a si mesmo a alcunha de SWD. Em um primeiro momento, serão comentadas algumas possíveis analogias entre a pornografia e o capitalismo, discussão em que serão utilizadas as ideias de Flavio Kothe (1976), que comentará as ideias de Walter Benjamin a respeito das relações entre o poeta e a prostituta; depois, será a vez de se mencionar Adorno (1980; 1985), para se tratar da cultura de massas e de suas implicações. A partir destes pressupostos teóricos, será feita a interpretação do romance, a partir da análise do enredo e das personagens principais do romance, como o próprio Simon, Spud, Nikki, Mark Renton e Begbie.

Palavras-chave: romance, Escócia, capitalismo.

Gostaria de iniciar este trabalho com a seguinte declaração: a exemplo das drogas, a pornografia se parece também com o capitalismo consumista moderno. Declaração ousada, decerto, mas que, como as mentiras, não deixa de ter um fundo precioso de verdade. Na exploração das próprias reentrâncias, se mantém uma relação de contiguidade entre capitalismo e pornografia.

Flavio Kothe (1976), ao se referir à fundamental analogia entre o poeta e a prostituta que Walter Benjamin estabeleceu, talvez venha a elucidar tal questão. Tanto a prostituta quanto o poeta, uma vez transformados em mercadoria, respectivamente, seu corpo e sua lírica, disponibilizam sua intimidade a quem quer que pague o preço estipulado.

O modelo econômico que prevaleceu, em essência, faz pouca distinção entre lírica e corpo. O que importa é a possibilidade de torná-lo produto vendável. Para ele, tudo poderia ser entretenimento e negócios. Dominante, imperioso, cercado de sutilezas, global, indistinto. Dizem-lhe inescapável, apesar de encontrar ocasionalmente resistências. A quem enfrenta com diplomacia, ou, a depender do caso, com bombas.

As analogias não param por aí. A exemplo da música para Adorno, a pornografia se define como uma espécie de depravação. Veja o que o que Adorno (1980, p.66) diz a respeito da música de entretenimento: “a música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências”. O que é dito a respeito da música de

¹ Doutor em Ciências da Literatura pela UFRJ. Professor da FIC. Email: ciceroceasar@gmail.com

entretenimento é válido também para a pornografia, praticamente sem ressalvas, especialmente quando vistos pelo prisma de produtos.

É o preço o regulador das divisões dos produtos em classe. É ele também, aparentemente, o grande regulador moral e ético dos produtos em questão, apesar das aparências. A perda da individualidade é consequência direta da produção padronizada de bens de consumo, que segundo Adorno, oferece praticamente os mesmos produtos a todo cidadão. Neste caso, as faixas de consumidores não são capazes de fazer diferenças significativas. São todos acoçados pelo mesmo encantamento:

Para acúmulo dos males, tem-se ainda a ousadia de manter a consciência tranquila, alegando que se oferece aos ouvintes uma mercadoria de primeira qualidade; a quem objetar que se trata de mercadoria embolorada, replica-se em seguida que é exatamente isto que os ouvintes desejam. Tal réplica poderia ser efetuada não por diagnóstico realista do estado dos ouvintes, mas somente analisando o processo em sua totalidade, que consiste em diabolicamente levar os consumidores a concordarem com os critérios ditados pelos produtores. (ADORNO, 1980, p.177)

A música de entretenimento se assemelha à pornografia também no que toca o grau de previsibilidade. Na pornografia, cada gesto precisa ser ampliado exponencialmente, até que um se torne óbvio desfecho de outro. A narrativa só pode ser mesmo pobre, assim, como epílogo não pode ser surpreendente inovador.

A prática sexual, celebrada como produto, reforça a disfuncionalidade das relações sexuais quando estas são classificadas como entretenimento adulto. Há entre o produto e o consumidor um quê de insofismável dominação, de submissão velada ou consentida, entre outros aspectos menos visíveis, tachados erroneamente como licenças poéticas da fantasia erótica. A sexualidade, talvez a última cancela preservada da individualidade, é devassada, exposta como oferta do dia, torna-se tão banal quanto qualquer outra mercadoria, recebendo de quando em vez olhares de indiferença do grande público tão ávido por novidades sem distinção. Encosta-se um vazio irracional sobre outro. Como afirma Verlaine Freitas (2003, 29) em leitura das ideias de Adorno:

A via no sistema capitalista consiste, então, em uma dupla irracionalidade recalca de forma exorbitante nossos desejos e obscurece nosso olhar para esse absurdo. O prazer que a arte nos proporciona é o descortinar este véu que paira sobre nossa individualidade concreta, reprimida e abafada pelo esforço individual de inserção na sociedade.

