

**LEITH: LOCAL DE ABANDONO E OPRESSÃO EM *TRAINSPOTTING* DE
IRVINE WELSH**

**LEITH: PLACE OF NEGLECT AND OPPRESSION IN IRVINE WELSH'S
*TRAINSPOTTING***

Amaury Garcia Dos Santos Neto¹

UERJ/CMRJ

Resumo: O presente artigo versa sobre as representações de Leith, bairro de Edimburgo (capital da Escócia), no romance *Trainspotting* (1993), do escritor escocês contemporâneo Irvine Welsh, buscando discutir o potencial caráter opressor do distrito, como representado na obra supracitada, na formação de identidades e comportamentos das personagens ficcionais originárias da região. Trata-se de um local periférico, cuja população, marcadamente de origem proletária, enfrentou um contexto de escassez, desamparo e violência por décadas, em especial nos anos 1980, durante o governo da Primeira-Ministra Margaret Thatcher. Partindo de noções de autores de geografia cultural, como Corrêa (2013), Le Bossé (2013) e Haesbaert (2013), que argumentam, em linhas gerais, que espaços geográficos têm influência direta na formação de comportamentos sociais, aborda-se a centralidade do bairro na obra selecionada, bem como as representações de sua influência no modo de ser das personagens construídas, cujas experiências são atravessadas por pobreza, falta de oportunidades, escassez de recursos e pelo submundo do crime. Aborda-se, também, com o auxílio de autores como Clarke (2004) e Vernon (2017), o momento histórico representado na obra, fator primordial para a compreensão de todo o contexto apresentado.

Palavras-chave: Leith; Irvine Welsh; comportamento social; classe trabalhadora; opressão.

Abstract: The present article approaches representations of Leith – a district in Edinburgh, (capital city of Scotland) – in the novel *Trainspotting* (1993), by the contemporary Scottish writer Irvine Welsh, in an attempt at discussing the potential oppressive character of the district, as represented in the abovementioned work, when it comes to the formation of identities and behaviours of the fictional characters who are originally from the region. Leith is a peripheral neighbourhood, whose population, mostly proletarian in origin, faced a context of want, need and violence for decades, especially in the 1980's, during the premiership of Margaret Thatcher. Using notions by authors of the field of cultural geography, such as Corrêa (2013), Le Bossé (2013) and Haesbaert (2013), who argue, in general terms, that geographical spaces directly influence the formation of social behaviours, we approach the centrality of Leith in the selected work, as well as the impact of its representation on the behaviour of the characters, whose experiences are shaped by poverty, lack of opportunities, want of resources and the underworld of crime. We also discuss, with the aid of authors such as Clarke (2004) and Vernon (2017), the historical moment represented in the novel, as it is a key factor for understanding the whole context which is presented.

Keywords: Leith; Irvine Welsh; social behaviour; working class; oppression.

¹ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2015), mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2005). Realizou pesquisa e estágio de pós-doutoramento na UERJ (2019-2020), centrando-se em literatura escocesa contemporânea. Professor de língua inglesa do Colégio Militar do Rio de Janeiro, ministrando aulas para o ensino médio. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: autobiografia; romance autobiográfico, afeto, escritas de si, distopia, educação, livre arbítrio, violência e sociedade. Email: amaury.garcia@gmail.com

Submetido em 26 de janeiro de 2021.

Aprovado em 05 de julho de 2021.

Introdução

Neste artigo, abordo Leith, um distrito de Edimburgo (capital da Escócia), como representado no romance *Trainspotting* (originalmente publicado em 1993), do escritor escocês contemporâneo Irvine Welsh. Analiso de que forma Welsh constrói o contexto de opressão, pobreza e abandono em que se encontrava o bairro até o fim da década de 1990, na obra selecionada, como determinante para a construção da identidade e das condutas das personagens.

Tomo como ponto de partida noções da geografia cultural em minha abordagem. De acordo com Roberto Lobato Corrêa (2013, s.p.), estudos sobre o espaço urbano nesse viés são “impregnados de metáforas, metonímias e sinédoques, revelando que a cidade está sendo interpretada como um texto”. Parto do argumento, partilhado por geógrafos culturais, de que obras artísticas e literárias podem funcionar como e/ou oferecer interpretações de tais espaços.

Seguindo tais pressupostos, entende-se que comportamentos sociais são resultantes de diferentes aspectos da realidade, sendo um dos principais os espaços geográficos. O próprio (*self*) e o lugar em que o indivíduo se insere são, nesse ângulo, compreendidos como intrinsecamente ligados, afetando-se mutuamente. Como afirma Mathias Le Bossé (2013, s.p.), “[p]orque participa inteiramente da vida dos indivíduos e dos grupos, o lugar influencia, até mesmo constrói, tanto subjetivamente como objetivamente, identidades culturais e sociais”.

Tal influência sobre a construção de identidades é chamada por Rogério Haesbaert (2013) de “identidade socioterritorial”. Consoante o autor:

a identidade social é também uma identidade territorial quando o referente simbólico central para a construção dessa *identidade parte do ou transpassa* o território. Território que pode ser percebido em suas múltiplas perspectivas, desde aquela de uma paisagem como espaço cotidiano, “vivido”, que “simboliza” uma comunidade, até um recorte geográfico mais amplo e, em tese, mais abstrato, como o do Estado-nação. (HAESBAERT, 2013, s.p.)

É a partir dessa perspectiva que abordo Leith não apenas em *Trainspotting*, mas na obra de Irvine Welsh como um todo. O distrito, onde o escritor passou parte de sua adolescência, é de suma importância não somente na construção de suas personagens,

mas para discutir muitas das questões que sua obra suscita. Há de se reconhecer que Leith como representada por Welsh pode não necessariamente corresponder a outras representações que sua população nativa conceberia. Entretanto, vale ressaltar que espaços geográficos e aquilo que simbolizam são, também, construções culturais. Como argumenta Le Bossé (2013, s.p.), “paisagens reais, assim como suas representações estéticas nas obras artísticas e literárias, assinalam, tanto quanto informam, as consciências coletivas emocionais e territoriais”.

Pensando *Trainspotting* como obra que simboliza Leith e uma de suas possíveis identidades socioterritoriais, proponho abordar o romance focalizando como as personagens são influenciadas pela opressão desencadeada por um contexto social de pobreza, abandono, violência e criminalidade. Para tal, divido o artigo em seções nas quais situo historicamente autor e obra, seguido de uma apresentação do espaço geográfico em foco, para, enfim, expor a análise literária do texto selecionado.

1. Contexto histórico e Irvine Welsh

Há dois fatos históricos que têm fundamental importância não apenas na obra de Welsh, mas na literatura escocesa produzida nas três últimas décadas do século XX. O primeiro é o fracassado referendo de devolução do parlamento escocês realizado em 1979. O segundo refere-se ao governo de Margaret Thatcher e seu legado.

Robert Morace (2007, p. 24) explica que o sentimento de orgulho nacional na Escócia teve crescimento considerável nas décadas de 1960 e 1970, culminando no *Scotland Act* de 1978, que propôs um referendo público acerca da reabertura do parlamento escocês. Com essa devolução, a Escócia poderia restaurar poderes políticos gradualmente perdidos desde o fechamento do parlamento em 1707. Apesar de a maioria ter votado a favor da reabertura, o referendo fracassou, por não ter cumprido uma exigência que o Parlamento de Westminster adicionou como emenda ao processo: pelo menos 40% de todo o eleitorado escocês deveria votar em favor da devolução. O resultado foi considerado inválido, uma vez que o quórum de votantes não permitiu que esse número fosse atingido. Morace (2007, p. 24) argumenta que tal emenda passou a ser vista tanto como traição por parte dos ingleses quanto como covardia por parte dos escoceses, gerando fortes sentimentos de autodesprezo entre estes.

