

O DILEMA DA ESCOLHA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA E A BUSCA POR SIGNIFICADO: uma análise do filme “A Pior Pessoa do Mundo”

Ana Laura Castro Nicoli*

Prof. Dr. Cristiano Vinícius de Oliveira Gomes**

Resumo

Este estudo objetiva analisar a obra de Joachim Trier “A Pior Pessoa do Mundo” e o retrato que faz da sociedade contemporânea enquanto esta batalha pela própria adaptação a uma perspectiva de liberdade de escolha sem precedentes, com o escopo de provocar uma reflexão acerca do cansaço, confusão e infelicidade que parecem definir a geração *millennial*. Tal análise é feita tomando-se por referência os estudos e os conceitos de identidade de Stuart Hall, a metáfora da liquidez da modernidade e dos laços humanos de Zygmunt Bauman, e o paradoxo da liberdade da sociedade de desempenho de Byung-Chul Han. A investigação procedida neste artigo, utilizando o método bibliográfico, constatou a crise identitária particular da última geração face a um presente e futuro antecipadamente promissores que se contrapõem à sua inabilidade de navegar as situações e de encontrar felicidade e satisfação, rendendo numa busca permanente por significado.

Palavras-chave: A Pior Pessoa do Mundo; Modernidade Líquida; escolhas.

Abstract

This study aims to analyze Joachim Trier's "The Worst Person in the World" and its portrayal of contemporary society as it struggles to adapt to an unprecedented perspective of freedom of choice, with the purpose of provoking reflection on the fatigue, confusion, and unhappiness that seem to define the millennial generation. This analysis is made with reference to Stuart Hall's studies and concepts of identity, Zygmunt Bauman's metaphor of the liquidity of modernity and human bonds, and Byung-Chul Han's paradox of freedom in the performance society. The research carried out in this paper, which used the bibliographic method, found that the particular identity crisis of the last generation in the face of an anticipated promising present and future is set against their inability to navigate situations and find happiness and satisfaction, rendering them in a permanent search for meaning.

Keywords: The Worst Person in the World; Liquid Modernity; choices.

* Estudante do 3º ano do Ensino Médio do Colégio Arena de Goiânia – Goiás.

** Orientador: Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás.

INTRODUÇÃO

A proposta de Zygmunt Bauman para o entendimento da nossa sociedade no tempo como Modernidade Líquida já foi tema de inúmeras dissertações, que refletem os mais diversos aspectos da contemporaneidade. Mas esse artigo inova, pois se propõe a avaliar a crise de identidade da modernidade e de onde ela vem, com enfoque na geração *millennial*, amparada nos conceitos e reflexões de Byung-Chul Han e Stuart Hall, na tentativa de explicar o cansaço, confusão e a infelicidade que parecem definir a sociedade moderna.

Este trabalho pretende tratar esses assuntos sob a luz e contexto do filme de Joachim Trier “A Pior Pessoa do Mundo”, lançado em 2022, organizando jornada da sua personagem principal (sobretudo) ao longo deste, demonstrando como, propositalmente ou não, sua temática dialoga estreitamente com os intelectuais citados.

Diante da inquietação do cineasta, da protagonista do filme, dos sociólogos mencionados e da própria humanidade, em compreender a liquidez da modernidade (no que diz respeito a velocidade, variedade e facilidade dos processos) e como adaptar-se a ela, surgiu a ideia de desenvolver essa pesquisa, que propõe uma investigação além do (des)funcionamento da sociedade; exatamente, por que as pessoas paralisam-se diante das copiosas possibilidades trazidas por este frenesi moderno.

Esse artigo pretende não só apresentar as discussões na área filosófico-sociológica, como também alcançar a comunidade em geral e incitar a reflexão sobre a possibilidade de não estarmos, hoje, enquanto grupo social, dispostos da forma mais adequada; se é coerente um modelo de sociedade que ameaça a si próprio, uma vez que “põe em parafuso” e, muitas vezes, abandona desorientados os seus membros, que no esforço incessante de contribuir, rendem-se desaproveitados nos fluxos da modernidade.

Apesar de os temas da identidade e da modernidade serem próximos às pessoas, não se encontra, pelo menos numa busca relativamente aprofundada no Catálogo de Teses e Dissertações ou na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações¹, nenhum trabalho que tente aproximar esses temas para o entendimento do “mal-estar” dos indivíduos do século XXI. Tampouco encontrou-se, em nível nacional, qualquer artigo que discuta o filme de Trier a partir deste ponto de vista, sobre o qual se sustentará a maior parte deste trabalho. É claro que, dentro ou fora do meio acadêmico, o debate sobre as ideias de Bauman, Hall e, mais recentemente, de Byung-Chul Han, permanece enérgico; não há, porém, um aprofundamento ou delimitação do tema como aquele aqui proposto, para o qual, portanto, não é verdadeiramente fatível uma refutação ou contra-argumentação. É possível, contudo, alicerçando-se nos conhecimentos dos três estudiosos e de outros mais, fundamentar e propor uma análise da obra do cineasta norueguês.

O objetivo do artigo consiste em analisar e demonstrar, com suporte nas teorias de Bauman, Han e Hall, o novo trabalho de Trier, *A Pior Pessoa do Mundo*, lançado em 2022, a sua leitura da modernidade e como esta se faz consoante com a dos respectivos autores, comparando o desenvolver do filme e das hipóteses e os momentos em que convergem. Especificamente, a concordância da liberdade e rapidez do mundo contemporâneo, estabelecidas da presente maneira, pela sociedade ou pelas circunstâncias do seu ordenamento, como fatores que confinam e ameaçam a felicidade, que é e sempre foi o fim da existência.

¹ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> e <https://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Dessa forma, esse artigo se organiza, primeiramente, na síntese do tema e apresentação do filme, seguida de uma hipótese de interpretação do título da obra e as principais questões que o filme propõe para a sua personagem principal. Desse momento em diante, analisam-se determinados capítulos do filme – que é dividido em modelo literário – selecionados sob o crivo dos assuntos contemplados nas teorias dos sociólogos mencionados, apesar dos temas serem amplamente discutidos ao longo da película, sem estarem necessariamente restritos aos capítulos apresentados. Faz-se, então, inter cruzando a descrição dos eventos do filme com essas referências, a investigação da personagem e a verificação do diálogo entre as visões de Trier e as teorias que dão suporte a essa pesquisa, evidenciando os pontos em que estas se complementam – ou, em pontuais ocasiões, divergem.

1 A PIOR PESSOA DO MUNDO

A Pior Pessoa do Mundo, dirigido por Joachim Trier, é um romance tragicômico, adequadamente classificado como um “coming of age” ou “*bildungsroman*” – isto é, um filme sobre o devir, aprendizagem e o autodescobrimento – apesar da distinta idade e etapa da vida da sua personagem principal, Julie, que ao longo do filme ultrapassa os seus 30 anos (normalmente, filmes desse tipo abordam a vida de adolescentes). O terceiro filme da informalmente chamada “Trilogia Oslo”, da qual fazem parte os outros longas do diretor, *Começar de novo* e *Oslo, 31 de agosto*, aborda temas – relativamente em comum com os outros dois filmes – como existencialismo, juventude, amadurecimento, a passagem do tempo e a mortalidade, tudo isso sob o pano de fundo da “moderna e nebulosa” Oslo.

Julie, a protagonista, é uma jovem curiosa, romântica, ambiciosa e cheia de sonhos, que, contudo, tem dificuldade em equilibrar essas qualidades (ou defeitos, a depender das circunstâncias) com as expectativas postas sobre ela – por ela e pela sociedade –, e com as inacabáveis possibilidades que ela acredita serem a resposta para a sua desorientação, pelas quais vale a pena sacrificar (quase) tudo.

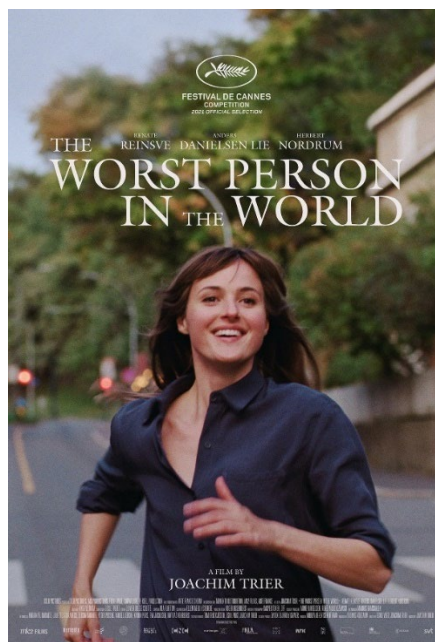
Aos tropeços, ela transita pela modernidade sempre cambiante, em busca de um fixo e definido propósito, o momento no qual sua vida realmente começaria, e questões como a identidade e o amor (ela, ingenuamente, acredita) seriam incertezas do passado.