É de interesse para a discussão ressaltar que o filme pornográfico é um subgênero: como tal, se reconhece ainda mais facilmente as relações entre indústria cultural e depravação: concebido industrialmente, de maneira salutar, precisa ser visto e distribuído como um produto de consumo para as grandes massas. Se a reprodução técnica, por um lado, possibilita novas combinações, às vezes, as mais inusitadas (algumas montagens ou ângulos que só a técnica poderia oferecer à visão, às expensas da imaginação), a produção em série e a homogeneização sacrificam a distinção entre o caráter próprio de arte e do sistema social. O filme pornô deve seguir uma espécie de roteiro fixo, altamente previsível. Ao recusar inovações, a narrativa corresponderá justamente àquilo que dela se espera. Sob a ótica do mais do mesmo, o que garantirá a qualidade do filme, sempre traduzível em números de vendas de cópias, é decisivamente o investimento feito em divulgação.

A produção de um filme pornô percorre de maneira exemplarmente semelhante o caminho da produção de uma superprodução de Hollywood. Havendo poucas diferenças entre ambas, é preciso então falar da divisão dos públicos – a imagem de arame farpado que Adorno construiu para falar da forçosa distinção entre cultura erudita e cultura de massa parece conveniente. Se o filme pornográfico recebe o rótulo de maldito ainda hoje, com severa advertência de que é expressamente proibido para menores de dezoito anos, isto quer dizer que está garantida sua fatia do mercado. Não é por acaso que as locadoras lhe reservam um lugar de destaque, semi-encoberto: um espaço que mais se expõe quanto mais esconde. Alguns outros produtos eróticos compartilham de tal estratégia: mostram-se sobriamente aquilo que lhes não é condenável de todo, como se fosse possível adentrar a esfera do proibido, do tabu, do desejo, sem recriminações.

No entanto, esta permissividade é falsa. A hipótese de que a pornografia é parte integrante de nosso modelo de consumo de sexualidade se compromete com o fornecimento de modelos de sexualidade estereotipada, com os quais a audiência se inspira e se projeta. É por causa disso que Adorno diz que a cultura de massa é narcisista: ela vende a seus consumidores a satisfação manipulada de se sentirem representados na tela de cinema e da televisão, nas músicas e nos vários espetáculos. Quanto a este aspecto, pode-se citar o comentário de Verlainne (2003, p.9), que afirma que: “Todos os heróis da indústria cultural são sempre pensados para refletir algo do que as pessoas já percebem em si mesmas, só que engrandecidos pela elaboração dos meios técnicos cada vez mais refinados da indústria da diversão”

Pornô, do escritor escocês Irvine Welsh, é a sequência de *Trainspotting*. Conversa, em termos de estrutura, as mesmas qualidades daquele. Possui uma narrativa ágil, em flerte explícito com o cinema, convincentes diálogos e caracterização de personagens, utilização da técnica de múltiplos narradores, com as personagens principais se alternando na narração do livro, e utilização da intriga como mote da estruturação do enredo, que é, por sua vez fruto da combinação de desenho animado com produção da boca de lixo. Seus temas são fortes: questões contemporâneas como drogas, sexualidade, distúrbios alimentares, de um lado; decadência urbana, perda da perspectiva da classe trabalhadora em alguma melhora, de outro, são abordadas ao longo de quase seiscentas páginas.

Se a grande imagem do livro anterior era a da estação de trens, que resumia a desesperança da juventude escocesa em seus pormenores, presos na armadilha de uma vida sem expectativas, a imagem central de *Pornô* é o bar Port Sunshine, que fica na região do Leith, em Edimburgo. Trata-se de uma região decadente, habitada por todas as espécies de miseráveis, que se encontra na perspectiva de passar por processo de revitalização.