No mesmo ano do frustrado referendo, a líder do partido conservador, Margaret Thatcher, foi eleita Primeira-Ministra do Reino Unido. Por onze anos, Thatcher

introduziu políticas neoliberais que afetaram profundamente as classes trabalhistas britânicas. Apesar de ser um termo controverso, entende-se neoliberalismo, para os propósitos deste trabalho, de acordo com a definição de David Harvey (2007, s.p.):

Neoliberalism is in the first instance a theory of political economic practices that proposes that human well-being can best be advanced by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong private property rights, free markets and free trade. The role of the state is to create and preserve an institutional framework appropriate to such practices. The state has to guarantee, for example, the quality and integrity of money. It must also set up those military, defence, police, and legal structures and functions required to secure private property rights and to guarantee, by force if need be, the proper functioning of markets. Furthermore, if markets do not exist (in areas such as land, water, education, health care, social security, or environmental pollution) then they must be created, by state action if necessary. But beyond these tasks the state should not venture.²

Entende-se liberdade para empreender como atividade diretamente relacionada à acumulação de capital, visto que é possível investir em mercados apenas quando há dinheiro para tal. Em outras palavras, as estruturas políticas e econômicas requisitadas pelo pensamento neoliberal respondem aos interesses daqueles que já concentram riquezas, como grandes empresas privadas que são controladas, por sua vez, por elites financeiras. Essa é uma das razões para que Harvey (2007) argumente que o neoliberalismo, em última instância, serve a um projeto de restauração de poder para as classes altas.

Seguindo tais ideais, as políticas do governo Thatcher reduziram consideravelmente o papel do Estado na sociedade ao passo que encorajaram a iniciativa privada. Primordialmente, isso provocou uma alteração de mentalidades do povo britânico, que passou a se centrar cada vez mais em ações individuais e a buscar menos soluções de viés comunitário. Harvey (2007) explica que as decisões durante o mandato de Thatcher implicaram as seguintes ações:

confronting trade union power, attacking all forms of social solidarity that hindered competitive flexibility [...], dismantling or rolling back the commitments of the

² “Neoliberalismo é, em primeira instância, uma teoria de práticas político-econômicas que propõe que o bem estar humano pode ser melhor buscado pela liberação de liberdades e habilidades empreendedoras individuais dentro de uma estrutura institucional caracterizada por fortes direitos à propriedade privada, livre mercado e livre comércio. O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a tais práticas. O Estado deve garantir, por exemplo, a qualidade e integridade do dinheiro. Deve, também, organizar funções e estruturas militares, defensivas, policiais e legais a fim de assegurar direitos à propriedade privada e garantir, por meio de força se necessário, o funcionamento apropriado dos mercados. Além disso, se mercados não existirem (em áreas como propriedade, água, educação, saúde, seguro social ou poluição ambiental) devem, então, ser criados, por ação estatal se necessário. Mas, além dessas tarefas o Estado não deve agir”. (Tradução própria)

welfare state, the privatization of public enterprises (including social housing), reducing taxes, encouraging entrepreneurial initiative, and creating a favourable business climate to induce a strong inflow of foreign investment [...]”. (HARVEY, 2007, s.p.)

As consequências de tais ações foram extremamente negativas para os trabalhadores do Reino Unido. Não poderia ser pior na Escócia, por ser um país não apenas governado pelo parlamento situado em Londres, mas por ser uma região cuja economia baseava-se em atividades industriais. Peter Clarke (2004, p. 372) assevera que as taxas de desemprego cresceram dramaticamente, atingindo níveis jamais vistos, principalmente em regiões industriais, como a Escócia, Gales e o norte da Inglaterra. Não é surpresa que, durante tal período, os escoceses tenham experimentado um sentimento de alienação e de opressão pelo modo de ser britânico (“*Britishness*”) cada vez mais intenso, já que as novas políticas iam de encontro ao comportamento do povo escocês, fortemente baseado em valores trabalhistas e comunitários (MORACE, 2007, p. 24).

O governo Thatcher afetou não apenas a Escócia, mas mudou a realidade social do Reino Unido como um todo. Privatizar era a ordem do dia, uma vez que muitos serviços essenciais nacionais foram vendidos à iniciativa privada, especialmente nos campos das telecomunicações e transporte. De acordo com Clarke (2004, p. 381), a privatização tornou-se a política mais dinâmica da era Thatcher. Simultaneamente, áreas que permaneceram públicas, como a educação básica ou o serviço nacional de saúde, passaram a seguir novas regras administrativas, típicas do mundo corporativo (VERNON, 2017, p. 488).

A Primeira-Ministra aproveitou as chances que teve durante a greve dos mineiros, que durou de março de 1984 a março de 1985, para mudar regras acerca do funcionamento de sindicatos, que, por sua vez, gradualmente perderam o poder que haviam conquistado por anos de lutas. Além disso, a maneira brutal com a qual o governo lidou com a greve impôs derrotas significativas para práticas sindicalistas: alterações entre a força policial e manifestantes grevistas resultaram não apenas em prisões, mas em um considerável número de feridos e até mesmo mortos. A brutalidade

³ “confrontar sindicatos, atacar todas as formas de solidariedade que atrapalhassem a flexibilidade competitiva [...], dismantlar ou reduzir compromissos com o estado de bem-estar, privatizar empreendimentos públicos (incluindo projetos habitacionais), reduzir impostos, encorajar o empreendedorismo e criar um clima favorável no mundo dos negócios que trouxesse um forte investimento estrangeiro [...]” (Tradução própria)

usada pela polícia contra manifestantes em Orgreave⁴, por exemplo, passou a ser a tônica para abordar greves no Reino Unido (VERNON, 2017, p. 498-9).

James Vernon (2017, p. 486) argumenta que o ataque aos sindicatos foi, também, de suma importância para a desregulamentação do mercado de trabalho. Isso trouxe maior liberdade e autonomia a empresas acerca do que exigir de seus empregados. Dessa forma, a classe trabalhadora foi forçada a aceitar fazer mais sem necessariamente receber melhores salários. Consequentemente, devido ao acúmulo de funções que um trabalhador passou a exercer, os índices de demissões e desemprego saltaram a níveis jamais vistos, gerando maior concentração de renda nas mãos das elites e maior escassez financeira às classes menos favorecidas.

Soma-se a isso o advento da globalização. Com a automação de parte do trabalho industrial e a transferência de produção para países em que a mão de obra é consideravelmente menos custosa, fenômeno conhecido como *outsourcing*, muitos ofícios tornaram-se virtualmente extintos em países desenvolvidos. No Reino Unido, por exemplo, muitas companhias transferiram seus polos industriais para países no sudeste asiático, antigos membros do Império Britânico (VERNON, 2017, p. 487-8).

O período Thatcher é, então, marcado por uma transição da noção de estado de bem-estar provido pelo governo para um pensamento voltado ao individualismo e empreendedorismo privado, favorecendo o grande capital. Essa mudança é resumida em uma de suas mais famosas citações: “there's no such thing as society. There are individual men and women and there are families. And no government can do anything except through people, and people must look after themselves first”⁵ (THATCHER, 2013, s.p.). A partir de então, o cidadão comum passou a experimentar certo senso de abandono, já que não mais podia esperar ser auxiliado pelo Estado.

Irvine Welsh capturou tal sentimento em seu país de origem. Ele pertence a uma geração de escritores escoceses que abordam, por perspectivas distintas, problemas relacionados a questões como língua e identidade nacionais, crítica social e tradição literária, dentre outros tópicos. Romancistas como James Kelman, Alasdair Gray e Alan

⁴ A “Batalha de Orgreave”, como ficou conhecida, ocorreu em Yorkshire, em junho de 1984. O sindicato nacional dos mineiros organizou um piquete contando com cerca de seis mil trabalhadores para impedir o funcionamento de uma fábrica. Entretanto, foram confrontados por um número maior de policiais, que usaram violência jamais vista em manifestações até aquele momento no Reino Unido. O confronto resultou em diversos feridos e noventa e três pessoas presas (VERNON, 2017, p. 498).

