



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas
Literatura Inglesa Contemporânea

Dissertação

**O Sentido da Modernidade em Ian McEwan:
Saturday e as Inquietações de Henry Perowne**

Irene Maria Cunha Galrito

Orientadora

Prof. Doutora Ana Clara de Sousa Birrento Matos Silva

2012

Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas
Literatura Inglesa Contemporânea

Dissertação

**O Sentido da Modernidade em Ian McEwan:
Saturday e as Inquietações de Henry Perowne**

Irene Maria Cunha Galrito

Orientadora

Prof. Doutora Ana Clara de Sousa Birrento Matos Silva

Resumo

O Sentido da Modernidade em Ian McEwan: *Saturday* e as Inquietações de Henry Perowne

Esta dissertação analisa *Saturday* (2005), romance de Ian McEwan, um dos mais reconhecidos autores da literatura britânica contemporânea.

Identificado, por vezes, como o escritor nacional por excelência, McEwan cria nas suas obras uma permanente relação entre razão e intuição, as quais se entrecruzam e digladiam de forma evidente no romance.

Saturday espelha o sentido de modernidade que se vive no mundo ocidental na contemporaneidade e a personagem principal, Henry Perowne, um neurocirurgião experiente, personifica esse universo, onde são abordadas temáticas, preocupações e angústias próprias do início do milénio.

Tendo como base teórica os conceitos de modernidade de Anthony Giddens e Zygmunt Bauman, são identificados os traços distintivos da modernidade e de que forma eles se consubstanciam em *Saturday*.

Apesar da voracidade dos valores da modernidade tardia/líquida, o romance contém inúmeros aspetos de uma modernidade sólida que fornece padrões, estruturas, segurança e sentimentos de conforto.

Abstract

The Sense of Modernity in Ian McEwan: *Saturday* and Henry Perowne's Anxieties

This dissertation examines *Saturday* (2005), a novel by Ian McEwan, one of the most renowned authors of contemporary British literature.

Often identified as the national writer par excellence, McEwan creates in his works a permanent relation between reason and intuition, which intertwine and clash so evidently in this novel.

Saturday mirrors the sense of modernity that is experienced in the western world nowadays and the main character, Henry Perowne, an expert neurosurgeon, embodies this universe, where the new millennium issues, concerns and anxieties are addressed.

Based on the theoretical concepts of modernity developed by Anthony Giddens and by Zygmunt Bauman, this dissertation points out the distinctive features of modernity and how they are substantiated in *Saturday*.

Despite the voracity of the values of late/liquid modernity, the novel contains many aspects of a modernity that provides solid patterns, structures, safety and feelings of comfort.

Ao Hugo, por tudo

Still there. After all the years. That's what I hung on to. You. (*Saturday*, 269)

Agradecimentos

Agradecer antes de mais a Ian McEwan foi algo que se tornou óbvio no decorrer deste meu percurso. O sentimento de gratidão estende-se a toda a sua obra e à sua postura, as quais representam para mim uma referência intelectual fundamental. As incertezas e angústias da contemporaneidade são equilibradas em *Saturday* por sentimentos de conforto e segurança da vida familiar, os quais constituíram um reduto apaziguador ao longo desta caminhada, por isso, e no âmbito deste trabalho, a singularidade de *Saturday* torna irrelevante o seu lugar no conjunto da obra de McEwan.

Neste aprofundamento do estudo da Literatura Inglesa Contemporânea, tive o privilégio de ter como Orientadora da minha dissertação a Prof. Doutora Ana Clara Birrento que comigo partilhou o gosto pelos livros mas que, sobretudo, me apoiou, orientou, compreendeu e abnegadamente acompanhou até ao final deste percurso. O meu profundíssimo reconhecimento pelo seu trabalho e a certeza de que o seu papel foi absolutamente determinante na forma como conduzi e, sobretudo, conclui esta tarefa, sendo certo que as insuficiências existentes são da minha exclusiva responsabilidade.

A estabilidade emocional que a família proporciona é o outro apoio fundamental para a prossecução de um trabalho prolongado no tempo, absorvente de todos os períodos livres e, frequentemente, pleno de uma carga quase obsessiva.

Nesse sentido, o meu agradecimento vai para a minha mãe, o meu amparo quotidiano e a minha eterna protetora.