1.1 *Verdens Verste Menneske*

O nome original, *Verdens Verste Menneske*, é uma expressão norueguesa, que acha correspondentes praticamente exatos nos títulos brasileiros “A Pior Pessoa do Mundo”, e inglês, como foi apresentado no Cannes 2022, “The Worst Person in The World”.

É uma escolha espirituosa. Quando o título do filme é finalmente declamado – prática relativamente frequente no cinema, que sempre causa grande entusiasmo no público – não é direcionada à Julie ou a algum personagem de comportamentos reprováveis; pelo contrário, diz respeito a um jovem que, para todos os efeitos, é legal. Não surpreende, portanto, que tal julgamento tenha vindo do próprio, quando a narradora misteriosa – cuja voz aparece esporadicamente ao longo do filme – lê seus pensamentos. A manifestação dessa decepção em outros personagens, além de Julie, demonstra o universalismo das questões do filme, apesar de Oslo encaixar-se no *cliché* da cidade-personagem – a “bela e melancólica metrópole” –, no

sentido de que todas as pessoas, especialmente da geração *millennial*², da qual Julie faz parte, compartilham desse sentimento autodepreciativo. Por outro lado, os dizeres *A Pior Pessoa do Mundo* acima da cabeça de Julie, na sequência do filme que se tornou o poster oficial, contrastam imediatamente com o sorriso radiante de Renate Reinsve.



Poster oficial³

A intenção por trás do título poderia ser indicar como todos nós somos/fomos, literal ou figuradamente, de alguma forma e/ou em algum momento, a pior pessoa do mundo para alguém. E isso se aplica especialmente quando se fala de relacionamentos, um dos temas centrais do filme. O efeito é uma aproximação ainda maior entre público e personagem: em algum (ou inúmeros) momento(s) – do dia, às vezes – nos sentimos a pior pessoa do mundo. O que rende a escolha do título tão acertada é esta percepção, que é automática, das duas faces da moeda: de um lado, o julgamento alheio; do outro, o nosso próprio. E essa ambivalência – que o diretor acredita ser o aspecto definidor do longa, o que cativou tanto a audiência⁴ – persiste ao longo do filme, uma vez que este rejeita dar qualquer juízo de valor sobre qualquer um dos personagens – exceto, em algumas pontuais ocasiões, sobre a própria Julie; ainda assim, a sensação não é de verdadeiro julgamento, em particular porque não há como evitar a impressão de que a voz narradora, por mais que não seja a dela, reproduz os seus pensamentos.

² *Millennial* é o termo usado para designar a geração posterior à X. As pessoas que nasceram entre 1981 a 1995 são consideradas *millennials*.

³ POSTER, *The Worst Person in the World*. In: GOOGLE imagens. Disponível em: <https://www.themoviedb.org/movie/660120-verdens-verste-menneske/images/posters>. Acesso em: 01 jun. 2022.

⁴ TRIER, J. *LA Times*, 2022. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2022-02-02/worst-person-in-the-world-joachim-trier-renate-reinsve>. Acesso em: 02 jun. 2022.

1.2 Uma história em 12 capítulos, um prólogo e um epílogo

O filme começa, com efeito, sob a proclamação da narradora: “Julie decepcionou a si mesma”. Um sentimento que Julie não consegue se livrar durante todo o filme senão no final, quando, depois dos 4 anos que percorre, dos seus “vinte e tantos” aos seus “trinta e poucos”, finalmente encontra uma aparente aceitação sobre quem é e o que faz.

A principal pergunta que o filme propõe é: **quem Julie pensa que é?** A princípio, ela não é ninguém. Se é possível fundir todos os temas e “grandes questões” que o filme aborda, ainda que tangencialmente, resultariam na busca por significado – por extensão, a construção da identidade. Em cada escolha, ela trava uma batalha entre as suas aspirações e as possibilidades, e a variabilidade das duas. Efetivamente, Julie é uma personagem cuja única constante é a sua inconstância. A pergunta, realmente, é **quem ela quer ser**. O que se vê é uma mulher completamente presa na própria indecisão, em um mundo que evolui em um ritmo infatigável, onde nada acontece como planejado. Não passa um segundo sem que ela pense como ela quer que seu futuro se pareça.

Todavia, ela não luta, realmente, para que esse futuro se torne realidade. A forma como Julie conduz seu trabalho e vida amorosa, de modo improvisado e às vezes imprudente, a afasta de alcançar o seu objetivo de encontrar o seu *propósito*, e expressa não só a sua personalidade, mas o tempo em que vive: da modernidade líquida⁵.

Uma outra pergunta igualmente importante a se fazer é **quem o filme pensa que ela é**. A sensação é que Trier também escolhe deixar esta em aberto. Assim como Julie vive cercada de interrogações, Trier, compativelmente, decide não trazer nenhuma certeza. Sobre esse assunto, em entrevista para ao jornal americano The Guardian, Reinsve declarou que, para o filme, [ela, Trier e o roteirista Eskil Vogt] fizeram várias perguntas, mas não deram nenhuma resposta⁶. Consoante com a ambivalência característica dos trabalhos do diretor que compõem a “Trilogia Oslo”, *A Pior Pessoa do Mundo* encerra essa antologia com um tom ambíguo,agridoce, de resignação diante da irrefreabilidade da vida.

No seu livro *Vida para consumo*, Bauman (2008) resgata o conceito de Michel Maffesoli de tempo pontilhista: uma percepção fragmentada, descontinua, no qual cada momento é único e encerra-se em si mesmo; uma coleção de presentes experimentados em intensidades variadas. Uma metáfora para a vida instantânea e “agorista” que encontrou espaço e se estabeleceu com o consumismo no século XXI, vida qual Julie leva, é gravada no filme através da sua divisão em estilo literário: 12 capítulos, um prólogo e um epílogo.

1.3 O consumo como dispositivo construtor da identidade

Prólogo.

⁵ Cunhada pelo sociólogo Zygmunt Bauman, a liquidez da modernidade é uma metáfora utilizada para caracterizar o presente estágio da modernidade, na qual, como os líquidos, as relações políticas, econômicas e sociais, são pautadas pela efemeridade, inconstância, mutabilidade e adaptabilidade. O principal ponto e a justificativa para essa associação é a propriedade dos líquidos de, analogamente, tomarem a forma do recipiente em que são contidos e a dificuldade de mantê-los estáticos. BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

⁶ TRIER, J. **The Guardian**, 2022: Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2022/mar/20/renate-reinsve-actor-worst-person-in-world-interview>. Acesso em 04 jun. 2022.

Extremamente inteligente, Julie ingressou na faculdade de Medicina por achar que ali seria o único lugar onde suas notas não significariam nada. Apesar de ainda ser uma das melhores alunas, se sentia frustrada pelas dificuldades; estudar já não era tão fácil ou natural como na escola. Havia distrações demais. *Updates, feeds, notícias, problemas globais insolúveis*. Se num primeiro momento, ela quis se desvincular dos rótulos de “aluna modelo” ou “inteligente”, por querer definir-se além deles, ela ainda não estava pronta para deixá-los. Decide, portanto, fazer Psicologia – sua paixão, de acordo com ela, sempre foi a mente, não o corpo. Mas é uma pessoa visual, então abandona a faculdade para se tornar fotógrafa. Eventualmente, arranja um emprego numa livraria. Nesse período, seu cabelo mudou de loiro longo para rosa curto e, depois, castanho, à meia altura. Larga um namorado, tem um caso com um professor, depois com um modelo que conheceu em um dos seus trabalhos como fotógrafa. Numa festa, encontra Aksel, um cartunista bem-sucedido, com quem, mais tarde, começa um namoro. Ele tem pouco mais de 40 anos, ela, pouco menos de 30.

No seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2000) apresenta a sua tese de “crise de identidade” que, segundo ele, vem acometendo o sujeito na modernidade tardia, isto é, no final dos séculos XX e início do XXI. Para defendê-la, Hall definiu três tipos de sujeito para o mundo que ele chamou de pós-colonial: **a)** o sujeito do Iluminismo – fruto do Humanismo Renascentista e das reformas científico-culturais desse período, convicto da própria identidade, cuja unidade encontrava-se desde o seu nascimento até a sua morte; **b)** o sujeito sociológico – remete ao final do século XIX e ao surgimento da sociologia, aquele cuja identidade estava baseada na “interação entre o ‘eu’ e a sociedade” – na “sutura” das duas identidades – de modo que se estabilizavam ambos em relativa unidade (HALL, 2014, p. 11); e **c)** o sujeito pós-moderno – identificado no pós-Segunda Guerra Mundial, a sua identidade é fragmentada, problemática, múltipla – dentro da qual existem outras, contraditórias – e amoldável às situações. Julie se encaixa nessa última definição.