⁵. “a sociedade não existe. Há indivíduos, homens e mulheres, e há famílias. E nenhum governo pode fazer qualquer coisa exceto por meio das pessoas, e as pessoas devem cuidar de si próprias primeiramente”. (Tradução própria)

Warner, para mencionar alguns, fazem parte desse grupo que problematiza o fato de a Escócia ser uma nação ainda controlada por um governo conservador situado em outro país. Como argumenta David Leishman (2006, p. 124):

The socio-political context remains ever important in a Scottish literature which shows itself, by its recurring thematic concerns – linguistic oppression, constitutional dissatisfaction, the destabilising effects of rapid deindustrialisation, the alienation that accompanies modern capitalism – to be painfully aware of the context of its production.⁶

A partir disso, as narrativas de tais escritores tendem a girar em torno das classes trabalhadoras, já que focalizam as consequências negativas que o proletariado escocês teve de enfrentar devido a políticas britânicas, que, em geral, seguiram uma agenda neoliberal. Talvez seja essa a razão para que a ficção escocesa contemporânea tenha se aproximado de uma estética de realismo cru, para representar o contexto de escassez e penúria em áreas urbanas (LEISHMAN, 2006, p. 124).

Welsh é um dos romancistas que se destaca por retratar os efeitos nocivos do capitalismo tardio e de políticas neoliberais sobre a classe operária de sua terra natal. Em seus romances, o escritor aborda a dura realidade de membros marginalizados da sociedade escocesa em um contexto pós-industrial, centrando-se, muitas vezes, na violência que parece ser inerente a suas vidas. Suas narrativas lidam com temas como abuso de drogas, alcoolismo, violência, crime, abandono parental, pobreza, abandono e autoritarismo do Estado, entre outros. Seu olhar é crítico e pungente, seu discurso ácido, escancarando as mazelas da sociedade capitalista ocidental contemporânea, com foco nas especificidades de seu país.

Suas personagens são cidadãos comuns: trata-se de operários ou trabalhadores da área de serviços, muitos deles desempregados. Uma parcela vive de seguro-desemprego ou de pequenos trabalhos informais, outra parte depende, em muitos casos, de atividades ilegais, como roubos, tráfico de drogas, proxenetismo ou “esquemas”. Este vocábulo remete a um dos fatores mais intrigantes do universo de seus romances: o fato de a maioria de suas personagens ser formada por *schemies*, termo utilizado para se referir a pessoas originárias dos *housing schemes*, projetos habitacionais construídos para abrigar a população de baixa renda. Entretanto, além deste significado, o termo

⁶ “O contexto sociopolítico permanece importante como nunca numa literatura escocesa que se mostra, pela recorrência de suas preocupações temáticas – opressão linguística, insatisfação constitucional, os efeitos desestabilizantes de uma rápida desindustrialização, a alienação que acompanha o capitalismo moderno – ser dolorosamente consciente do contexto de sua produção”. (Tradução própria)

pode ser traduzido como “esquema”, trazendo a ideia de um plano engendrado para conseguir algum tipo de vantagem. Destarte, os *schemies* poderiam ser vistos simultaneamente como moradores de projetos habitacionais e como pessoas sempre dispostas a tirar algum proveito de situações em que estejam inseridos.

Os *schemies* de Welsh têm mais um ponto em comum: são, em sua maioria, *Leithers*, isto é, originários do bairro de Leith. Dos doze romances publicados pelo escritor até o momento, dez deles apresentam personagens que vêm deste distrito. Seus universos se sobrepõem, já que personagens centrais de um romance aparecem de forma periférica em outros. Uma leitura ampla de seus escritos sugere que ele descreve a vida em Leith, como se estivesse apresentando uma coletânea de crônicas do local.

O autor de *Trainspotting* nasceu em Edimburgo em 1961 (MORACE, 2001, p. 8). Cresceu em um conjunto habitacional similar aos de Leith, no distrito de Muirhouse, região que seria invadida pela heroína nos anos oitenta e conhecida como uma área de alta incidência de AIDS, devido ao compartilhamento de agulhas para uso do entorpecente. Quando jovem adulto, Welsh trabalhou no setor de serviços em sua cidade natal, se mudando para Londres ao fim dos anos setenta, para se juntar à cena *punk*. Depois de passar alguns anos como músico frustrado na capital inglesa, e de se envolver no submundo do crime e das drogas, o que o levou a ser repetidamente preso, Welsh começou a trabalhar no mercado imobiliário de Londres, que estava em franca expansão no início dos anos oitenta. Tendo adquirido algum capital, retornou a Edimburgo e passou a trabalhar como servidor no conselho habitacional da cidade, o que o pôs novamente em contato com os *housing schemes*.

No início dos anos noventa, motivado pela cena de música *rave* e por ter cruzado caminhos com escritores e editores, como Duncan McLean, Kevin Williamson e Alan Warner, Welsh decidiu aproveitar material de antigos diários e escrever ficção. Logo conseguiu publicar alguns contos em revistas novas locais, cujos editores buscavam apresentar uma literatura que falasse sobre a Escócia real e cotidiana, das classes menos favorecidas, em oposição à literatura do *establishment* londrino (KENNEDY, 2019). Em 1993, seu primeiro romance, *Trainspotting*, é publicado. O livro foi um sucesso, alcançando níveis de venda fora do previsto. Depois de ser adaptado para o cinema em 1996, Welsh tornou-se uma celebridade literária, com uma legião de fãs. Consequentemente, os ganhos financeiros lhe permitiram dedicação exclusiva ao trabalho de escritor.

Como mencionado, suas obras lidam constantemente com os *Leithers*. O escritor aborda seu modo de ser e estar no mundo, seu comportamento social. Welsh apresenta a cultura local em todos os seus aspectos, sem esconder seu lado sombrio. Apesar de suas personagens serem marginalizadas e exploradas pelos ricos e poderosos, elas não são representadas como sendo superiores moralmente, fator que diferencia Welsh de outros escritores de sua geração (MORACE, 2001, p. 26-7). Seus *Leithers* são misóginos, racistas, machistas, homofóbicos, rudes, cruéis, violentos, tanto quanto o governo que os abandonou e as elites que os exploram.

Tal aspecto é representado não apenas pelos atos das personagens, mas também pela própria linguagem em que se expressam. Welsh busca reproduzir graficamente os ritmos, cadências e pronúncia da linguagem das ruas de sua cidade, soletrando as palavras diferentemente da norma padrão da língua inglesa. Não se trata do *Scots* literário, usado por escritores escoceses canônicos, como Sir Walter Scott ou Robert Burns, mas de um formato mais moderno e brutal, chamado de “*Scots* metropolitano” (SKINNER, 1999, p. 218). Tal variação é recheada de gírias e vocábulos de baixo calão, representando vários dos preconceitos característicos da população local. Morace (2001, p. 26) ressalta que o efeito provocado é mostrar a realidade nua e crua das ruas de Edimburgo, sem romantizar a classe operária.

Poder-se-ia dizer que tal brutalidade faz parte da identidade socioterritorial dos *Leithers* construídos por Welsh, indivíduos cuja experiência é marcada por um contexto de escassez e abandono enfrentado pela classe trabalhadora escocesa durante o governo Thatcher. Para melhor exposição das questões suscitadas por tal identidade socioterritorial, faz-se necessária uma apresentação do distrito de Leith.

2. Leith

Leith é um bairro portuário, situado no Firth of Forth, estuário onde deságuam vários rios escoceses, incluindo o Water of Leith, que corta a capital Edimburgo. Por séculos, o principal porto do país situou-se no distrito, que era um município com sua própria prefeitura⁷. Apesar de afluente, por ser rota de passagem de mercadorias e por concentrar indústrias de vários tipos, Leith ficou conhecido nos séculos XIX e XX por seu operariado, empregado em suas docas e fábricas, em condições precárias de

⁷ Leith tornou-se município apenas no ano de 1833. Sua importância nacional, entretanto, data de 1296. Com a tomada, pelos ingleses, em 1296, de Berwick upon Tweed, que era o principal porto a realizar comércio internacional da Escócia, Leith passou a ter tal função.

trabalho. Pobreza, escassez de recursos, dificuldades em vários âmbitos da vida, ou seja, a dureza de pertencer a uma classe subjugada pelos interesses das elites econômicas foi, por muito tempo, a realidade de seu cidadão médio.