Por fim, ao Hugo, a minha outra metade, tenho de agradecer a paciência, o estímulo incessante, a dedicação total, a compreensão, o entusiasmo e, especialmente, o exemplo que ele próprio me transmitiu.

Índice

Introdução	10
Capítulo I. Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica	14
Capítulo II. <i>Saturday</i>	31
1. Sinopse do romance	31
2. A recepção da obra	34
2.1. Retrato de uma época	34
2.2. Tensão inquietante	35
2.3. 9/11	36
2.4. Sentimentos fortes	37
2.5. Fontes de inspiração	40
2.6. Henry Perowne	41
2.7. Qualidade da escrita de McEwan	44
2.8. Consistência da narrativa	46
2.9. Os episódios	48
2.10. Detalhes	49
2.11. Críticas desfavoráveis	51
2.12. “Dover Beach”	53
2.13. Controlo da ação e das personagens	55
3. O ponto de vista de Ian McEwan	58
Capítulo III. A Modernidade em <i>Saturday</i>	66
1. A Modernidade	66
2. Traços da modernidade: Confiança / Risco	68
3. Traços da modernidade: Espaço / Tempo	83
3.1. Espaço	83
3.2. Tempo	93
3.3. Momentos decisivos	97
4. Traços da modernidade: Identidade	100
4.1. A reflexividade	100
4.2. A dúvida radical	104

4.3. Autoidentidade e o <i>self</i>	106
4.4. A segurança ontológica	119
4.5. Segurança ontológica e ansiedade existencial	122
4.6. A transformação da intimidade	125
4.7. A relação pura	128
4.8. Referencialidade interna e tempo de vida	134
Conclusão	136
Bibliografia	142

Tell me a story, Pew.
What story, child?
One that begins again.
That's the story of life.
But is it the story of my life?
Only if you tell it.

Tell me a story, Pew.
What kind of story, child?
A story with a happy ending.
There's no such thing in all the world.
As a happy ending?
As an ending.

Jeanette Winterson (2005), *Lighthousekeeping*

Introdução

“This notion of Daisy’s, that people can’t ‘live’ without stories, is simply not true. He is living proof.” (S, 68)

Numa hipotética discussão com Henry Perowne sobre este assunto poderia eu própria afirmar exatamente o contrário: não posso viver sem “histórias” e, de igual forma, sou uma prova viva disso mesmo.

Ian McEwan é um dos autores britânicos contemporâneos que maior reconhecimento tem ganjeado tanto no meio literário como entre os leitores. Ao seu papel interventivo em questões da atualidade deve-se também uma exposição que, frequentemente, provoca acentuada polémica.

Saturday, romance publicado em 2005, descreve um dia, 15 de fevereiro de 2003, na vida de Henry Perowne, neurocirurgião inglês, paradigma do homem ocidental, instruído e moderno. McEwan acrescenta-lhe ainda uma característica controversa: ele é feliz.

Saturday reflete a atualidade e aborda os temas caros a McEwan, tais como a ciência e a literatura, a interferência do público no privado, a questão política (intervenção no Iraque), as situações-limite, os dilemas da consciência; mas também as inúmeras referências intertextuais, nomeadamente a Charles Darwin, William Shakespeare, Fred Halliday, Matthew Arnold, e uma narrativa centrada na personagem principal, cuja voz se confunde com a do narrador. *Saturday* tem como enquadramento a cidade de Londres, modelo da metrópole moderna e contemporânea, ocidental e liberal, plena de potencialidades e de vulnerabilidades.

A escolha do tema desta dissertação, no âmbito do Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas, especialidade em Literatura Inglesa Contemporânea, prende-se com a consciência de que o enquadramento de McEwan espelha o sentido de modernidade que se vive no mundo ocidental na contemporaneidade e que Henry Perowne personifica esse universo.

Em *Saturday* aprecio e reconheço um romance que faz o retrato da época e propõe um ponto de vista humanista; com *suspense* e drama mas também com felicidade; com inquietações e angústias mas apontando um caminho.

Apesar da voracidade dos valores da modernidade, o romance contém inúmeros aspetos de uma modernidade sólida que fornece padrões, estruturas, segurança e sentimentos de conforto.

Em McEwan prezo a abertura para expor vulnerabilidades e o facto de não se furtar a enunciar os seus pontos de vista, polémicos que possam ser.