Na concepção de Hall, a fragmentação do indivíduo, um dia unificado, é o cerne da “crise de identidade”. O homem moderno, inserido numa crise de paradigmas, precisa de referências para guiar-se por entre as infinitas identidades que a sociedade apresenta e demanda, e já não existem, como em séculos anteriores, sólidos padrões identitários para os indivíduos. O sujeito pós-moderno vive desconcertado diante da fluidez e inconsistência da modernidade, infligido a eleger um modelo a ser seguido, para logo depois abandoná-lo e seguir um outro.

Essa faculdade líquida – para retomar a metáfora baumaniana – da identidade do sujeito pós-moderno permite que ele assuma diferentes personas que os espaços sociais reclamam; não obstante, isso gera certa insegurança e rende o sujeito vulnerável às determinações externas da sociedade. Desta maneira, esse indivíduo, cuja identidade ele mesmo tem dificuldade em manipular, na tentativa de descobrir alguma solidez, segurança, ou estabilidade, se projeta em modelos e nas suas escolhas para regular as suas múltiplas identidades. A expectativa por trás dessas escolhas – que são escolhas de modelos de estilo de vida – se dá, contrariamente, na imaginação de uma realidade constante e invariável, corrigida, uma tentativa de sossegar a angústia da insegurança identitária e da ambiguidade moderna⁷. O indivíduo “coleta” outras identidades a fim de poder enfrentar os dilemas da contemporaneidade.

Enfim, ao assumir tantas identidades, o indivíduo assume, também, papéis diferentes para cada contexto que são “atribuídas”, chamados posições-de-sujeito, às quais a sociedade

⁷ Sobre a vida e essência humanas como produto de nossas escolhas e a angústia da liberdade, Jean-Paul Sartre apresentou uma palestra em 29 de outubro de 1945, transcrita no livro homônimo ‘O Existencialismo é um Humanismo’.

designa determinados comportamentos. Desse modo, embora possamos nos sentir como sendo “a mesma pessoa”, de identidade única, não somos:

[...] somos, na verdade, diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada uma dessas diferentes situações, representando-nos, diante dos outros, de forma diferente em cada um desses contextos. (WOODWARD, 2014, p. 31).

As “crises de identidade”, fruto da vacilação entre essas copiosas personas, são características da modernidade tardia e só fazem sentido quando observadas no contexto das grandes mudanças do último século. Para Kevin Robins, a globalização é o principal exemplo dessa grande mudança. Segundo ele, as antigas estruturas (ou sólidos) que ergueram os estados nacionais entraram em colapso e deram lugar a “transnacionalização da vida econômica e cultural”. Nessa substituição, modificaram-se os padrões de produção e consumo, que, por sua vez, produziram novas e globalizadas (ainda mais fragmentadas) identidades.

Dessa forma, com a transformação estrutural da sociedade para a ordem do consumo, os estilos de vida também passaram a se confundir com hábitos de consumo. Esses hábitos correspondem às escolhas que determinam as nossas relações e nós mesmos, os caminhos pelos quais seguirá a nossa vida. A esse respeito, Maffesoli (2005) aponta que na pós-modernidade os sujeitos se definem através das identificações que possuem com determinados gostos e interesses. O padrão da sociedade de consumo se estendeu para esferas além da econômica, dentre elas a subjetiva: a identidade, hoje, é um processo inconcluso de aquisição de “personalidades” avulsas, como produtos, que o sujeito acredita agregarem-se umas às outras na formação do [seu] eu. E essas “personalidades”, perfis que se quer assumir (ou imitar) são tão facilmente assimilados e “postos no carrinho” quanto qualquer produto de um atacado. Estilos de vida, decisões de carreira, relações afetivas ou de quase qualquer outra natureza se parecem cada vez mais com decisões de consumo. Diante da facilidade de obter e se desfazer de qualquer um destes, a única questão que resta é *qual*. Afinal, os caminhos — expostos em tão grande quantidade nas prateleiras da vida — hão de definir quem se é. Sobre essa “mercadorização” da identidade, Bauman escreveu:

A “subjetividade” dos consumidores é feita de opções de compra – opções assumidas pelo sujeito e seus potenciais compradores; sua descrição adquire a forma de uma lista de compras. O que se supõe ser a materialização da verdade interior do *self* é uma idealização dos traços materiais – “objetificados” das escolhas do consumidor. (BAUMAN, 2008, p. 24).

Assim, o peso das decisões se torna ainda maior, uma vez que as consequências, mais do que as próprias ações, definem o sujeito. Decisões de carreira, de relações afetivas, se parecem cada vez mais com decisões de consumo. Muito da identidade e da autoaceitação é baseado nas escolhas que se faz dentro dessa imensa variedade de opções. O que você escolhe como cultura, trabalho ou relacionamentos, se torna o que você é. E assim pensa Julie: ela parece acreditar que terá felicidade desde que faça as escolhas certas. Ela sente que deve provar o seu valor a todo o tempo, ou, então, escolher aquilo que a valorize mais – o parceiro certo, o trabalho certo, a identidade certa... –, ainda que esteja ciente da prisão que isso significa, tentando se adaptar a essas possibilidades e a quem ela poderia ser, confrontada com o imperativo de ser ela mesma, que marca a sociedade atual.

1.4 A paralisia da sociedade ativa de desempenho

O segundo capítulo do filme, intitulado *Infidelidade*, retoma a progressão cronológica do filme. Alguns segundos antes de aparecerem o título, os dizeres “uma história em 12 capítulos, um prólogo e um epílogo” e o início do filme em *flashback*, vimos a mesma imagem de Julie fumando em uma sacada, atrás dela Oslo ao entardecer, que se vê agora.

Julie está na festa de inauguração dos novos quadrinhos de Aksel, quando é abordada por alguns jornalistas, cientes do seu relacionamento, que perguntam sobre a sua vida e carreira. Quando ela responde que trabalha em uma livraria perto da universidade, uma dos jornalistas pede licença e sai. O outro, que permanece, parece ter dificuldade em entender. É um divertimento de fim de semana? Qual é seu trabalho de verdade? Ou é mesmo por período integral? Julie poderia ter outras respostas: médica, psicóloga, fotógrafa; como eles tinham: cartunista, jornalista. Mas Julie não é nenhuma delas de verdade, então não tem uma resposta satisfatória – para os jornalistas ou para ela. Desconcertada, sai da festa e começa a caminhar, sem rumo, pelas ruas de Oslo, deixando as lágrimas de frustração escorrerem, morosas como o pôr do sol.

A geração da qual Julie faz parte, *millennial*, foi objeto de grande expectativa na virada do século XXI, sabendo que seria a primeira a crescer inserida no mundo tecnológico e globalizado. Esperava-se que eles movimentariam as próximas mudanças globais, ou, pelo menos, que teriam movimentado *mais*. Não é incomum ouvir a expressão de que os *millennials* são uma “geração perdida”. Não cabe neste artigo, citar os eventos de impacto mundial de ordem político-econômica que, de acordo com alguns especialistas, ajudam entender esse fenômeno; o que é relevante é analisar o peso dessa expectativa/exigência posta sobre essa geração, e a sua resposta a isso.

Além disso, é necessário destacar o caráter social inédito que marca essa geração: fazem parte dos *millennials* não simplesmente os indivíduos nascidos entre a década de 80 e primeira metade da década de 90, mas aqueles que nasceram nesse recorte de tempo e em famílias que constituem a classe média. O grande atributo que “legitima” a expectativa é o fato de que essas pessoas nasceram dispondo dos meios necessários para o seu melhor desenvolvimento e investimento em educação, em regra, mais do que seus pais e avós. Os indivíduos que nasceram nesse período, porém, sem esses recursos, não são considerados *millennials*, nem se cobra deles que atinjam as mesmas marcas, os mesmos pontos de referência, por exemplo, a estabilidade financeira e carreira encaminhada. Joachim Trier levanta a mesma hipótese para a frustração de Julie:

Mas também é essa ideia de privilégio, de certa forma. Se você falhar, vindo de um país “rico”, [...] onde existe essa ideia de uma classe média muito robusta. Se você sente, como a personagem de Julie, que não é capaz de fazer o que se espera de você, você sente uma dupla derrota. Não só você não teve sucesso, mas também está falhando no maravilhoso país da Noruega. Então existe esse sentimento de vergonha. (TRIER, SensCritique, 2022, tradução livre).