Com o passar do tempo e a expansão da capital, o município foi incorporado como distrito à cidade de Edimburgo, no ano de 1920, apesar da oposição de muitos de seus residentes. Em alguns aspectos, Leith permaneceu sendo um local à parte, já que seu *ethos* continuou a contrastar fortemente com o do centro de Edimburgo. Este representa o eixo turístico da cidade, dada a sua importância histórica e cultural. Desde 1947, o centro abriga o Festival de Edimburgo, um dos maiores eventos culturais do mundo. Tal festival chega a receber mais de um milhão de pessoas, durante o mês de agosto, todos os anos. Além disso, o centro exerce enorme apelo turístico, devido a sua história e a sua beleza arquitetônica. Locais como o Castelo de Edimburgo, o Palácio de Holyrood (residência oficial da Rainha Elizabeth na Escócia), Calton Hill, o monumento a Sir Walter Scott, e a Princes Street com seus vistosos jardins e comércio, todas essas atrações são, ano após ano, visitadas por turistas do mundo afora.

Leith, por outro lado, ao ser incorporado como distrito por Edimburgo, teve menos agenciamento sobre seus recursos, que passaram a ser geridos pela prefeitura da capital. Se a vida de seus residentes já era marcada por carência antes da década de 1920, certamente piorou depois disso, principalmente após a crise econômica de 1929 e a segunda grande guerra. Leith era dominada por favelas (*slums*), com condições péssimas de habitação. Famílias de até dez pessoas viviam em um mesmo quarto. Seguem abaixo duas fotografias que demonstram as condições de miséria em que os *Leithers* viviam.

Figura 1. A rua Cables Wynd, em Leith, 1924.



Fonte: <https://www.edinburghlive.co.uk/news/edinburgh-news/fascinating-history-banana-flats-edinburghs-15602701>

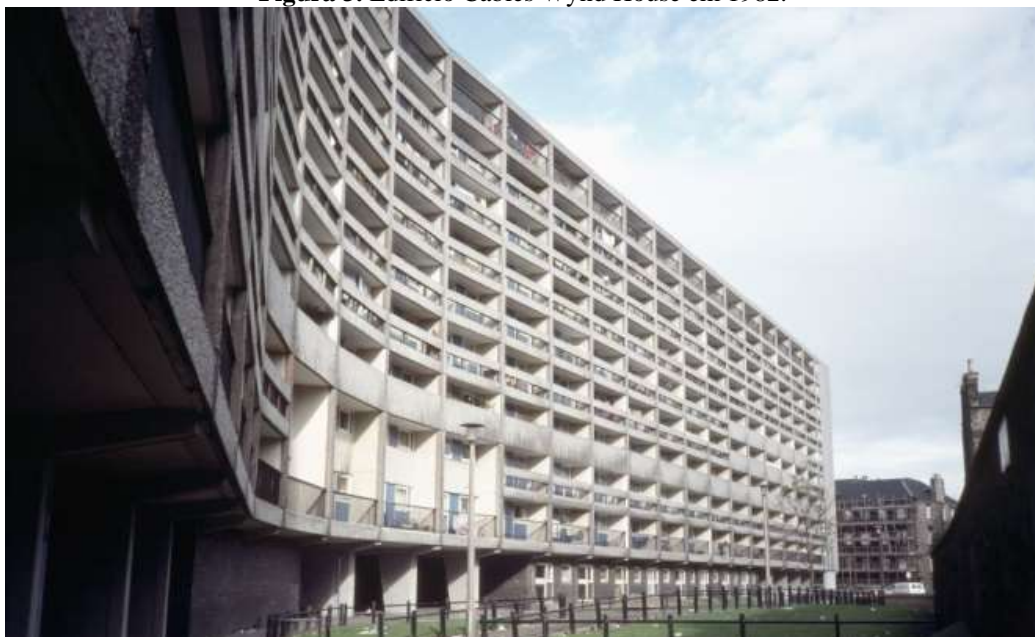
Figura 2. Péssimas condições de moradia em Leith, década de 1920.



Fonte: <https://www.edinburghlive.co.uk/news/edinburgh-news/fascinating-history-banana-flats-edinburghs-15602701>

Devido às terríveis condições em que viviam os trabalhadores em Leith, o governo, que já apontava o local como impróprio para habitação humana desde 1924 (MITCHELL, 2018, s.p.), decidiu construir projetos habitacionais nas décadas de 1960 e 1970, os *housing schemes*, no intuito de modernizar a área e melhorar a qualidade de vida de seus moradores. Influenciados por Le Corbusier, os edifícios foram desenvolvidos como grandes blocos que conseguiriam, assim, assimilar toda a população que vivia nas favelas locais. Uma dessas construções é o Cables Wynd House (figura 3), que fez a rua Cables Wynd, mostrada na figura 1, desaparecer por completo.

Figura 3. Edifício Cables Wynd House em 1982.



Fonte: http://www.towerblock.eca.ed.ac.uk/sites/default/files/SC_1141852.jpg

Apesar de oferecer melhores condições de moradia aos residentes, os grandes blocos abrigaram as mesmas famílias que não tinham muitas perspectivas econômicas, e, conseqüentemente, mantiveram-se, muitas vezes, dependentes de atividades ilegais. O edifício Cables Wynd House, vulgarmente conhecido como *Banana Flats*, mostrado na imagem 3, ficou famoso depois de *Trainspotting*, por ser retratado como um dos lugares para aquisição e uso de entorpecentes. O duro contraste entre o centro de Edimburgo, repleto de turistas, cultura *mainstream* e história, e o distrito de Leith, com seus ininterruptos problemas de pobreza e criminalidade, continuou acentuado, mesmo depois da construção dos projetos.

O *ethos* do operariado, do pobre, da vida árdua dos *Leithers* é aquilo que Welsh representa detalhadamente em sua obra. Na próxima seção, abordo e discuto, então, tais representações.

3. *Trainspotting*, Leith e os *Leithers*

Trainspotting, o primeiro romance de Irvine Welsh, tem uma estrutura fragmentada, visto que cada capítulo é narrado por uma das várias personagens do volume. Além disso, o texto não segue um desenvolvimento linear, sugerindo a ausência de um enredo como tradicionalmente compreendido. Alguns dos capítulos foram primeiramente publicados como contos em revistas, para depois serem coletados, somados a outros que, enfim, se transformaram no romance.

Tais fatores geram um efeito de polifonia ao romance. Cada capítulo estrutura-se como fluxo da consciência de seu narrador. Como mencionado anteriormente, Welsh utiliza a voz local, transcrevendo as falas utilizando o *Scots* metropolitano. Quando o texto é narrado por uma personagem mais bem sucedida economicamente, a tendência é que o inglês padrão ocorra. Quando narrado por alguém mais pobre, o uso da variação acima referida se torna dominante. As personagens mais agressivas, por exemplo, usam termos violentos e gráficos. Quando sob efeito de narcóticos ou álcool, o narrador descreve os eventos de forma desconexa, causando maior dificuldade ao leitor em seguir a sequência. Ou seja, a própria linguagem utilizada por Welsh faz parte da maneira de ser no mundo de cada *Leither* apresentado⁸.

⁸ Apesar de ser uma questão que se destaca, não abordo a linguagem de cada personagem neste artigo. Há de se reconhecer que uma pesquisa que se centrasse nesse assunto seria enriquecedora.