“And now, what days are these? Baffled and fearful, he mostly thinks when he takes time from his weekly round to consider.” (S, 4)

Esta reflexão de Henry Perowne, personagem principal de *Saturday*, que se encontra nas primeiras páginas do romance e que lhe dá o mote, corresponde à forma como Zygmunt Bauman na obra *Liquid Modernity* (2004) classifica a contemporaneidade, um tempo de angústias causadas pela incerteza que se vive e que atravessa todas as áreas da ação humana.

Subjacente à interrogação de Perowne está a reflexividade que Anthony Giddens em *As Consequências da Modernidade* (1992) entende como um dos traços que caracteriza a modernidade.

Estes dois autores irão fornecer o enquadramento teórico para se abordar o conceito de modernidade e os traços distintivos presentes no romance *Saturday*.

Tanto Giddens como Bauman caracterizam a contemporaneidade como uma fase da modernidade, que Giddens denomina como “tardia” e Bauman “líquida”, afastando-se ambos do conceito de pós-modernidade.

Giddens (1992) faz uma análise centrada na comparação entre o mundo pré-moderno e o mundo moderno onde explicita o que levou às mudanças que ocorreram e das quais se dará conta no corpo desta dissertação. Em *Modernidade e Identidade Pessoal* (2001), Giddens defende que a vivência em contexto de modernidade modifica não só o dia a dia social como a vida pessoal de cada um; esse entrecruzar do pessoal com o social é uma das características da modernidade. Consequentemente, a autoidentidade é moldada à luz deste dinamismo.

Bauman (2004) desenvolve o conceito de modernidade “líquida” por oposição a modernidade “sólida”, em referência a dois tempos que se sucedem. Presentemente, vive-se em tempos de modernidade líquida, cujas características advêm do facto de os indivíduos organizarem as suas vidas em função de um mundo em permanente mudança, onde as referências tanto ao nível das relações sociais como das instituições não têm a solidez de anteriormente, ou seja,

onde também estas estão em mutação e adaptação constantes. As consequências desta flexibilidade fazem-se sentir a todos os níveis e imprimem nos tempos que se vivem a incerteza e a angústia testemunhadas pelas palavras de Ian McEwan acima citadas. De acordo com Bauman, e também com Giddens, o ser humano vive num tempo em que está constantemente a avaliar a sua ação por referência aos riscos que corre, às oportunidades que arrisca e às que falha, tendo como pano de fundo a incerteza da bondade de tal atitude.

No primeiro capítulo deste trabalho é abordado o percurso biográfico e literário de Ian McEwan enquanto expoente da literatura britânica contemporânea.

O trajeto de Ian McEwan enquanto escritor acompanha o seu tempo histórico e através dele é possível seguir uma determinada *intelligensia* herdeira dos anos 60 e da era de bem-estar social que se lhe seguiu. Ian McEwan impõe-se como escritor através de histórias bastante perturbadoras e que enveredam por um caminho novo na literatura britânica de então. Nunca abandonando completamente essa faceta inquietante, McEwan afirma-se pela abordagem de temas universais, como as questões morais, a sexualidade, a consciência humana, a atualidade e também a história, temas que exprimem simultaneamente a sua singularidade e lhe proporcionam popularidade, tanto nos setores académicos como entre o público leitor.

Longe do papel do criador na sua torre de marfim, McEwan cultivou desde sempre um papel de intervenção nos temas da atualidade o qual o tem colocado, frequentemente, no meio de polémicas, mas que muito tem contribuído para o seu renome.

A multiplicidade de géneros que compreendem a sua obra reflete a forma como soube integrar plenamente a riqueza da contemporaneidade.

No segundo capítulo é abordada a receção de *Saturday*. Para além de uma sinopse do romance, dá-se voz à ampla diversidade de críticas que *Saturday* despertou. Embora, inicialmente, tenha colhido louvores dos vários quadrantes, é um romance que provocou algumas reações extremadas de desagrado.

Este capítulo termina com a opinião do próprio autor tanto sobre a obra como sobre o que a crítica lhe aponta.

No terceiro capítulo é desenvolvida a tese defendida na presente dissertação. A personagem principal de *Saturday*, Henry Perowne, vive as angústias e inquietações próprias de um homem do seu tempo.

Tendo como base teórica os conceitos de modernidade de Anthony Giddens e Zygmunt Bauman, são identificados os traços distintivos da modernidade e de que forma eles se consubstanciam em *Saturday*.