Essa cobrança que é característica da geração *millennial* e com a qual Julie sofre tanto, caracteriza também o novo modelo de sociedade em que ela participa: a sociedade de desempenho. A sociedade de desempenho marca a superação da sociedade disciplinar de Foucault (2014), na qual a vigilância (ou a cobrança) sobre os indivíduos era agenciada pelas instituições sociais, para que permanecessem úteis, dóceis e produtivos. No século XXI, na sociedade de desempenho, o sujeito deixa de ser obediente para ser o seu próprio “patrão”, ou exercer ele mesmo a própria vigilância, isto é, cobrar dele mesmo a produtividade que antes era

exigida do sujeito de obediência (disciplinar). O sujeito do desempenho é mais rápido e mais produtivo que o sujeito de obediência, e, ao mesmo tempo, continua disciplinado:

O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito de obediência. A queda da instância dominadora não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que liberdade e coação coincidam. Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência. Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal. (HAN, 2015, p. 17).

No caso de Julie, essa cobrança não se trata somente de uma cobrança por produtividade e desempenho, mas uma cobrança pelo descobrimento da sua vida adulta, o momento do seu amadurecimento, e, mais tarde, o seu estabelecimento como sujeito produtivo e contribuidor da sociedade. Reforça-se, nesse sentido, como, mais uma vez, essa não é uma mera exigência externa, mas um senso de responsabilidade de Julie para com ela mesma, no sentido do descobrimento do seu propósito e do momento em que, nas suas palavras, “a vida começaria”.

Sob esses pressupostos, uma vez oferecida essa massiva quantidade de liberdade, e em posse das habilidades e recursos para a realização das vontades e dos sentidos do indivíduo, resta sobre ele a responsabilidade de fazer essa vida funcionar. E não há, à primeira vista, nada que possa impedi-lo, senão ele mesmo: “Não olhe para trás, ou para cima; olhe para dentro de você mesmo, onde supostamente residem todas as ferramentas necessárias ao aperfeiçoamento da vida – sua astúcia, vontade e poder” (BAUMAN, 2021, p. 42). Sucede, portanto, uma individualização da vida e do sucesso do indivíduo, assim como do fracasso, agora resultado da gama de ações e decisões tomadas por ele, desafetado pelas circunstâncias – que, a princípio, entende-se que são favoráveis. A sociedade de desempenho configura, portanto, o modelo de sociedade que impera na modernidade líquida, uma versão individualizada e privatizada da modernidade, na qual o indivíduo, abandonado a seus próprios recursos, diante da incumbência do sucesso, é esmagado pela responsabilidade do fracasso. Assim sendo, prenuncia-se um medo paralisante que impede o indivíduo, como verifica-se em Julie, de fazer qualquer escolha ativa e convicta; pelo contrário, ela escolhe tudo sem discernimento, contanto que a convença de que é válido na sua busca por significado.

Nessa direção, o indivíduo é amaldiçoado com uma liberdade para com a qual ele não tem o menor poder de ação. A modernidade líquida entrega uma liberdade limitada, ilusória, considerando a variedade e infinidade de alternativas, oferecidas pelo mundo ao redor. Sobrecarregado de expectativas, meios, possibilidades e toda a responsabilidade que acompanha esses privilégios, ele resta inútil perante tudo o que ele pode *escolher* ser. E é nesse sentido, ainda, que o sujeito de desempenho de diferencia do sujeito de obediência:

A sociedade disciplinar é uma sociedade da negatividade. É determinada pela negatividade da proibição. O verbo modal negativo que a domina é o não-ter-o-direito. Também ao dever inere uma negatividade, a negatividade da coerção. A sociedade de desempenho vai se desvinculando cada vez mais da negatividade. Justamente a desregulamentação crescente vai

abolindo-a. O poder ilimitado é o verbo modal positivo da sociedade de desempenho. O plural coletivo da afirmação *Yes, we can* expressa precisamente o caráter de positividade da sociedade de desempenho. No lugar de proibição, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação. A sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados. (HAN, 2015, p. 14).

A positividade do poder é bem mais eficiente que a negatividade do dever. A autoexploração é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade (HAN, 2015), e se apoia, portanto, no fomento do sentimento de culpa. Tudo é possível, e se você não conseguiu a culpa é inteiramente sua, seja por falta de empenho, seja por falta de competência. As cartas estavam todas postas sobre a mesa.

Para Bauman, a plena liberdade, e, por isso, a fórmula que – quando não aplicada – explica a frustração, seria a igualdade entre ambição e capacidade de ação:

Sentir-se livre das limitações, livre para agir conforme os desejos, significa atingir o equilíbrio entre os desejos, a imaginação e a capacidade de agir: sentimo-nos livres na medida em que a imaginação não vai mais longe que nossos desejos e que nem uma nem os outros ultrapassam nossa capacidade de agir. (BAUMAN, 2021, p. 26).

O problema da Julie, no entanto, não se soluciona com a verificação da equação. Ao invés disso, justamente o fato de respeitar essa igualdade é a sua ruína. Perfeitamente equilibrados, os seus desejos e a sua capacidade de ação, paralisada, porém, com toda a sua variedade e variabilidade, ela atormenta-se por não alcançar nenhum de seus sonhos, apesar de ser absolutamente capaz, não fosse a sua indecisão eminente. Ela quer abrir todas as portas, mas atravessar nenhuma.

1.5 A cultura da culpa e os Grandes Irmãos

No quarto capítulo, *Nossa Própria Família*, Julie visita sua família com Aksel, para a comemoração dos seus 30 anos. No filme não são retratados seus amigos; de fato, não se sabe se ela realmente tem um, salvo uma rápida menção que, teoricamente, inspirou um artigo que escreveu. Numa conversa rápida, sua mãe e avó a parabenizam pelo artigo para, em seguida, cantar os parabéns. Julie, porém, não presta atenção. Seguindo o seu olhar, a câmera muda o foco para o topo de um piano onde estão fotos das ascendentes matriarcas da família. A narradora então começa a resumir – em ritmo frenético – as vidas dessas mulheres até seus trinta anos (se viveram tanto), comparando-as, de modo (nada) sutil, com a vida “a esmo” e trivial de Julie.

Julie é uma “bem-sucedida em potencial”, com praticamente todas as qualidades e recursos necessários para viver uma vida próspera e confortável. Ela é habilidosa, engraçada, inteligente, sua família não enfrenta problemas financeiros... Contudo, seus objetivos são um alvo em movimento e ela não está realmente concentrada em alcançá-los. Ela muda de opinião e ideia tão frequentemente que nem ela consegue distinguir, realmente, quais são os seus objetivos e o que quer fazer a seguir. Na verdade, ela não faz planos – ela precisa conseguir agarrar qualquer oportunidade que surja, no momento que ela surgir. Mas ela assume uma posição passiva em relação à própria vida; aguarda que o mundo venha até ela e não abraça as oportunidades que a vida proporciona para transformá-la, à espera das outras que virão. Como

ela mesmo admite, no final do filme, ela nunca se aprofunda ou se dedica em nada. Pula de uma coisa para outra, de uma persona à outra, numa busca incessante para encontrar uma que combine com a sua psique.

Por outro lado, Julie goza de uma liberdade que suas predecessoras jamais sonharam. O desenvolvimento da tecnologia, globalização e o progresso de questões sociais como o espaço das mulheres no mercado de trabalho, além da multiplicidade de opções e oportunidades que acompanharam a transformação da modernidade ao seu estágio fluido, seriam o futuro idílico das suas antecessoras ou de qualquer pessoa que viveu os séculos passados. À vista disso, a pergunta que Julie se faz – carregada de julgamento – é **o que eu vou fazer que me fará feliz**. Mais ainda, **por que eu não estou feliz?** Diante de tudo que a modernidade tem a oferecer, tudo que se pode alcançar e as condições que ela tem para isso, que direito ela ou qualquer pessoa como ela tem de estar infeliz ou insatisfeita? Ou por que ela não consegue achar felicidade e liberdade nessas possibilidades? A respeito dessa última pergunta, já foram esclarecidas, nesse artigo, as pressões da sociedade de desempenho e a infinidade ofuscante de opções, mas elas não justificam a incapacidade de Julie de se comprometer, meramente explicam a sua inquietação.