O *Scots* urbano de Leith consiste em outro contraste com a Escócia turística. Como já apontado, Welsh escreve em registro diferente do *Scots* usado pela figura literária mais celebrada em Edimburgo, o famoso escritor romântico Sir Walter Scott. Lewis MacLeod (2008) afirma que o contraste entre a periferia e o centro da capital é profundamente presente em *Trainspotting*. MacLeod argumenta que o romance trata de limites ou oposições em diferentes níveis, como, por exemplo, identidade escocesa em oposição à britânica, comportamento da classe trabalhadora em oposição à classe dominante, e cultura *mainstream* em oposição à cultura subversiva. O principal contraste que MacLeod observa, todavia, consiste entre Edimburgo e Leith:

“the novel delineates a clear boundary between "Edinburgh" (the city of Walter Scott and castle postcards) and "Leith," the specific home of all of *Trainspotting's* major characters. When the novel's protagonist, Mark Renton, expresses a desire to leave his home behind, for example, he claims he needs to get "oot ay Leith, oot ay Scotland. For Good". This construction bypasses Edinburgh altogether, moving from neighborhood to nation without reference to the capital city because Welsh's characters are from (or "of") Leith; Edinburgh, in stark contrast, is a foreign territory, the home of "posh wifies [who] think people like us ur vermin."⁹ (MACLEOD, 2008, p. 89)

Este contraste entre as duas regiões pode ser entendido como uma oposição entre as classes desfavorecidas, que, até o início dos anos 1990 foram maioria em Leith, e classes mais abastadas, geralmente residentes em partes mais centrais da capital.

Há outro fator de contraste entre Leith e o centro de Edimburgo de extrema importância no caso de *Trainspotting*. O título do romance significa, em tradução livre, algo como “observar trens”. Trata-se de um hobby britânico de ir a estações ferroviárias e anotar os números dos trens que passam. No caso do romance, há outros significados possíveis. Uma possibilidade relaciona-se à ideia de apenas observar a vida acontecer, sem agir para, de alguma forma, moldá-la. Outra aponta para a tendência que viciados em heroína têm em procurar (*spot*) marcas de picadas de seringa em outras pessoas. Consoante Tim Bell (2018), a prática de injetar drogas intravenosas deixa marcas nas veias usadas, como se fossem linhas férreas; para reconhecer facilmente outros usuários, viciados em heroína procuram por tais marcas em braços alheios, como se observassem trilhos de trens em estações ferroviárias. Já o

⁹ (...) o romance delinea um limite claro entre “Edimburgo” (a cidade de Walter Scott e de postais do castelo) e “Leith”, a casa específica de todas as personagens principais de *Trainspotting*. Quando o protagonista do romance, Mark Renton, expressa desejo de deixar sua casa, por exemplo, ele assevera que precisa “sair de Leith, sair da Escócia. De vez”. Essa construção desvia de Edimburgo, movendo-se do bairro para a nação, sem referência à capital, já que as personagens de Welsh são de Leith; Edimburgo, em forte contraste, é um território estrangeiro, lar de “ricas esposas que pensam que somos vermes”. (Tradução própria). As citações dentro desta citação são retiradas do próprio romance *Trainspotting*.

significado que se destaca para os propósitos deste artigo tem relação com uma estação de trem específica. A Estação Ferroviária Central de Leith, fechada parcialmente em 1952 para ser usada como depósito, foi abandonada por completo em 1972. Isso fez com que o local se tornasse refúgio de indigentes e usuários de entorpecentes. O termo *trainspotting* simboliza, também, o ato de ir à Estação Central de Leith para poder fazer uso de narcóticos, em especial heroína.

Efetivamente, ao contrastar o estado de tal estação na década de 1980 com a *Waverley Station*¹⁰, situada no centro de Edimburgo, há uma diferença notória. Fotografias de ambas as estações asseveram a disparidade entre a periferia de Edimburgo e sua região central, como pode ser visto nas figuras que se seguem.

Figura 4. Interior da Estação Ferroviária Central de Leith, em 1985.



Fonte: <https://www.scotsman.com/heritage-and-retro/heritage/25-photos-showing-leith-it-looked-1980s-regeneration-637369>

O estado de abandono da estação de Leith é evidente. Se compreendida como microcosmo do bairro na obra de Welsh, ela aponta para seus habitantes como abandonados,

¹⁰ O nome da estação vem de *Waverley* (1814), o primeiro romance de Sir Walter Scott. Não entrarei em discussões sobre a figura de Scott em contraste com a de Welsh, pois não é o foco do trabalho. Basta dizer que os dois representam polos conflitantes ao abordar a questão identitária nacional. É importante salientar que, ao sair da *Waverley Station*, o viajante se depara com um monumento grandioso a Sir Walter Scott, um dos postais de Edimburgo, o que sugere mais um contraste entre Leith e o centro.

fracassados, indigentes. Seu contraste com a estação central da capital, a *Waverley Station*, mostrada na figura abaixo, é marcante.

Figura 5. Waverley Station em 1987.¹¹



Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1381847398570718&set=gm.1414201348664385>

Apesar de distrito da turística Edimburgo, Leith é representada por Welsh como um lugar à parte, com um *ethos* específico, distinto daquele do centro da capital. Esse *ethos* de escassez e pobreza, dureza e abandono, necessidade e ilegalidade, é o que molda os comportamentos dos *Leithers* não apenas no romance analisado, mas em toda a obra do escritor em foco.

Trainspotting apresenta diversos episódios nas vidas de um grupo de amigos, todos *schemies* de Leith. Morace (2001, p. 47) situa os eventos narrados entre 1988 e 1991, ao fim da era Thatcher. O contexto de desindustrialização da Escócia, somada às políticas neoliberais introduzidas pela Primeira-Ministra, fez com que a geração retratada por Welsh fosse a primeira a sentir o impacto de se ver como mão de obra supérflua em seu próprio país.

Seus *Leithers* convivem com esse aumento expressivo nos índices de desemprego, o que lhes força a subsistir com ajuda do seguro-desemprego, benefício que se torna cada vez mais parco pelas políticas do governo Thatcher. Essa dependência de um Estado que abandona seus cidadãos à sua própria mercê leva as personagens a buscar sua sobrevivência por meios ilegais, no submundo do crime. Além disso, a fim de lidar com o desespero trazido

¹¹ Agradeço a Hugh Levey pela permissão de utilizar a figura 5, fotografia de seu acervo pessoal.

pela falta de perspectivas gerada pelo abandono estatal, surge outro tipo de dependência: o vício em diversas drogas, lícitas ou ilícitas, como álcool, metanfetaminas, cocaína e, principalmente, heroína. De fato, a noção de dependência é ponto fulcral do romance.

A narrativa gira em torno de “esquemas” que o grupo principal de *schemies*, Mark Renton, Simon David Williamson, Daniel Murphy e Francis Begbie¹² realizam para que possam sustentar seus vícios e/ou estilo de vida. Trata-se de pequenos furtos, roubos, fraudes, proxenetismo, tráfico de drogas, até mesmo a traição do próprio grupo de amigos. Algumas das personagens, por exemplo, buscam enganar o Estado para continuar recebendo benefícios. Outras simplesmente adentram o submundo do crime e violência, trabalhando para chefes de organizações criminosas locais. Quando não estão inebriados ou entorpecidos, ou, por vezes, justamente porque estão, causam caos e desordem por onde passam, ao lidar com suas frustrações por meio de ações violentas, seja em brigas de bar, em lutas entre torcidas de clubes de futebol ou meros atos de delinquência.