Com efeito, a região de Leith não é nenhum paraíso para onde se deseja voltar, as personagens são arrastadas para lá por forças das circunstâncias. Duas são as exceções: Spud, que nunca saiu da região, e Beggan, que para lá retorna, mais violento e mais paranóico do que nunca, após ter cumprido pena por assassinato.

Se é possível falar de uma personagem principal como o condutor do enredo, este certamente é Simon Williamson Davidson, também conhecido como “Sick Boy”, apelido pelo qual odeia ser chamado, porque o remete à fase em que era viciado em heroína. Simon, que representa integralmente os marginais dos grandes centros urbanos, sabe muito bem viver sob o credo do capital. Indivíduos como ele seriam considerados como exemplares homens de negócios, empreendedores, se tivessem sido absorvidos pelo mercado de trabalho.

A diferença em relação a todos esses pobres miseráveis que sonham fortunas e adormecem miseráveis é que Simon tem ideia de que algumas posições não estão abertas para os de sua classe. Sabe, por exemplo, que as meninas de boa família podem ir para cama com ele, fortuitamente, mas que o laço matrimonial já está comprometido com alguém de “bundinha no queixo”, isto é, com alguém que pertença a classes sociais superiores literalmente de nascença

É esta a base de sua argumentação. Limitado na corrida de ratos que a sobrevivência se tornou e diante de expectativas mingradas de sucesso, aos pobres ambiciosos resta apenas o caminho da contravenção. Este não se difere, em absoluto, da forma de gerenciamento capitalista, que exige, metas, organização, liderança, e, acima de tudo, uma verdadeira obsessão pelo trabalho. Levando-se em conta tal panorama, é previsível perceber que sua droga também tenha mudado. Simon abandona a heroína para consumir cocaína, que é a droga dos *yuppies* e dos *workaholics*.

É pouco surpreendente o fato de que “Sick Boy”, ou Simon Williamson Davidson, se utiliza dos recursos que possui, a fim de dar cabo a falcatuas, golpes, especulações, seduções, e a produção de um filme pornô. Ele faz parte de um mundo em que as fronteiras do verossímil se borraram, e um pouco de retórica fria e charme são armas infalíveis.

Talvez por isso, Simon, por diversas vezes, fantasia diálogos com Sean Connery, imitando-lhe inclusive o sotaque. Essa preocupação em se espelhar ao ídolo, ao modelo de sucesso, a um dos ícones que mais bem representam a Escócia atualmente, além, é claro do *whisky*, do *kilt*, e de uma recente filmografia anti-britânica, reflete o desejo de ser grande, mundialmente reconhecido, de ser uma celebridade.

Como a hipótese de trabalho honesto parece ter sido de antemão descartada, o que comprova certa desilusão da classe trabalhadora, testemunha de seu próprio fracasso, resta a Simon se enveredar pelo caminho da produção cultural, desdobrando-se nas funções de gerente do bar, o Port Sunshine, e futuro diretor de filme pornô da região do Leith.

O lugar, como não poderia deixar de ser, está muito abaixo das ambições desmedidas de Simon. É frequentado pelo refugio do sistema capitalista: os membros da classe trabalhadora que se degradaram com o álcool, os jovens, que se degradarão com drogas.

Simon sabe muito bem o que se pode esperar do futuro naquela região. Seus pais estão vivos. O sangue italiano por parte de mãe lhe garante uma argumentação meio fajuta em torno da paixão do homem latino. O sangue do pai, uma referência ao velho complexo de Édipo de Freud. A ressalva a ser feita é que a figura do pai é a figura do fracassado: o pai de Simon é alguém que, após diversas traições, se vê obrigado a continuar com a mesma mulher, pois sabe que será praticamente impossível encontrar alguém que lhe faça uma macarronada tão boa quanto à dela, o que, convenhamos, não é uma justificativa plausível.