Analisam-se as características da modernidade que Giddens (1992) aponta como diferenciadoras relativamente a uma época que ele apelida de pré-moderna e onde assumem um novo significado os binómios confiança e risco, espaço e tempo. Outro aspeto da modernidade é a reflexividade subjacente à ação humana, de onde resulta um movimento circular de causa e efeito na tomada de decisões.

Partindo dos traços de modernidade apresentados por Giddens, Bauman (2004) introduz o conceito de modernidade líquida, o qual aponta para uma vivência baseada na permanente mutação, numa busca incessante de satisfação nunca alcançada.

Para Bauman (2004), a inquietação surge da permanente insatisfação, a qual resulta da imensidão de escolhas que, por sua vez, determinam um sem fim de mudanças.

Em consequência destes fatores, o ser humano vê alterar-se a forma como a sua identidade se desenvolve, o que abrange ainda a maneira como se relaciona com o meio em que vive e com os outros, estejam estes mais ou menos próximos.

Saturday retrata a vivência em modernidade em vários níveis, da qual é porta-voz a sua personagem principal/narrador. Henry Perowne, apesar de estar munido de todas as ferramentas para se precaver contra a angústia e inquietação características deste novo milénio, não deixa de as vivenciar e de transmitir a incerteza e os receios que todos experimentamos hoje em dia.

É vasta a bibliografia sobre Ian McEwan que, desde cedo, começou a ter a atenção de críticos e estudiosos da literatura britânica. No caso da presente dissertação procurou-se as obras sobre o escritor que incluíssem *Saturday*. As entrevistas com McEwan e as críticas e artigos em jornais e revistas literárias publicados nos países de expressão inglesa, predominantemente no Reino Unido e nos Estados Unidos da América, constituem as outras fontes deste trabalho.

A bibliografia relativa aos primeiros dois capítulos foi maioritariamente retirada de artigos e críticas publicados *online*, motivo pelo qual não são mencionados os números de páginas.

Ao longo da dissertação as citações de *Saturday* são referenciadas somente com a abreviatura *S* e o número de página.

Capítulo I. Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

I have contradictory fantasies and aspirations about my work. I like precision and clarity in sentences, and I value the implied meaning, the spring, in the space between them. Certain observed details I revel in and consider ends in themselves. I prefer a work of fiction to be self-contained, supported by its own internal struts and beams, resembling the world, but somehow immune from it. I like stories, and I am always looking for the one which I imagine to be irresistible. Against all this, I value a documentary quality, and an engagement with a society and its values; I like to think about the tension between the private worlds of individuals and the public sphere by which they are contained. Another polarity that fascinates me is of men and women, their mutual dependency, fear and love, and the play of power between them. Perhaps I can reconcile, or at least summarise, these contradictory impulses in this way: the process of writing a novel is educative in two senses; as the work unfolds, it teaches you its own rules, it tells how it should be written; at the same time it is an act of discovery, in a harsh world, of the precise extent of human worth. (McEwan¹)

Ian McEwan, aclamado pelo público e pela crítica, “[He] is one of those rare writers whose works have received both popular and critical acclaim.” (Head, 2007, 2) é, porém, tudo menos um escritor consensual.

Em *New Statesman*, Jason Cowley considera McEwan um escritor único na literatura britânica contemporânea, na medida em que a sua ficção procura mostrar essa contemporaneidade, nas suas várias facetas. Tece-lhe o seguinte louvor:

(...) to read most of Ian McEwan’s fiction as well as his recent journalism – is to discover, as Shakespeare wrote of Hamlet, a writer who seeks ‘to show ... the very age and body of the time, his form and pressure.’ In doing this, at least in Britain, he has no peer. He is our national novelist. (Cowley, 2005)

McEwan tem tido um contributo determinante na reflexão sobre o romance, tanto ao nível académico como entre os leitores. A crítica literária reconhece em McEwan a aliança entre o estilo e a reflexão sobre o estado da narrativa; a diversidade de públicos e “the ability to make the serious popular, and the popular serious (...)” (Head, 2007, 2) são características que o colocaram na posição dominante que ocupa na literatura britânica contemporânea.

As polémicas acompanham o seu percurso, tanto pessoal como criativo: a aceitação do prémio Jerusalém em 2011, as suas posições relativamente ao Islamismo, os temas fraturantes como as alterações climáticas, a proliferação de armas nucleares durante a Guerra Fria, o feminismo

¹ <http://literature.britishcouncil.org/ian-mcewan>, Author Statement, acedido em 31/08/11.