Apesar de não haver um protagonista no sentido tradicional, pode-se dizer que Mark Renton funciona como a personagem principal do grupo. Ele é o mais consciente de todos, seja sobre a escassez de oportunidades dadas à sua classe social ou sobre o fato de ter nascido em um lugar que não lhe dará chances de ascensão. Apesar de chegar à universidade, ele a abandona, pois percebe que um diploma universitário não poderá retirá-lo da posição de explorado pelo sistema. Durante boa parte da narrativa, ele parece ter se desiludido com tudo, se entregando totalmente à heroína. Em muitas passagens é possível notar seu niilismo diante da realidade, como no discurso a seguir, um dos mais marcantes do romance:

Society invents a spurious convoluted logic tae absorb and change people whae’s behaviour is outside its mainstream. Suppose that ah ken aw the pros and cons, know that ah’m gaunnae huv a short life, am ay sound mind etcetera, etcetera, but still want tae use smack? They won’t let ye dae it. They won’t let ye dae it, because it’s seen as a sign ay thir ain failure. The fact that ye jist simply choose tae reject whit they huv tae offer. Choose us. Choose life. Choose mortgage payments; choose washing machines; choose cars; choose sitting oan a couch watching mind-numbing and spirit-crushing game shows, stuffing fuckin junk food intae yir mooth. Choose rotting away, pishing and shiteing yersel in a home, a total fuckin embarrassment tae the selfish, fucked-up brats ye’ve produced. Choose life.

¹² Há outras três personagens, mais periféricas, que fazem parte do grupo de amigos. Rab McLaughlin é um alcoólatra que sempre se envolve em brigas em que é derrotado, daí seu apelido *Second Prize* (segundo prêmio). Há, também, Tommy Lawrence e Davie Mitchell, que não têm, no princípio, o mesmo estilo de vida dos outros, mas são finalmente tragados pelo ambiente. Tommy passa a usar heroína depois que sua namorada o deixa, o que resulta em sua morte. Davie é o mais bem sucedido, justamente por ter um emprego. Entretanto, é vitimado pela AIDS.

Well, ah choose no tae choose life. If the cunts cannae handle that, it's thair fuckin problem.¹³ (WELSH, 1996, p. 187-8)

Apesar disso, Renton tenta se livrar da heroína em certo momento do romance. Ele decide se retirar de Leith, estabelecendo-se em Londres e encontrando um emprego na área de imóveis. Na capital da Inglaterra, Renton diz se sentir mais livre, não porque está em Londres, mas simplesmente porque não está em Leith¹⁴. Seu distrito de origem é retratado, em suas próprias palavras, como lugar de opressão e falta de liberdade. Não é à toa que, ao final do romance, ele foge não só de Leith, mas de seu país e do Reino Unido, traindo seus amigos, ao lhes roubar o dinheiro que conseguem com um esquema de venda de heroína. Por saber que Leith não lhe dará o que precisa para uma existência que considere válida, a personagem age de acordo com o que o momento lhe traz, buscando sempre ganho pessoal. Não é surpresa que seus apelidos sejam *Rents* e *Rent Boy*. O primeiro pode ser traduzido como aluguel, como se sua fidelidade pudesse ser adquirida por dinheiro, dependendo da ocasião. Já o segundo significa “garoto de programa”, apontando para a possibilidade dele próprio ser comprado.

Simon David Williamson, ou *Sick Boy*, como lhe chamam seus amigos, é a síntese do emspreendedorismo neoliberal que surge em um lugar de recursos parcos como Leith. Sua vida é uma sequência de trapaças¹⁵. A personagem parece não ter nenhuma amarra moral que o impeça de ganhar algum dinheiro, daí seu apelido, menino “doente”, “doentio” ou “perverso”. Ele se apresenta com estilo, sempre se preocupando com sua imagem, como um empresário de sucesso, tentando passar a impressão de que está acima de seus pares. Na realidade, ele se utiliza de sua criatividade e capacidade em se relacionar e se comunicar para engendrar esquemas em que possa roubar ou conseguir vantagens de formas diferentes das usuais. Além disso, também explora garotas jovens, agindo como cafetão em diversos

¹³ A sociedade inventa uma lógica espúria e torcida pra absorver e mudar as pessoas cujo comportamento é fora do comum. Suponha que eu saiba todos os prós e contras, saiba que vou ter uma vida curta, tenha uma cabeça boa etcetera, etcetera, mas ainda queira me picar? Eles não te deixam fazer isso. Eles não te deixam fazer isso, porque isso é visto como sinal de fracasso deles. O fato de tu simplesmente rejeitar o que eles têm a oferecer. Nos escolha. Escolha a vida. Escolha pagar uma hipoteca; escolha máquinas de lavar; escolha carros; escolha ficar sentado na poltrona assistindo jogos de TV que entorpecem a mente e destróem o espírito, enchendo a boca de comida ruim pra caralho. Escolha apodrecer até o fim, se mijando e cagando num asilo, uma vergonha do caralho pros fedelhos egoístas e fodidos que você produziu. Escolha a vida. Bem, eu escolho não escolher a vida. Se esses cuzões não conseguem lidar com isso, a porra do problema é deles. (Tradução própria)

¹⁴ Tradução livre da seguinte passagem: “(...) no because it's London, but because it isnae Leith” (WELSH, 1996, p. 228).

¹⁵ *Porno* (2002), a sequência de *Trainspotting*, segue a mesma formatação de capítulos, cada um narrado por uma personagem. Todos os capítulos em que Sick Boy é o narrador são intitulados “*Scam*” (trapaça) seguido de um número, como *Scam #67*, por exemplo. Isso mostra que a personagem vive de esquemas ilegais.

momentos. No entanto, sua imagem, cuidadosamente trabalhada, parece trazer certo ar de classe a essa personagem tão torpe, numa tentativa, quase desesperada, de se destacar de seu lugar de origem.

Francis Begbie é um homem bruto e violento, que inspira medo em todos, mesmo naqueles que fazem parte de seu grupo. A alcunha *Generalísimo* Franco, apelido que o compara ao ditador espanhol, já demonstra o que esperar de tal figura. Além de alcoólatra e usuário de cocaína, Franco é viciado em cometer atos de violência. Ele não poupa nem mesmo sua namorada grávida, quando a ataca, chutando sua vagina, pois ela o perturbava de alguma forma. Alguém com estas características é obviamente recrutado pelos chefes do crime local. Seu ganha-pão são atividades ilegais, sejam desenvolvidas por si próprio ou realizadas a serviço de criminosos mais importantes. Begbie é uma figura curiosa, pois todo o ódio que sente parece advir do fato de ter sido abandonado tanto pelo Estado quanto por seu pai, um alcoólatra que se tornou um pedinte. Daí os outros apelidos da personagem, *Beggar* ou *Beggar Boy*, que poderiam ser traduzidos como “mendigo”. Ainda assim, Franco tem bons momentos, conseguindo demonstrar afeto e se divertir, principalmente em confraternizações tradicionais como Natal e Ano Novo. Talvez aja assim por romantizar tais celebrações, assim como normalmente faz com seu bairro. Entretanto, apesar de nutrir certo carinho por Leith em algumas passagens do romance, Begbie desconstrói noções positivas sobre o distrito na seguinte passagem, narrada por Renton:

We go fir a pish in the auld Central Station at the Fit ay the Walk, now a barren, desolate hangar, which is soon tae be demolished and replaced by a supermarket and swimming centre. Somehow, that makes us sad, even though ah wis eywis too young tae mind ay trains ever being there.

-Some size ay a station this wis. Git a train tae anywhair fae here, at one time, or so they sais, ah sais, watchin ma steaming pish splash ontae the cauld stane.

-If it still hud fuckin trains, ah'd be oan one oot ay this fuckin dive, Begbie said. It is uncharacteristic for him tae talk about Leith in that way. He tended tae romanticise the place.¹⁶ (WELSH, 1996, p. 308)

¹⁶ Nós vamos dar uma mijada na velha Estação Central no pé do caminho, agora um hangar árido e desolado, que será em breve demolido e substituído por um supermercado e um centro de natação. De alguma forma, isso nos deixa tristes, apesar de eu ter sido muito jovem pra me lembrar de trens por lá.

-Baita espaço essa estação tinha. Pegue um trem pra qualquer lugar daqui, qualquer hora, ou assim eles dizem, eu digo, vendo o meu mijo vaporoso espirrar na pedra fria.