Assim, em sua preocupação em dar a si mesmo a máscara de empreendedor ousado, é preciso que, em sua volta ao Leith, sejam definitivamente erradicados alguns pontos negativos de sua vida pregressa que já não cairiam bem numa biografia. Simon Williamson Davison precisa, em suma, renegar suas origens de menino pobre criado em loteamentos que se vicia em heroína na adolescência. Precisa enterrar de uma vez por todas esse passado lamentável. A opção pela cocaína é sintomática desse desejo. Ela parece exacerbar essa egolatria que em Simon parece inata. E também é preciso eliminar qualquer referência a seu antigo apelido, “Sick Boy”, uma vez que fazê-lo equivale a remexer no monturo que é seu passado, e desestabilizar suas ambições. Basta retomar a lembrança para que sua alma se encha de vergonha. Só se pode voltar ao tempo da inconsequência pelo caminho da paródia e do ridículo comentário em aparte. Seu comportamento consiste na tentativa de se dar outro passado. No entanto, também se pode dizer: “o menino é pai do homem”. A mudança é sempre no nível da superfície.

Há em Simon, apesar de todas as ressalvas acima, o que se pode dizer de um talento: do qual são exemplos seus ácidos comentários, a forma com que consegue julgar o outro a partir das roupas e da aparência física. Nesse caso em especial não deixa e ser instrutiva a preocupação exagerada de nossa sociedade com aparência. A roupa certa, quando combinada com a palavra certa, é capaz de esconder o lobo sob a pele de cordeiro. Inúmeras são as referências a vestimentas de toda a ordem, como se fosse do senso comum julgar a pessoa pelo que ela veste.

Para Simon, tudo aquilo que não representa sucesso deve ser eliminado ou servir de expiação de pecados, como um bode expiatório. Sua relação com Spud, conhecido dos tempos de ativa, ainda tentando se libertar da heroína para levar uma vida normal, como se ainda fosse possível, é um exemplo bem direto do comportamento deplorável que prega que toda relação deve implicar em ganho.

Quando Spud é praticamente enxotado do bar que Simon gerencia, se é possível ler nas entrelinhas que Spud não é bem vindo porque faz parte da rede de memórias de Simon, que se resumem ao abuso de drogas e improdutividade. Sua esperança vã de construir uma reputação decente para um bar que parece atrair apenas os miseráveis está em risco. O sentido da vida para Simon é a busca pelo sucesso, seu credo afirma que se deve ser o melhor em tudo que se faz.

Entretanto, Spud tenta organizar a sua própria vida em outra direção. Seu relacionamento com a esposa está por fio, já que ele, apesar das tentativas e das visitas a grupos de ajuda mútua, não conseguiu se livrar completamente do vício da heroína, além

de ter incorporado a seu repertório *junkie* todo o arsenal de drogas sintéticas disponíveis no mercado.

Em dado momento, aparece-lhe algo que pode dar um sentido à sua vida: a escrita de um livro sobre a região do Leith. Spud se entrega de corpo e alma ao tal projeto, visita à biblioteca regularmente, consulta livros, toma notas, organiza fichas, escreve finalmente um livro sobre a região. Envia os originais pelo correio, fantasia um pouco a repercussão de sua obra no mercado livresco, e recebe como uma cata impessoal dizendo que seu livro foi recusado.

É bem provável que o livro de Spud fosse mesmo impublicável. Afinal, é um livro escrito por um idiota, com abordagem imatura, praticamente sem pé nem cabeça. Mas se pode analisar a questão por outros ângulos. O primeiro diz respeito à própria dificuldade de publicação de uma obra que não seja o imediato lucro. Quanto a isto, ainda restaria a chance de se encontrar um livro como o de Spud em estantes destinadas à leitura maldita, em grandes redes de livrarias. A questão mais pertinente parece ter mais a ver com o espaço cada vez mais limitados para narrativas que contenham estudos dos diferentes suportes da memória coletiva, como parece ser o caso de um livro de história. Seu súbito interesse pela história de sua região é fruto de uma epifania: ele sabe que pessoas como ele terão breve a circulação proibida na região de Leith, que já parece ir rumo à estetização e toda a área.

Apesar de ter ligado para a editora em busca de uma satisfação para a recusa de publicação de seu livro, pesa contra Spud o fato de que ele sempre teve problemas de socialização. Seus argumentos não são bem proferidos, sua defesa, sempre patética. Enfim, como pode alguém se expressar de maneira tão desajustada, tão diametralmente oposta à linguagem oficial? A queima dos originais resume um gesto de desprezo por aquilo que ele escreveu, tanto quanto um gesto de desprezo por si mesmo. Não deixa de ser sintomática a impossibilidade de se expressar algo além do que seja previamente previsível.