Embora a mobilidade social do século XXI possa ter reescrito algumas regras e possibilitado, na perspectiva de gênero, uma experiência digna e, com os seus desafios, relativamente equânime, diferentemente de suas avós, bisavós, trisavós, ela não atende às expectativas sociais do seu tempo. Se o que cabia às suas antecessoras era ser uma boa mãe e esposa, o que cabe à Julie é, no mínimo, resolver quem ela é e o que faz. E ela não está perto de descobrir. À beira dos 30 anos, trabalhar numa livraria, com toda a formação que ela teve – ou, na verdade, *pôde* ter, visto que não concluiu nenhuma das faculdades que começou – não é, para a sociedade em que ela vive, razoável – ou digno de uma entrevista, como uma das jornalistas da festa de Aksel deixou claro.

Nesse sentido, é certo que algumas pessoas conseguiram atender a essas expectativas. Enquanto Julie está presa no dilema de estar ou não fazendo o que deveria fazer – no que tange qualquer escolha, realmente, mas em particular no âmbito profissional – há quem tenha se desvencilhado, na sua visão, dessa multiplicidade de caminhos e escolhido o seu. Analogamente à comparação que faz da sua vida e dos “marcos convencionais consumados” com àqueles dos seus antepassados, Julie paragona com o universo (a sociedade como um todo) a sua mediocridade: “[...] estamos passando de uma era de ‘grupos de referência’ predeterminados a uma outra de ‘comparação universal’, em que o destino dos trabalhos de autoconstrução individual está endêmica.” (BAUMAN, 2021, p. 14). Assim, ao mesmo tempo que Julie vive constrangida diante do fracasso por pouco irrisgatóvel que ela acredita ter se tornado, ela ainda cultiva, com uma meritória determinação, suas ambições, mesmo que ela não saiba exatamente o que elas sejam. Ciente de como a sua vida dá voltas e retorna sempre ao início, sem nunca avançar, ela busca a solução para seus problemas na eleição de modelos que lancem sua vida um pouco mais à frente, nas novas personas que ela deverá assumir. Esses modelos – o mais próximo de um plano na vida de Julie – devem fornecer o mínimo de certeza ou, pelo menos, a confiança de que a última escolha a aproximava do seu propósito, do que ela deveria fazer. Bauman, parafraseando Eich Fromm, evidencia como esse anseio culmina na entrega da crítica do indivíduo em função dessa esperança:

Quando [...] “cada indivíduo deve ir em frente e tentar sua sorte”, quando “ele tem que nadar ou afundar” – “a busca compulsiva da certeza” se instala, começa a desesperada busca por “soluções” capazes de “eliminar a *consciência* da dúvida” – o que quer prometa “assumir a responsabilidade pela ‘certeza’” é bem-vindo. (BAUMAN, 2021, p. 31).

Não obstante, a cobrança por uma direção e sucesso no amor, na carreira, ou outra área qualquer que a sociedade julgue poder designar, não está tanto para essa exigência externa per si, mas, como tratado no tópico anterior, na resposta do indivíduo a essa exigência. Sozinha, Julie já se culpabiliza pelo seu “fracasso”, assim como faz o sujeito esgotado da sociedade de desempenho. E não há ninguém que faça advertências tão cruéis quanto ela mesma:

E não há mais o “Grande Irmão à espreita”; sua tarefa agora é observar as fileiras crescentes de Grandes Irmãos e Grandes Irmãs e observá-las atenta e avidamente, na esperança de encontrar algo útil para você mesmo: um exemplo a imitar ou uma palavra de conselho sobre como lidar com seus problemas, que, como os deles, devem ser enfrentados individualmente e só podem ser enfrentados individualmente. Não mais grandes líderes para lhe dizer o que fazer e para aliviá-lo da responsabilidade pela consequência de seus atos; no mundo dos indivíduos há apenas outros indivíduos cujo exemplo seguir na condução das tarefas da própria vida, assumindo toda a responsabilidade pelas consequências de ter investido a confiança nesse e não em qualquer outro exemplo. (BAUMAN, 2021, p. 42).

1.6 Do caos do amor na modernidade

O quinto capítulo começa com um grande ponto de inflexão na vida de Julie: Eivind aparece na livraria que ela trabalha, por acaso, acompanhado da namorada. Neste ponto, se faz necessário explicar como os dois se conheceram: após sair esmorecida da cerimônia de lançamentos dos quadrinhos de Aksel, Julie invadiu uma festa de casamento, da qual Eivind era um convidado. Atraídos um pelo outro, eles tiveram uma noite divertida, num jogo onde desafiavam os limites da intimidade, sem configurar uma traição.

Eles conversam rapidamente, depois que a namorada sai e ele diz que pensa muito nela, e informa onde ele trabalha, caso ela queira ir vê-lo. Ela está extasiada, incrédula e, na verdade, quase abalada. De volta a casa, a noite divertidíssima que teve com Eivind naquela festa contrastam com a conversa monótona e desnecessariamente intelectual e elaborada de Aksel sobre Freud e como seus quadrinhos não terão uma adaptação digna nas telas de cinema.

No outro dia, quando ela acorda, Aksel já está de pé. No exato momento em que liga o interruptor da cozinha, o mundo para. Ela sai e, como o seu apartamento, toda Oslo está completamente estática, livre e aberta para ela. Ela percorre o centro da cidade, correndo, até encontrar Eivind na cafeteria onde trabalha. Além dela, ele parece ser o único capaz de se mover. Numa cena digna de um romance hollywoodiano, ela caminha lentamente até ele, detrás do balcão, para um beijo. Eles têm o dia perfeito, sozinhos, enquanto o mundo ainda está imóvel. O tempo, literalmente, parou para os dois (ou, pelo menos, nas divagações de Julie, já que não é explicado, no filme, o que realmente aconteceu).

Radiante, volta correndo por uma avenida, um sorriso atravessando seu rosto de orelha a orelha, na cena que se torna *poster* oficial do filme⁸. Quando retorna, já é o mesmo horário que saiu no dia anterior; encontra Aksel na mesma posição, como se nada tivesse havido. Ela torna a apertar o interruptor. Agora sim, volta-se ao normal. Julie, porém, está mudada: ela quer terminar. Ela apresenta os motivos que os dois já conheciam e tinham concordado em superar desde o início, que não seriam problemas: os dois estão em fases diferentes da vida (*Bad Timing*, como é o título do capítulo).

⁸ Figura no tópico 1.1 *Verdens Første Menneske*.

Julie argumenta que ele merece uma mulher madura, pé no chão, pronta para ter filhos, segura e “que não fraquejasse a cada 6 meses”; basicamente, uma mulher inteiramente diferente, ausente dos defeitos que, aparentemente, definem Julie. Aksel, por outro lado, diz que precisa dessa sua fragilidade e dependência, de um motivo para tirá-lo da mesa de desenho; preferia não ter filhos com ela do que ter com outra pessoa; se eles se amam eles encontrarão um jeito. A resposta dela é ambígua, todavia, esclarecedora: *Sim, eu te amo. E eu não te amo.*

Julie diz que se sente como uma expectadora da própria vida, que interpreta um papel secundário na própria história; e ela está determinada a mudar isso. Aksel acredita que isto são apenas sintomas de um sentimento de ansiedade por mudança – típicos da sua geração –, ou então que está “encenando” o confronto que nunca ousou ter com o pai. Esta é a gota d’água. Ela está cansada de ter seus sentimentos definidos, quando ela quer simplesmente desabafar. Para ela, esta é a cruz do seu relacionamento: tudo tem de ser posto em palavras, quando ela só quer *sentir*. Nas suas palavras, para ele, ser forte – e ele insiste em sê-lo – é ser capaz de analisar psicologicamente cada pessoa em cada detalhe; aos seus olhos, ela, que é menos analítica, é mais fraca.

No fim, com uma analogia que ela se arrepende de ter enunciado em voz alta, explica que precisa deixá-lo, precisamente, porque, sem ele, seria “como o Bambi no gelo”⁹. *Talvez voltemos um dia*, ela diz, sincera.

Um dos temas principais do filme, especialmente no que diz respeito ao relacionamento dos personagens de Anders Danielsen Lie (Aksel) e Renate Reinsve (Julie), é a passagem do tempo, especificamente, como cada um deles interpreta e se comporta diante desse decurso. Nas palavras do próprio diretor do filme¹⁰101010, a principal diferença a esse respeito é o senso de (in)finitude em relação a duração da vida. Ele entende que a vida é curta, e quer tomar decisões; ela quer poder *pensar* (todas) suas decisões e tomá-las sozinha – para seus olhos de *millennial* a vida é infinita. Nesse sentido, é evidente a influência das dinâmicas da modernidade fluida na visão de Julie, na qual sua geração, mais do que a de Aksel, está profundamente absorvida.