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

no princípio da carreira; as acusações de plágio em *Atonement*, o seu romance mais premiado, a suspensão de *Solid Geometry*, uma produção dramática para a BBC; mas também um irmão dado para adoção numa conjuntura peculiar e desconhecido de McEwan até 2002, a fuga da sua primeira mulher para França com um dos filhos, na sequência da separação e das disposições relativamente à sua custódia.

As his status and reputation as Britain's most successful living author has grown, so have the revelations about his private life. (...) These controversies about his private life too have contributed to anchoring McEwan in the popular imagination." (Groes, 2009, 1-2)

Aliando a popularidade da sua obra e a curiosidade à volta da publicidade da sua vida privada, Peter Fray afirma "At various points over the past two decades or so, McEwan, along with Rushdie and Martin Amis, another friend, have been given celebrity rock-star treatment by the British press." (2005, 3)

Ian McEwan é um homem controverso, mas é um homem do seu tempo, tal como Henry Perowne, a personagem principal de *Saturday*.

Segundo Dominic Head

(...) Ian McEwan [stands] as one of the most significant British writers since the 1970s. (...) he is possibly the most significant of a number of writers (including Martins Amis, Kazuo Ishiguro and Graham Swift) who have resuscitated the link between morality and the novel for a whole generation, in ways that befit the historical pressures of their time. (2007, 1)

Ian McEwan é um autor plenamente comprometido com a contemporaneidade em cuja obra são perceptíveis as suas posições pessoais. Sendo um escritor muito disponível perante as múltiplas solicitações, em entrevistas, comentários e seminários, abrindo as portas da sua casa, não apenas no sentido linear, e trazendo a público muito do que lhe é particular enquanto indivíduo e cidadão, McEwan veicula uma postura comprometida e exposta.

Para Sebastian Groes (2009) a abordagem de temas contemporâneos está na base do seu sucesso junto dos leitores. McEwan tem sido um escritor interventivo desde o início da sua carreira e tem tomado posições sobre os grandes temas da atualidade.

Contemporary readers are looking to McEwan's work precisely for his continued quest for 'the contemporary' (...). Since the beginning of his career in the mid-seventies, McEwan has been highly conscious of the state of the world. As a cultural commentator, he has written on a wide range of topical issues, including feminism, the dangerous proliferation of nuclear weapons during the Cold War, religious

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

fundamentalism and millennialism, terrorism, and the condition of the post-9/11. Since the early eighties he has engaged with climate change. (...) McEwan's desire to be a witness of history has also spurred him on to chase major global events. (Groes, 2009, 2-3)

Groes destaca ainda a versatilidade criativa de McEwan como outra das suas particularidades, na medida em que têm sido vários os géneros literários que integram o conjunto da sua obra.

Dominic Head (2007), seguindo, como refere, a taxonomia da crítica literária tradicional, classifica a produção literária de McEwan em duas grandes categorias: as obras maiores, assim classificadas por abordarem conceitos abrangentes e se enquadrarem em momentos históricos marcantes e as obras menores, que correspondem a romances de menor dimensão (novellas).

Assim, os romances *The Child in Time* (1987), *The Innocent* (1990), *Black Dogs* (1992), *Enduring Love* (1997), *Atonement* (2001), *Saturday* (2005) e *Solar* (2010) integram a primeira categoria, enquanto *The Cement Garden* (1987), *The Comfort of Strangers* (1981), *Amsterdam* (1998) e *On Chesil Beach* (2007) fazem parte da segunda.

A obra de McEwan, todavia, é mais vasta e dela fazem ainda parte as *short stories* *First Love*, *Last Rites* (1975) e *In Between the Sheets* (1978), as suas primeiras publicações; as dramaturgias e argumentos para televisão, *The Imitation Game & Other Plays* (1981), *Jack Flea's Birthday Celebration* (1976), *Solid Geometry* (1979), *The Ploughman's Lunch* (1985), *Soursweet* (1988) e *The Good Son* (1993); um oratório *Or Shall We Die* (1983) e um libreto *For You* (2008); e também a literatura para crianças, *Rose Blanche* (1985) e *Daydreamer* (1994).