Personagens como Spud, marginais e inadequados, só podem estar perdidos em um mundo em que a astúcia se transforma em prima virtude. Sabe que sua consciência de mundo está fadada ao esquecimento e à morte, e sua palavra, à indiferença dos outros. É ele que percebe que aquela região lhe parece mais hostil do que era antigamente. Já foi dito que ela começa a passar por obras de revitalização, e, para a Spud bem como para as prostitutas mais baratas, aquilo significa o início do fim. Ele tenta explicar a Begbie que sujeitos como ele não serão mais bem-vindos no Leith:

... em pouco tempo o Leith vai deixar de existir. Olha pra Tollcross, cara, agora virou o centro financeiro. Olha pro South Side; um bairro universitário. Stockbridge virou a yupielândia há um tempão, o velho Stockere. Em breve, nós aqui e Gorgie-Dalry vão ser os únicos lugares da cidade pros bichanos da classe trabalhadora, cara...(WELSCH, 2005,309)

O que foi dito até aqui a respeito de Spud serve para aventar a hipótese de que uma parte da classe trabalhadora, ou pelo menos um grupo que certamente deveria pertencer a ela, não é tão alienada quanto parece. E que outra parte significativa já não se reconhece como classe trabalhadora, considerando-o pessoas do ramo de negócios. Em ambos os casos, ela vive a realidade que a classe intelectual precisa entender. Entretanto, o que lhes falta é algo inerente à profissão do intelectual: a comunicabilidade. Além, é claro de um repertório teórico sempre de prontidão.

Como contraposto ao episódio da recusa do livro de Spud, é possível se referir outra vez a Simon, ou SDW, como agora ele se refere a si mesmo, dando a si mesmo uma espécie de sigla. É de fato bem engenhosa a maneira com que ele consegue transformar o bar Port Sunshine em ambiente livre para o consumo de drogas. Simon vai a uma delegacia de polícia apresenta queixa, dizendo que encontrou quatro comprimidos de ecstasy no banheiro do bar. Depois, escreve uma carta a um órgão notificando o supostamente ocorrido. Então, recebe uma notificação que afirma que seu estabelecimento vai receber um selo de qualidade, onde se é possível ler: território livre de drogas. O que, segundo ele, funciona perfeitamente como fachada, pois a polícia dali em diante não perderia seu tempo com batidas em seu bar – mesmo porque, se o fizesse, ficaria desmoralizada, pois foi expedido um selo de qualidade. O que é mais interessante é que seu golpe é tão perfeito que ele acaba sendo assunto de editorial de jornal:

Leith pode se orgulhar dos princípios e um empresário local, Simon Williamson, cuja nova iniciativa sinaliza o início de um levante popular contra a ecória que infectou nossas comunidades... o senhor Williason tipifica o novo Leith, progressista e arrojado, porém ao mesmo tempo imbuído de um senso de responsabilidade junto à sua gente... os eternos descrentes devem lembrar, contudo, que o lema do Leith é “perseverar”...(WELSH, 2005, p.270)

É esse conhecimento de como as coisas funcionam, bem como quais são as motivações que fazem com que certos indivíduos reajam de determinada maneira, que fazem de Simon um praticante de psicanálise social. Sua ardileza não conhece limites que não sejam aqueles impostos pelos céus; sua coragem, seu sangue-frio, sua capacidade de saber escolher o momento certo para um golpe – tudo isso faz com Simon consiga

participar de rodas que não são exatamente às suas. Ao contrário de Spud, que parece ser ele mesmo o tempo todo, Simon é capaz de conversar sobre qualquer assunto sem fazer feio. É claro que seus pontos de vistas sobre assuntos desconhecidos seriam descobertos como falácia que são em qualquer ambiente intelectual que se preze.