Essa ansiedade por mudança a que Aksel se refere na discussão está diretamente relacionada às concepções baumanianas da fragilidade dos laços humanos e do que inspira esta dificuldade em permanecer estável da geração *millennial*, por mais que lamentem a insegurança do seu tempo: o vislumbre de tantas oportunidades.

Após ser apresentada com a possibilidade de um novo relacionamento, subconscientemente, Julie iniciou um processo de “desapego”, no qual ela realizava uma espécie de avaliação dos “prós e contras” de continuar ou não com Aksel. A questão é que ela já estava tão sobrecarregada com a tensão de uma nova alternativa, a perspectiva de uma vida diferente, que ela passou a considerar, sobretudo, os pontos negativos do seu vínculo com o namorado – pontos estes que já haviam sido acordados *antes* do estabelecimento do vínculo, e que envolvem os pormenores da sua diferença de idade. Assim, sem sequer ter passado tempo o bastante para conhecer minimamente o outro rapaz, ela já estava disposta a desfazer tudo em face da expectativa de que aquela era a escolha certa.

⁹ Bambi é um personagem da Disney, criado em 1942. Na cena a que Julie faz referência, Bambi, um filhote de veado, escorrega sobre um lago congelado, sem conseguir manter-se de pé. Com a expressão, ela quer dizer que, sem Aksel, se sentiria desamparada.

¹⁰ TRIER, J. **Telerama**, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBnFaQuvxiE&list=WL&index=626>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Em conjuntura tal, fica claro como Julie assume os relacionamentos da mesma forma como ela lida com o trabalho: como decisões imediatas de consumo. Identicamente, para ela, não existe a chance de aprimorar o seu relacionamento, apenas substituí-lo assim que não seja mais tão satisfatório ou surjam novas possibilidades:

Compromissos do tipo “até que a morte nos separe” se transformaram em contratos do tipo “enquanto durar a satisfação”, temporais e transitórios por definição, por projeto e por impacto pragmático – e assim passíveis de ruptura unilateral, sempre que um dos parceiros perceba melhores oportunidades e maior valor fora da parceria do que em tentar salvá-la a qualquer – incalculável – custo. (BAUMAN, 2021, p. 205).

O tópico do valor, como apresentado no início desse artigo, é de especial relevância para o entendimento da personagem do filme. Julie caracteristicamente transfere o seu valor para as suas escolhas (ou a consequência delas), na tentativa de alcançar a felicidade, que se situa sempre mais longe, nas expectativas das próximas decisões – estas, sim, acertadas. Para atender a essas “promessas” que ela faz a si mesma, ela precisa estar alerta e disponível: “[...] fixar-se muito fortemente, sobrecarregando os laços com compromissos mutuamente vinculantes, pode ser positivamente prejudicial, dadas as novas oportunidades que surgem em outros lugares” (BAUMAN, 2021, p. 22).

Por isso, ela não hesita diante da decisão do rompimento. Apesar de, na discussão que seguiu o término, Julie afirmar que já queria terminar há algum tempo, não se pode desconsiderar como esse sentimento só é desencadeado após seu encontro com Eivind, que, nos olhos de uma Julie que saiu da festa do namorado frustrada consigo mesma, pode oferecer algo (a companhia de) Aksel não: a leveza da não comparação. Justamente por encarar essa como uma questão essencialmente pragmática, não há muito que Julie possa ou queira refletir sobre.

Nada obstante, buscar a própria felicidade não a torna vilã – nem a pior pessoa do mundo. O que é infeliz é a vereda infinita que ela estipula para isso. Julie não é alheia ao que o término de uma relação com essa significa, nem se consola diante da facilidade de conexões e desconexões das relações da modernidade líquida. De fato, para este caso, o relacionamento dos dois, do ponto de vista íntimo, se parece muito mais com aqueles do estágio sólido da modernidade, muito mais pessoal do que digital. Ela não consegue, simplesmente, se desassociar da ansiedade gerada pela esmagadora variedade da modernidade fluida. Ela também sofre, e pena pelo sofrimento do outro, mas é irreprimível. Mais desgastante, para a sua geração, nessa etapa da vida, do que os rompimentos, é a monótona estabilidade.

A respeito da forma como cada uma das partes observa e se dedica esse relacionamento, distinguem-se, novamente, convicções geracionais. O comportamento de Julie é plenamente explicado pela propriedade do consumo como aspecto universal da modernidade líquida. Nas palavras do autor,

[...] laços e parcerias tendem a ser vistos e tratados como coisas destinadas a serem *consumidas*, e não produzidas, estão sujeitas aos mesmos critérios de avaliação de todos os outros objetos de consumo. [...] Se o participante numa parceria é “concebido” em tais termos, então não é mais tarefa para ambos os parceiros “fazer com que a relação funcione”, “na riqueza e na pobreza”, na saúde e na doença, trabalhar a favor nos bons e maus momentos, repensar, se necessário, as próprias preferências, conceder e fazer sacrifícios em favor de uma união duradoura. (BAUMAN, 2021, p. 205).

De modo contrastante, Aksel se dispõe a todos esses sacrifícios. Ele é muito incisivo, na discussão, sobre como *ele* sabe, devido à experiência de seus 44 anos, o quanto relacionamentos

são difíceis, o investimento que se faz neles; mas como, mesmo assim, vale a pena, para construir uma relação como a que eles construíram. Na sua idade, ele entende que não pode mais se dar ao luxo, que ele não tem o tempo, de iniciar e desfazer romances. Ele deseja estabilidade e compreende que para isso ele deve entregar um pouco da sua liberdade, isto é, fazer sacrifícios. “Cada vez que você ganha mais segurança, você entrega um pouco da sua liberdade; e cada vez que você liberdade, você entrega um pouco da sua segurança” (BAUMAN, 2014). Ele sacrifica a sua vontade de ter filhos, sacrifica uma união com uma mulher de mesma idade que ele, com um trabalho estável e que possa contribuir financeiramente para mais conforto... acima de tudo, ele sacrifica o seu *tempo* com um relacionamento que, no fim, não deu os frutos que ele esperava.

1.7 Efemeridade e aceitação

O décimo capítulo é intitulado *Primeira Pessoa do Singular*, o que pode ser interpretado como uma escolha irônica, considerando que esta é, talvez, a primeira vez no filme em que Julie não pensa em si primeiro, isto é, “na primeira pessoa do singular”. Durante seu turno na livraria, Julie recebe a notícia de que Aksel havia sido diagnosticado com um câncer pancreático em estágio avançado. O prognóstico afirmava que já não era mais curável. Abalada, ao chegar em casa se irrita com Eivind, animado por ter encontrado o artigo que ela escreveu. O diálogo entre os dois dá a entender que a sua relação já não parecia tanto um conto de fadas, como no início. De fato, Eivind lembrava Julie em muitos aspectos, demais para funcionarem a longo prazo. Com mais ou menos a mesma idade, ele provavelmente enfrenta os mesmos dilemas identitários, inseguranças e incertezas que Julie. Uma das grandes lutas dela é a autoaceitação; lidar com alguém como ela, num momento que não gosta de si mesma, não previa uma relação duradoura.

O capítulo seguinte (*Positivo*) começa com a revelação de que Julie está grávida. No dia seguinte, Julie visita Aksel no hospital. Numa mesa ao ar livre, os dois engajam em uma conversa acerca da brevidade da vida e o passado, cada vez mais afastado e discordante do presente, e, especialmente, das impressões de Aksel sobre esse mundo que ele não reconhece. Vida e cultura sempre foram muito materiais – sólidas, se preferir – para ele. E, agora que está morrendo, ele só pode se prender ao passado que conhecia, que, contudo, desapareceu. Sua infância e juventude, muito distantes da internet e dos smartphones, estavam muito vinculada às lojas (lojas de discos, locadoras...). “Cresci numa época em que a cultura era repassada através dos objetos. Eles eram interessantes porque podíamos viver entre eles”. Os objetos culturais que fizeram a vida de Aksel, não são substituíveis como aqueles da modernidade; são carregados de história e subjetividade. Os objetos culturais da era da instantaneidade, diferentemente, nascem descartáveis. É tudo o que ele tem, e o que ele passou a vida fazendo: colecionando gibis, quadrinhos, livros... A sua profissão como cartunista representa esse apego pelo passado e pelos objetos, que persistiu durante toda a sua vida; ele não acompanhou nem superou a liquefação das relações e da *importância*, dos objetos ou de qualquer sinal de perpetuidade, que ocorria ao seu redor. Essa adoração pelos objetos, símbolos da imutabilidade, não se manifestaram apenas pela melancolia nostálgica decorrente da aproximação da morte; no monólogo, Aksel relata como sentia “aquelas emoções poderosas” já nos vinte anos. Agora, porém, é tudo o que lhe resta: “conhecimento e lembranças de coisas estúpidas, fúteis, que ninguém se importa”.