-Se ainda tivesse trens, eu entraria em qualquer um que saísse dessa espelunca, Begbie disse. Não era característico que ele falasse assim de Leith. Ele geralmente romantizava o local.

Como se pode notar, nem mesmo o criminoso do grupo, que ganha sua vida de forma ilegal, se misturando completamente ao *status* periférico de seu bairro, deixa de perceber a região como desoladora.

O último membro do grupo é Daniel Murphy, chamado por seus amigos de *Spud*. Tal apelido aponta para a ingenuidade e a falta de capacidade da personagem em se impor diante de uma realidade dura como a de Leith. Na gíria local, o vocábulo¹⁷ refere-se a alguém desqualificado, despreparado, mais especificamente, a um idiota. Murphy é a pessoa afetuosa do grupo, aquele que não quer se envolver em problemas e que gostaria que todos estivessem sempre felizes. É verdade que ele recorre a ações ilegais para sobreviver: conhecido por ter as mãos leves, Spud constantemente furta itens que podem ser vendidos facilmente. Porém, ele nunca o faz de forma a pôr a vida ou a integridade física de nenhum indivíduo em risco. Além dos furtos, ele também busca manipular o sistema do seguro-desemprego, com auxílio de Renton, para que continue a receber o benefício. Em outro romance da série, *Skagboys* (2012), que narra um tempo anterior ao de *Trainspotting*, somos informados de que Murphy trabalhava como carregador em empresas de mudanças e que perdeu seu emprego por conta das crises que o governo Thatcher indiretamente gerou para pequenas empresas. O romance o retrata como alguém que gostava de seu ofício e que desejava ter continuado. Ele não tinha, entretanto, preparo para seguir adiante nos novos tipos de emprego que surgiram na era pós-industrial britânica. Trata-se, portanto, de alguém que estava no lugar e momento errados. Seu despreparo diante de uma economia em transição, somado à sua origem e aos *schemies* com quem convive transforma Spud em uma vítima das circunstâncias. Em uma passagem um tanto emotiva do romance, a personagem parece chegar à conclusão de que ele e seu grupo de amigos não representam nada socialmente, tendo se tornado seres supérfluos. Trata-se de uma discussão com Renton, que queria, juntamente com Sick Boy, matar um esquilo, por simples falta do que fazer:

Ah'm gittin away fae they people. Ah turn n walk away. Rents comes eftir us. – C'moan Spud... fuck sakes man, what is it?
 -Youse wir gaunne kill that squirrel.
 -S only a fuckin squirrel, Spud. Thir vermin... he sais. He pits his airm roond ma shoodirs.
 -It's mibbe nae mair vermin thin you or me, likesay... whae's tae say what's vermin... they posh wifies think people like us ur vermin, likesay, does that make it right thit they should kill us, ah goes.
 -Sorry, Danny... s only a squirrel. Sorry mate. Ah ken how ye feel aboot animals. Ah jist, like... ye ken whit ah mean Danny, it's like... fuck, ah mean, ah'm fucked up, Danny. Ah

¹⁷ O termo pode, também, ser traduzido como “batata”. Além disso, faz referência à Irlanda, origem da família Murphy.

dinnae ken. Begbie n that... the gear. Ah dinnae ken what ah'm daein wi ma life... it's aw jist a mess, Danny. Ah dinna ken whit the fuckin score is. Sorry man.
 Rents husnae called us 'Danny' for ages, now he cannae stoap callin us it. He looks really upset, likesay.
 -Hey... hang loose catboy... it's jist likesay animals n that, likes... dinnae worry about that shit... ah wis jist thinkin ay innocent wee things, like Dawn the bairn, ken... ye sholdnae hurt things, likes...
 He likesay, grabs a haud ay us n hugs us. – Yir one ay the best, man. Remember that. That's no drink n drugs talkin, that's me talkin. It's jist thit ye git called aw the poofs under the sun if ye tell other guys how ye feel about them if yir no wrecked... Ah slaps his back, n it's likesay ah want tae tell him the same, but it would sound, likesay, ah wis jist sayin it cause he sais it tae me first. Ah sais it anyway though.¹⁸ (WELSH, 1996, p. 160-161)

A passagem é um momento de epifania, pois as duas personagens enfim percebem que suas vidas perderam o rumo, que suas existências se tornaram supérfluas, pois, para o *status quo*, eles não passam de vermes. Para que possam escapar de tal situação, resta apenas fazer o que Begbie sugere na passagem citada anteriormente, fugir de Leith.

O primeiro a fazê-lo é Renton, que trai seus amigos numa negociação envolvendo entorpecentes. O grupo de cinco amigos – Rents, Sick Boy, Begbie, Spud e Second Prize – consegue uma quantidade grande de heroína e decide vendê-la a um traficante em Londres. Sua empreitada funciona e eles conseguem uma soma de dinheiro considerável, que poderia mantê-los bem por algum tempo. Rents, entretanto, decide se aproveitar de um momento de falta de atenção de seus amigos e furta o valor. Assim, ele pode escapar de uma vez por todas de Leith e de sua influência negativa em sua vida. Ele foge para Amsterdam, refletindo que nunca mais poderá voltar ao seu bairro de origem, visto que, caso se reencontre com Begbie, será executado, como mostra o parágrafo que fecha o romance:

Ironically, it was Begbie who was the key. Ripping off your mates was the highest offence in his book, and he would demand the severest penalty. Renton had used Begbie, used him to burn his boats completely and utterly. It was Begbie who ensured he could never return.

¹⁸ Me afasto desses caras. Viro e saio andando. Rents vem atrás de nós. –Coé Spud... porra, cara, que foi?

–Cêis ia matá o esquilo.

–É só um esquilo, porra, Spud. Eles são vermes... ele diz. Ele bota seu braço nos meus ombros.

–Talvez não seja tão ruim quanto eu ou você, tipo... quem pode dizer quem é verme... aquelas esposas elegantes acham que gente como a gente é verme, tipo, isso faz com que seja certo elas quererem nos matar, eu respondo.

–Desculpe, Danny... é só um esquilo. Desculpa, cara. Sei como você se sente sobre animais. Eu só, tipo... tu sabe coé Danny, é tipo... caralho, quer dizer, eu tô fodido, Danny. Sei lá. Begbie e os lances... o bagulho. Não sei o que tô fazendo com minha vida... tá tudo uma zona, Danny. Não consigo entender o que é. Desculpa, cara.

Rents não nos chamava de 'Danny' há séculos, agora ele não consegue parar de nos chamar assim. Ele parece estar, tipo, bem mal.

–Ei... relaxa malandro... é só, tipo, animais e tal, tá ligado... se preocupa com essa merda não... só tava pensando em coisas pequeninas e inocentes, como a bebê Dawn, saca... tu não devia machucar coisas, tipo...

Ele, tipo, nos agarra e abraça. –Tu é um dos melhores, cara. Se lembra disso. Não é bebida ou droga falando, sou eu falando. Mas tu é chamado de todo nome de viado se tu diz a outros caras como se sente em relação a eles se tu não tá doidão... Eu bato nas costas dele, e, tipo, quero dizer o mesmo, mas iria parecer, saca, que eu só disse porque ele disse primeiro. Eu digo assim mesmo. (Tradução própria)

He had done what he wanted to do. He could now never go back to Leith, to Edinburgh, even to Scotland, ever again. There, he could not be anything other than he was. Now, free from them all, for good, he could be what he wanted to be. He'd stand or fall alone. This thought both terrified and excited him as he contemplated life in Amsterdam.¹⁹ (WELSH, 1996, p. 344)

Essa passagem é reveladora em alguns aspectos. Sua estrutura, assim como a do último capítulo, é diferente dos outros. Não temos mais uma personagem narrando, mas um narrador observador. Isso traz a hipótese de que seja um Renton distinto a contar o que houve, um Renton que relembra o que fez, um Renton em outro lugar e momento, que pôde escapar de um destino de fracasso em sua comunidade de origem. Ao revisitar a traição, o narrador afirma que se permanecesse em Leith, Renton não poderia ser nada além do que era. Usando o pressuposto de Le Bossé (2013), exposto na introdução do trabalho, de que o próprio (*self*) e o local geográfico afetam-se mutuamente, construindo sentidos e identidades, pode-se compreender Leith, como retratada na obra em tela, como condicionante do comportamento e potencialidade das personagens. Leith é uma das possíveis chaves para interpretar *Trainspotting*, uma chave que indica que a opressão relacionada à escassez de oportunidades e à pobreza, dominantes na região, poderia apenas gerar indivíduos que permaneceriam socialmente periféricos.