Eis um exemplo o pensamento fragmentado pós-moderno que não distingue nem uma coisa nem outra, mas se interessa por qualquer assunto, desde que seja orientado pelo lucro. Durante o encanto do primeiro encontro com Nikki, Simon olha para o céu cita meio sem saber uma frase de Kant: “o céu estrelado por sobre mim e a lei moral dentro de mim”. O que para Nikki, estudante universitária, é tomada como prova de que afinal seu charme de homem da classe trabalhadora que se transforma em empreendedor pudesse ser refinado com alguma cultura. Confusões como a mencionada acima, que transforma um conhecimento que exigiria anos de estudo em palavreado insosso, em livro de citações, é o que resta de traços de uma cultura humanista em bolha pop. Aproxima-se de um discurso que defende a técnica pela técnica como garantia do progresso, que chegou ao Leith em forma de revitalização da região, de tevês a cabo, e de celulares. Nada pode ser feito em relação a laços de amizade entre as pessoas.

A luta contra a dor é contraposta a uso de remédios: clamantes, ansiolíticos. Novas psicopatias criam novos doentes. Não se faz distinção entre o elogio e a lisonja: ambos têm feito analgésico semelhante. Essa nova pessoa é representada por Nikki, uma estudante de cinema da faculdade de Edimburgo que se envolve com Simon. Nikki é bulímica e ninfomaníaca. As referências feitas à comida são entrecortadas por visitas ao banheiro para o vômito, gargarejo com *Glisterine* e dose de leite de magnésia.

Nikki gosta de seduzir homens “maduros” apenas com o intuito de humilhá-los em seguida. Sua aparição no romance se dá com o episódio em que ela e seu amante, um professor impotente, se separam. Seu prazer em humilhar alguém dessa forma só é comparado ao desprazer em se sentir incapaz e feia. Suas confissões sobre seu distúrbio alimentar, em aparte, reforçam a ideia de que está sozinha e infeliz.

Sua estadia na Escócia é custeada pelo trabalho desqualificado em uma casa de massagem, onde eventualmente é recomendada a masturbar alguns clientes importantes. E antes do encontro com Simon, Nikki está muito preocupada com a entrega de um trabalho de fim de curso que lhe tem causado muita amolação. O professor de história Escocesa é linha-dura e imune a seus truques de sedução. Sua aventura como atriz pornô é uma experiência de campo no sentido de conhecer o que é a Escócia que não se deixa

ver nos livros. Nikki acredita que as referências a uma Escócia Gloriosa talvez só sirvam mesmo para esconder um presente anêmico e um futuro sombrio.

Diga-se de passagem que o conhecimento ofertado por universidades inoperantes, preocupadas em retratar a todo custo uma realidade que não existiu, se opõe ao livro recusado de Spud sobre a região de Leith. Não é à toa que Nikki afirma que para se conhecer o capitalismo é preciso ir direto ao assunto da pornografia, em vez da fábrica de alfinetes de Adam Smith. Naquela é possível se observar o capitalismo *in natura*.

Quando finalmente ela consegue terminar de redigir seu trabalho, ela percebe que o corretor de texto americanizou seu texto, e que isto lhe custará alguns pontos. Mas no fim das contas, ela acredita que conseguirá passar, apesar de tudo. Esta descrição do trabalho aponta algo muito comum no ambiente acadêmico atualmente. O trabalho passa a ser considerando uma obrigação, não se refere à produção de nenhum conhecimento, como se o medo da punição pela não entrega do trabalho criasse o senso de responsabilidade.

Há em Nikki uma visão equivocada de conferir ao mundo das ruas uma autenticidade maior do que a encontrada no ambiente acadêmico. O fato de 1960 ser um ano fetiche para os escoceses, por exemplo. A data histórica e importante para os protestantes escoceses², que nos dias atuais usam-na como senha de cartões de crédito. Sua participação no filme pornô de Simon é em parte fruto dessa ânsia de conhecer as coisas como elas são, e, em grande parte, fruto do desejo de se tornar desejável para o maior número de pessoas possível.

Num mundo em que o videogame substituiu, em escala maciça, as narrativas tradicionais, em que o cinema se impõe como uma indústria do entretenimento, Nikki tem pelo menos a honestidade de procurar na prática o que estava sendo escamoteado na teoria. Isso faz com que ela tenha uma visão ambivalente dessa experiência. Diversas vezes se sentiu humilhada, mas não se furtou em se sentir uma estrela quando soube que o filme de que participou estaria num festival paralelo em Cannes.