Julie, do outro lado da mesa, não consegue entender porque Aksel se aborrece com o fato de ser tão ligado ao próprio passado, ou por que desvaloriza aquilo que conquistou. “Você

tem os seus quadrinhos. Eu queria ter tido o que você teve. Poder desenhar sem duvidar se você está fazendo o que deveria fazer. Eu realmente queria ter tido isso”. Do que ela compreende, ele construiu uma vida notável, mudou a de várias pessoas, e garantiu que o trabalho no qual ele se empenhou a vida inteira – diferentemente da maioria, que desaparece no desconhecimento – sobreviva ao tempo, como acontece com os objetos – a estabilidade pela qual ele sente tanto afeto.

Em resposta, Aksel diz que não quer viver através da sua arte. Ele não quer morrer, simplesmente. E não há consolo na morte de quem não quer partir. As escolhas que ele fez, as coisas que coletou e construiu são a única coisa à qual ele pode se prender agora. Sozinho diante da morte iminente, ele adora o que tinha sido. A infância, seus amigos, família, relacionamento. Não há mais nada além das lembranças, e não há futuro para as expectativas. Ele só pode olhar para trás, numa tentativa desesperada de processar a morte.

Aksel é a primeira pessoa com quem Julie fala sobre sua gravidez; provavelmente porque, como ela mesma diz, ele é a pessoa que ela conhece que menos julga. Segundo Julie, ela não tem ninguém com quem conversar da forma como eles conversavam; para ele podia contar qualquer coisa. Ela pede para ele repetir o que costumava dizer – que, aliás, na época, odiava ouvir: que ela seria uma boa mãe – ela não sabe, ainda, se terá o bebê. Ela pergunta se *ele* teve certeza, naquelas brigas que agora fazem tanto tempo, que queria ter filhos. Disfarçada nessa pergunta – um pouco inclemente, para alguém que já não pode fazer planos –, porém, está também o peso da culpa, do sonho que ela pode tê-lo privado. Ele diz que teve dúvidas, como todos tem, mas não queria pressioná-la. Mas nunca duvidou que ela seria uma boa mãe. Pegando-a de surpresa, diz que uma das coisas que ele mais se arrepende é de não ter conseguido fazê-la ver como era maravilhosa. Uma afirmação tal é forte, em qualquer circunstância; mas, ouvi-la de uma pessoa em condição terminal, é, no mínimo, avassalador. Julie não consegue segurar o choro. Especialmente, quando é plenamente possível que Julie, a esta altura, se considerasse a pior pessoa do mundo. Afinal, gastou o dinheiro que sua família economizou para a sua faculdade em lentes fotográficas, após abandonar dois cursos superiores; envolveu-se com um homem mais velho que esperou pacientemente pelo seu amadurecimento para depois largá-lo e encontrá-lo anos mais tarde, sem filhos, sozinho, com dor, diante de uma morte irremediável; agora, arruinava mais um relacionamento, namorando uma pessoa tão parecida com ela que mal podia suportar; tudo isso, ainda, sem resolver as questões que a perturbam desde o começo do filme: **quem é e o que vai fazer**.

Essas considerações, porém, pelo contrário, tiram o peso dos ombros de Julie. Suas escolhas e as consequências, boas ou ruins, não a tornam a pior pessoa do mundo; a tornam, simplesmente, uma pessoa. É verdade que o seu comportamento é egoísta em algumas ocasiões, mas a sociedade, hoje, nos obriga que sejamos individualistas. Se esta não for justificativa suficiente, pode-se argumentar, ainda, que suas atitudes egocentradas não são motivadas por uma personalidade insolente, mas derivadas de uma imaturidade da juventude e/ou da convicção de que deve, primeiro, amar a si, para conseguir, então, amar outra pessoa. O seu individualismo traduz a tentativa incansável (e desesperada) de encontrar a autoaceitação e amor próprio, para a construção de um eu melhor, uma versão melhor de si mesma, através das suas escolhas (os modelos os quais ela quer seguir).

“Eu desperdicei tanto tempo me preocupando com o que poderia dar errado. Mas o que deu errado nunca foram as coisas com que eu me preocupei”. Quando essa frases são ditas, Aksel se refere ao medo de Julie de ser mãe, portanto, que ela não deveria se preocupar. Mas elas ressonam com muito mais, com uma vida toda de incertezas. Não se detém o controle sobre todas as coisas; nem se você tentar abraçar todas elas, como Julie faz. A presença dessa frase no filme sugere o posicionamento de Trier no tocante à teoria da fluidez da modernidade: apesar

de concordar e dialogar com muitos dos seus aspectos, não a toma como absoluta. Ainda que muito do que se passe na vida de um indivíduo seja resultado das suas escolhas, ele não é capaz de, a partir delas, prever e arquitetar, à maneira conveniente, o futuro:

É um grande tema humano, como estamos contra o tempo. Vivemos numa era que está em negação da morte e em negação das nossas escolhas limitadas, porque o capitalismo tardio, por falta de uma palavra melhor, deu-nos a sensação de que tudo é negociável, transacionável, rápido e opcional – e não é. (TRIER, MUBI, 2022, tradução livre).

A despeito de defender a permanência do aspecto sólido em alguns elementos na modernidade, quanto às oportunidades, Trier atesta o seu imediatismo e não relativiza a passividade do comportamento de Julie:

É assim que frequentemente acontece quando se é jovem, com tantas escolhas espalhadas à nossa frente. Não se imagina que você chegará a uma idade em que a escolha não será necessariamente sua. [...] Você pensa que vive na infinitude, mas, a dada altura, não vive. Escolhas serão feitas por você se você mesmo não as fizer. E a perda é necessária para encontrar um lugar de aceitação de si. Infelizmente, você tem que passar por algumas merdas para aceitar a imutabilidade. (TRIER, *The Playlist*, 2022, tradução livre).

O entendimento dessa finitude da vida e a urgência de se tomar algumas decisões para que se siga em frente sempre foram um ponto de desconexão no relacionamento de Julie e Aksel; enquanto ele compreendia isso muito bem, ela, se estava ciente, não agia conforme essa noção. Ao invés disso, comportava-se como se o tempo fosse infinito para acomodar o momento – quando chegasse – da sua decisão. A visita a Aksel, em vista disso, foi crucial para o depreendimento por parte de Julie da brevidade da existência, e a mudança do seu procedimento, a partir de então.

Tudo chega a um fim. No último capítulo, Julie passa os últimos dias com Aksel, que já está muito debilitado. Eles visitam o apartamento onde ele cresceu, mas não chegam a entrar. Ainda nas escadas, Julie faz uma seção de fotos dele, enquanto ele mostra os vitrais que costumava observar na infância, e mais tarde, inspiraram a paleta de cores dos seus quadrinhos. Se para Aksel, o trabalho de cartunista é uma metáfora para a sua paixão pela memória, para Julie, a fotografia é uma metáfora para o seu imediatismo e a instantaneidade com que conduziu a vida. E, nesse momento, fotografando alguém com quem ela se importava, portanto atribuindo significado a um ofício que antes não a motivava particularmente, Julie resolve *um* dos sentidos da sua existência: **o que ela faz.**

Epílogo.

Julie está trabalhando como fotógrafa em um set de filmagens, encarregada de fazer as fotos promocionais de uma produção. Ela tira fotos de uma atriz; por uma janela, observa-a ir embora, e vê que a espera do lado de fora Eivind, segurando um bebê. A expressão de Julie é de surpresa, mas não há sinal de desapontamento no seu rosto. Antes, de genuíno divertimento. É possível que tenha se alegrado em ver que ele, que se parecia tanto com ela, também conseguiu amadurecer (um pouco mais) e avançar as “etapas” da vida.

Logo após a morte de Aksel, Julie perdera o bebê e terminara o relacionamento com Eivind. Nas cenas finais mostra-se que Julie agora mora no apartamento de Aksel, o que leva a crer que ele a incluiu no seu testamento. Apesar das intensas emoções que esse período

conturbado deve ter produzido, quando encontramos Julie, no epílogo, ela parece estar tomada de um senso de consciência e serenidade que não se viu em nenhum outro momento do filme. Ao que parece, ela, finalmente, parece ter feito as pazes com o caminho que escolheu.