Considerações finais

Trainspotting faz parte de um quinteto, formado pelo título em foco, três sequências, *Porno* (2002), *The Blade Artist* (2016) e *Dead Men's Trousers* (2018), e uma prequela, *Skagboys* (2012). Pela limitação de espaço do artigo, não é possível cobrir o assunto discutido nos outros títulos da série. Ainda assim, considero necessário relatar, mesmo que brevemente, o destino das personagens nas sequências, para que a discussão aqui suscitada seja melhor finalizada.

Renton se torna um empresário que representa DJs, se vendo forçado a aguentar os caprichos de seus artistas, mas obtendo retorno financeiro que lhe oferece uma vida muito menos difícil que a oferecida em Leith. Sick Boy muda-se para Londres e abre duas empresas, uma para produzir filmes pornográficos e outra para oferecer serviços de acompanhantes para

¹⁹ Ironicamente, Begbie foi a chave. Passar a perna nos amigos era a pior ofensa em sua lista e ele demandaria a penalidade mais severa. Renton usara Begbie, ele o usou para queimar seus barcos completamente. Era Begbie que garantia que ele nunca retornasse. Ele fez o que queria. Agora, ele nunca mais poderia voltar a Leith, a Edimburgo, mesmo à Escócia, novamente. Lá, ele não poderia ser nada além do que era. Agora, livre de todos eles, de vez, ele poderia ser o que queria ser. Permaneceria ou cairia sozinho. Esse pensamento o aterrorizava e excitava enquanto contemplava uma vida em Amsterdam. (Tradução própria)

homens ricos, usando seu conhecimento do submundo criminal para obter lucro facilmente com seus infundáveis esquemas. Porém, mantém uma ligação com Leith, por meio do *pub* local Port Sunshine, de onde, também, tira algum ganho financeiro. Begbie é preso por algum tempo, mas consegue superar sua origem por meio da arte, ao aprender escultura e pintura em projetos desenvolvidos na prisão. Acaba se tornando famoso, ao utilizar sua forma peculiar e violenta de enxergar o mundo em sua arte e ao vender algumas de suas obras a celebridades. Enfim, imigra para a Califórnia, buscando evitar sua terra natal. Das quatro personagens, apenas Spud permanece em Leith, sendo ele o único a não ascender socialmente e a continuar dependente de heroína.

É irônico ver que a personagem que não é completamente corrompida pela escassez e dureza de Leith, já que ainda retém algum tipo de humanidade, é justamente aquela que tem o pior fim, mais uma vez apontando para a possibilidade de que Spud estava no lugar e momento errados. Depois de tentativas frustradas de reabilitação, depois de buscar, em vão, voltar ao mercado de trabalho, depois de uma fracassada tentativa de suicídio, Spud encontra-se, mais uma vez, engendrado em esquemas criados por Sick Boy, para, finalmente, morrer, no último romance da série. O discurso de seu filho durante seu funeral o retrata como uma pessoa simples, que era feliz em trabalhar como carregador de empresas de mudanças, pois se sentia entusiasmado ao ver novas famílias adentrando novas residências, cheios de sonhos e planos. Spud compartilhava do otimismo das mudanças que testemunhava. Entretanto, quando uma mudança muito maior ocorreu, a transição de uma economia industrial para uma economia pós-industrial, de um estado de bem-estar para um estado neoliberal, seu otimismo não pôde lhe salvar. Spud, assim como Leith e os *Leithers* de Welsh, foi abandonado pelo *establishment*.

A Leith como concebida por Irvine Welsh em *Trainspotting* é representada, metonimicamente, por sua estação central (mostrada figura 4): um local abandonado, árido e sem oportunidades, a concentrar indigentes e oprimidos, indivíduos que não têm trilhas a seguir, mas apenas o fracasso como destino. Lendo o romance nessa chave, pode-se compreender a centralidade de Leith na narrativa e como o abandono estatal do distrito teve papel determinante sobre as vidas das personagens.

Referências

BELL, Tim. *Choose life. Choose Leith*. Edinburgh: Luath, 2018. *E-book*.

CLARKE, Peter. *Hope and Glory. Britain 1900-2000*. London: Penguin Books, 2004.

CORRÊA, Roberto Lobato. “O urbano e a cultura: alguns estudos”. In: CORRÊA, Roberto & ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia Cultural: uma antologia, volume II*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. *E-book*.

HAESBAERT, Rogério. “Identidades territoriais”. In: CORRÊA, Roberto & ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia Cultural: uma antologia, volume II*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. *E-book*.

HARVEY, David. *A Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press, 2007. *E-book*.

KENNEDY, Tristan. “How Irvine Welsh Went from *Enfant Terrible* to the Scottish Tourist Board's Favourite Guy”. In: *Vice News*. 18 dez. 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/en_uk/article/g5xpp7/irvine-welsh-profile-scotland-trainspotting> Acesso em 30 abr. 2020

LE BOSSÉ, Mathias. “As questões de identidade em geografia cultural – algumas concepções contemporâneas”. In: CORRÊA, Roberto & ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia Cultural: uma antologia, volume II*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. *E-book*.

LEISHMAN, David. “A Parliament of Novels: the Politics of Scottish Fiction 1979-1999”. In: *Revue Française de Civilisation Britannique*, XIV-1, 2006. Disponível em: <<http://rfcv.revues.org/1175>> Acesso em 17 nov. 2018.

MACLEOD, Lewis. “Life among the Leith Plebs: Of Arseholes, Wankers, and Tourists in Irvine Welsh’s *Trainspotting*”. *Studies in the Literary Imagination*. 41.1 [S.l.], 2008. 89-106.

MCKAY, Ron. “Would the Real Irvine Welsh shoot up?” Disponível em: <<https://www.theguardian.com/theobserver/1996/feb/04/featuresreview.review>> Acesso em 30 abr. 2020.

MITCHELL, Hillary. “The fascinating history of the Banana Flats: Edinburgh’s most iconic Brutalist megastructure”. Disponível em: <<https://www.edinburghlive.co.uk/news/edinburgh-news/fascinating-history-banana-flats-edinburghs-15602701>> Acesso em 03 maio 2020.

MORACE, Robert. *Welsh’s Trainspotting*. New York: Continuum, 2001.

MORACE, Robert. *Irvine Welsh* (New British Fiction). New York: Palgrave MacMillan, 2007.

SKINNER, John. “Contemporary Scottish Novelists and the Stepmother Tongue”. In: HOENSELAARS, Ton; BUNING, Marius (orgs.). *English Literature and Other Languages*. Amsterdam: Rodopi, 1999. 211-220.

VERNON, James. *Modern Britain: 1750 to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

WELSH, Irvine. *Trainspotting*. New York: W. W. Norton & Company, 1996.

WELSH, Irvine. *Glue*. London: Vintage, 2002.

WELSH, Irvine. *The Blade Artist*. London: Penguin Random House, 2016.

WELSH, Irvine. *Porno*. New York: W. W. Norton & Company, 2003.

WELSH, Irvine. *Skagboys*. London: Jonathan Cape, 2012.

WELSH, Irvine. *Dead Men’s Trousers*. London: Jonathan Cape, 2018.