Curtis é a verdadeira estrela do filme produzido, mais do que a beleza de Nikki. Por ser dono de um pênis enorme, ele é convidado por Simon a participar do filme. Curtis pertence à nova geração do Leith. É tímido, mas seu atributo físico é capaz de lhe garantir a saída de Leith.

² Segundo a nota dos tradutores, no dia 12 de julho, William de Orange, protestante, derrotou o rei católico deposto, James II, na batalha de Boyle.

É com Curtis quem Simon conversa sobre o futuro dos jovens daquela região, com impressionante sinceridade. Toda a vida dessas personagens está fadada ao fracasso. A começar, pelas inúmeras desvantagens e deficiências. No caminho que seguem é preciso conhecer os atalhos, os desvios, saber ludibriar. É preciso parecer autêntico, sem sê-lo, e se adaptar às novas condições de mercado.

É preciso esperar o momento certo de agir. Esta pessoa não é Simon. É Mark Renton, o mesmo que fugiu para a Holanda nove anos atrás com o dinheiro que deveria ser repartido entre a gangue formada por Renton, Simon, Begsby, Spud, e “Segundo lugar”.

A passionalidade Italiana que Simon tanto alardeia não lhe serviu muito. Mark Renton lhe passa a perna outra vez e foge com a namorada e com Nikki para os Estados Unidos, com planos de se instalarem na Califórnia. Esta fuga em direção a um lugar mais solar revela, em segundo plano, possibilidades que não existiriam em território europeu. Como se o clima fosse o responsável pela fraqueza de caráter das personagens e refletisse, em seu matiz sóbrio, a falta de perspectivas oferecidas.

Este é o momento de queda de Simon. Perde todo o dinheiro, seu bar é fechado, as fitas, apreendidas, a polícia, volta a farejar seus calcanhares. Ele decide visitar Begbie que foi atropelado justamente no momento em que ia ajustar contas com Mark Renton. Diante da possibilidade de Begsby ficar tetraplégico, Simon percebe que é uma oportunidade de encontrar alguém que esteja passando por uma situação pior do que a dele. Isso o regozija. Simon aproveita do estado de coma de Begbie para revelar que era ele próprio, Simon, quem lhe enviava as revistas gays para a prisão. É quando Begbie acorda, e lhe segura pelo braço.

Begbie só é interrompido pelo acaso de um atropelamento. Seus surtos psicóticos descortinam uma provável homossexualidade latente e mal reprimida. Se a única chance de sucesso reside em sair de Leith, está claro que nem Simon nem Begbie conseguirão fazê-lo. Ambos estão condenados a se acorrentarem ao fracasso.

Mesmo numa cama de hospital, os olhos de Begbie inspiram horror. São inúmeras as referências a seus olhos, que podem ser entendidos como faróis da barbárie. Representam a marginalidade que vai se impor pela força, não pela astúcia. Representam o fracasso do processo civilizatório que teve seu ápice com o holocausto.

Com a resistência de Begbie, que não se deixa morrer, é possível especular até que ponto a Europa se livrou de seus grupos de extrema-direita. O barril de pólvora está sempre disposto a explodir, bastando-lhe apenas uma fagulha da sorte roçar o pavio.

Final previsível, pois as condições sociais que propiciam a barbárie continuam de pé.

BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor W. & Horkheimer, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.

ADORNO, Theodor W. .“Fetichismo na Música e a Regressão da audição”. In: **Os Pensadores Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas**. Abril Cultural, São Paulo, 1980. pp. 165-191.

BENJAMIN, Walter. “A obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução. In; **Os Pensadores Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas**. Abril Cultural, São Paulo, 1980. pp. 5-28.

....., “O Narrador”. In: **Os Pensadores Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas**. Abril Cultural, ao Pulo, 1980. pp. 57-74.

FREITAS, Verlaine. **Adorno & a Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2003.

JIMENEZ, Marc. **Para Ler Adorno**. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1977.

KOTHE, Flávio R. **Para Ler Benjamin**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

RESENDE, Marcelo & CESAR, Natalia. “As Táticas da Teoria”. **Revista Cult**. São Pulo, 92:12-17, abril, 2005.

WELSCH, Wolfgang. **Undoing Esthetics**. London, Sage, 1997.

WELSH, Irvine. **Pornô**. Rio de Janeiro, Rocco, 2005.