Não se pode afirmar, todavia, que Julie agora é um poço de confiança e imperturbabilidade; é impossível para qualquer um ciente da imprevisibilidade da vida – especialmente da vida moderna. Também não se pode afirmar que a construção da identidade de Julie foi concluída, pois seria ignorar ou não compreender tudo o que se dissertou acerca do seu processo múltiplo e permanente. A sua vida não está completamente resolvida, como a de ninguém nunca está. Como a identidade, a vida é uma edificação constante e ininterrupta que, vez ou outra, põe tudo abaixo e nos obriga a recomeçar. O motivo da aceitação e tranquilidade de Julie se deve ao fato que, mesmo sozinha e sem filhos – portanto, sem satisfazer as tão temidas expectativas sociais –, ela conseguiu encontrar um sentido existencial na sua profissão e relações pessoais, deixando de transferir ao resultado de suas escolhas o seu valor como indivíduo.

O filósofo norueguês Søren Kierkegaard escreveu, em 1843, em uma de suas revistas filosóficas: “A vida só pode ser compreendida olhando-se para trás, mas só pode ser vivida olhando-se para frente”. Esta é a síntese da resignação de Julie, que *escolhe*, ativamente, após a morte de Aksel, e tendo finalmente percebido o tempo limitado que se tem, seguir em frente.

Nesse sentido, é de extrema importância ressaltar como foi necessário apenas que Julie *fizesse a escolha* de **a)** aceitar as oportunidades que surgiam *para ela*; e **b)** dedicar-se àquela que ela escolheu, e ignorar as outras que perdeu. Mas para isso foi preciso que ela testemunhasse, com Aksel, a brevidade da vida, e internalizasse o fato de que algumas coisas não caberão a ela decidir. A possibilidade da sua “resolução”, como fotógrafa e realizada em si mesma, não dependeram, em nenhum momento, dos acontecimentos e do tempo, no sentido de que antes não estavam presentes. Dependeram, unicamente, do amadurecimento de Julie. Este caminho, pelo qual se desenrolou o seu futuro, sempre esteve disponível para ela tomar; só não estava, à época, pronta para assumir.

O filme termina, adequadamente, ao som de “Águas de Março” (versão em inglês), cujo tom calmo e versos imagéticos, que tendem ora para o pessimismo, ora para o otimismo, transmitem um sentimento de dura realidade, assim como essa tragicomédia mascara com piadas ácidas preocupações mais sérias.

CONCLUSÃO

O presente artigo foi desenvolvido a fim de analisar o último trabalho do cineasta norueguês Joachim Trier, intitulado “A Pior Pessoa do Mundo” (*Verdens verste menneske*), que trata de questões profundas como o sentido da existência, o impacto das nossas escolhas e a mortalidade, contextualizadas e transformadas no mundo moderno, e demonstrar como é possível interpretar e investigar sua trama e seus personagens através da leitura de especialistas no assunto.

A proposta consistiu em expor os dilemas pelos quais Julie, a personagem principal, passa, e evidenciar que estudiosos como Zygmunt Bauman, Stuart Hall e Byung-Chul Han já reconheceram essas questões como objeto pertinente de estudo, portanto matéria emblemática e de relevância social e cultural. O que se pretendeu, de fato, foi demonstrar a importância de tratar do assunto da construção da identidade e o processo de amadurecimento, e, tendo em vista o universalismo dessas dúvidas, incentivar a reflexão, através do presente artigo, não só

introspectiva, para a melhor compreensão de si, da origem das próprias angústias e do mundo que nos cerca, mas, também, enfaticamente, auxiliar o leitor a enxergar essas aflições nos seus irmãos, filhos, amigos e a reconhecer a sua comoção, facilitando o exercício da empatia. Ambiciona-se, portanto, despertar o interesse para que se busque assistir ao filme e ler os livros, para além da constatação das mesmas conclusões, como também impactar positivamente aqueles que leram o artigo e, por meio deles, aqueles à sua volta.

Depreende-se que esse artigo cumpre o fim para que foi proposto, de apresentar o filme como uma releitura cinematográfica das teorias sociais de Bauman, Han e Hall – associação até o momento da escrita nunca explicitada pelo autor –, pois, no decorrer de toda a pesquisa, foi possível conectar os eventos que sucediam no filme, com imediata correlação, a seções de seus estudos. Sobreleva-se que as questões tratadas nos tópicos deste trabalho, evidenciam o caráter complementar dessas teorias, mais uma vez, constatando a naturalidade com que estas se encaixam na cronologia do filme.

Para buscar as respostas para as questões suscitadas, utilizou-se o método bibliográfico, além de declarações do próprio diretor Joachim Trier sobre o filme recolhidas de entrevistas e painéis. Em vários momentos foi registrada a ideia de que a variedade ilimitada de opções prevenia o indivíduo de fazer qualquer escolha consciente, o que foi amparado nos conceitos de identidade sobretudo de Hall (além de Woodward e Maffesoli), na lógica do consumo que impregnou a modernidade líquida apresentada por Bauman, e na dinâmica autodestrutiva da sociedade de desempenho explicitada por Han. Também foram identificadas as diferenças entre as gerações, que marcam essa transição da modernidade para um estágio de impermanência, salientadas por Trier em discussões sobre o filme e, conjuntamente, passíveis de ser explicados por esses autores, que reconhecem esse momento de transição e suas características

Ao final dessa investigação, afirma-se que o sofrimento, inquietação e insegurança sentidos por Julie, que representa uma geração inteira, é passível de explicação e conceitualização. Reforça-se, além disso, a mensagem de que, com base nas análises feitas nesse artigo, a pressão em demasia colocada sobre os *millennials* tenha, potencialmente, sido uma razão para o seu aparente fracasso; e um procedimento menos responsabilizador seja uma maneira mais eficiente de permiti-los encontrar o próprio caminho.

Consciente de que o artigo é um espaço restrito para o desenvolvimento de um tema tão profundo, pretendeu-se oferecer uma reflexão acerca do ordenamento atual da sociedade e como os indivíduos que deveriam ser os seus principais agentes – tendo em vista como, socioeconomicamente, compõem a população em idade ativa – são cingidos na sua competência, paralisados com a sobrecarga do dever do triunfo.

Nessa perspectiva, a pesquisa não se encerra com a conclusão do artigo, pois aqui é posta uma hipótese possível para oferecer um caminho para outros estudos sobre esse tema de tamanha complexidade e natureza multifacetada, que por isso provoca veementes discussões filosóficas e sociológicas, e reflexões tão abrangentes quanto a análise de uma obra cinematográfica e do seu papel nas relações interpessoais. Essa investigação não tem, portanto, a ambição de oferecer certezas definitivas, mas carrega consigo de maneira contundente, a intenção de esclarecer o processo do devir em um mundo transformado e, porventura, tranquilizar, sabendo que nem tudo está perdido para aqueles que se sentem como a Julie.

A comprovação da hipótese é apenas uma das respostas possíveis de uma discussão que permanece aberta e em constante (re)elaboração, porque a aplicação das Ciências Humanas e das Artes é um processo hermenêutico e, como tal, será sempre tarefa inacabada e recomeçada.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Café Filosófico**, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IyhOBYoBnsU>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- BAUMAN, Z. **Vida para consumo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HAN, B. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- MAFFESOLI, M. **O Mistério da Conjunção**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- POSTER, The Worst Person in the World. In: GOOGLE imagens. Disponível em: <https://www.themoviedb.org/movie/660120-verdens-verste-menneske/images/posters>. Acesso em: 01 jun. 2022.
- ROBINS, K. (1997). Global times: what in the world's going on? In: DU GAY, P. (org.). **Production of Culture/Cultures of Production**. Londres: Sage/The Open University, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um Humanismo**. Tradução de Rita Correia Guedes. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.
- SILVA, T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- TRIER, J. **LA Times**, 2022. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2022-02-02/worst-person-in-the-world-joachim-trier-renate-reinsve>. Acesso em: 02 jun. 2022.
- TRIER, J. **MUBI**, 2022. Disponível em: <https://mubi.com/notebook/posts/a-stick-a-stone-the-end-of-the-road-joachim-trier-discusses-the-worst-person-in-the-world>. Acesso em: 14 jun. 2022.
- TRIER, J. **SensCritique**, 2022: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nFHTwHcuXxU>. Acesso em: 30 mai. 2022.
- TRIER, J. **Telerama**, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBnFaQuvxiE&list=WL&index=626>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- TRIER, J. **The Guardian**, 2022: Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2022/mar/20/renate-reinsve-actor-worst-person-in-world-interview>. Acesso em 04 jun. 2022.
- TRIER, J. **The Playlist**, 2022. Disponível em: <https://theplaylist.net/joachim-trier-talks-the-inspiration-for-the-worst-person-in-the-world-interview-20220202/>. Acesso em: 12 jun. 2022.