Esta amplitude de géneros, que também ela reflete a contemporaneidade e a multiplicidade de meios a que os autores podem recorrer, tem, contudo, um traço distintivo que, na opinião de Groes, perpassa a obra de McEwan: “Across these many forms his work retains a distinctive character which explores questions of morality, nationhood and history, sexuality, and the nature of the imagination and human consciousness.” (2009, 2)

Não será por acaso que *Saturday* está impregnado de referências intertextuais à cultura e à literatura. McEwan tem vindo a refletir publicamente, ao longo da sua carreira, sobre a literatura e sobre escritores. Em diversos momentos, entrevistas e comentários, tem referido a admiração pelo trabalho do romancista americano Saul Bellow e a influência deste, na medida em que a obra de ambos reflete grandemente o tempo em que vivem. Essa visão está

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

subjacente à sua obra e é ela que também lhe dá um caráter único. Como Sebastian Groes refere “McEwan’s debate with the modern world and his ability to capture ‘newness’ only truly begin when he transforms such concerns into carefully crafted and historically acute literary works of art.” (2009, 3)

No seu trajeto criativo, McEwan começou por escrever *short stories* e romances que descreviam ambientes bastante perturbadores, incluindo incestos, violações, famílias disruptivas, crianças como protagonistas destes ambientes. “McAbre” foi o apelido que granjeou nesta fase e que surge em qualquer texto que fale sobre o seu percurso literário. É o próprio que reconhece, numa entrevista a Adam Begley “It was fun at the time. These days it has its occasional drawbacks, this Ian McAbre thing. Sometimes I think I’ll never quite escape my early reputation.” (*apud*, 2002, 4)

Quando McEwan envereda pela escrita de *screenplays*, no início dos anos 80 é, nas suas palavras, porque “ (...) I felt I had written myself into too tight a corner.” (Begley, 2002, 7)

A partir de então McEwan, à medida que vai amadurecendo como pessoa, dá voz às preocupações de caráter social e político, as quais são particularmente evidentes nos seus romances mais recentes.

We locate an important hinge moment in the transition from *The Imitation Game* (1980), in which McEwan broadens out his thinking by connecting his personal preoccupations (the troubled family, feminism) with political events of the time by embedding these concerns within a wider historical perspective – a feature which has become central to McEwan’s mature writing.” (Groes, 2009, 7-8)

The Child in Time (1987) estabelece um trilha novo na obra de McEwan. Embora continuando a explorar atmosferas inquietantes, abre para algo que passa a constituir um traço bastante próprio em McEwan: situações e momentos decisivos que transformam o curso da ação, *turning points*. A construção da narrativa toma também um rumo novo, na medida em que às personagens é agora dada mais atenção “ (...) now I was beginning to take character more seriously.” (*apud*, Begley, 2002, 7)

Head, para além de partilhar este ponto de vista, entende que a obra de McEwan, tal como a de outros autores seus contemporâneos, se caracteriza, sobretudo, por conciliar a inovação com a continuidade, sendo esta última patente nas preocupações de McEwan relativamente à função do romance e ao papel do romancista. Para Head “this is the wider intellectual context into which McEwan’s particular preoccupations are inserted.” (2007, 6)

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

Sebastian Groes (2009) atribui ao romance, enquanto gênero literário, a responsabilidade por integrar cabalmente os acontecimentos históricos num contexto político e cultural mais abrangente e simultaneamente a sua dimensão metafísica. Nesse sentido, a partir de *Enduring Love* (1997) McEwan adere gradualmente ao padrão do romance inglês.

It is only the novel form that is able to situate historical events within a wider matrix of sociopolitical and cultural meanings and to represent their metaphysical dimension. The trajectory of McEwan's later work should be read as his increasing engagement with the canon of English Literature, and in particular the sublime genre within Western literary tradition. (...) This realignment starts with *Enduring Love* (1997) (...). (Groes, 2009, 4)

Em entrevista com David Lynn (2007), em *The Kenyon Review*, McEwan identifica como seus mentores literários Jane Austen, Balzac, Flaubert e Dickens. A justificação centra-se na noção de personagem, própria do romance do século XIX. É através da personalidade que, na vida real, julgamos as nossas próprias intenções e a dos outros.

So I think the nineteenth century formalized this for us, and the creation of character and the mapping out of other minds and the invitation to the reader to step into those other minds seems to me very much the central project of exploring our condition. (*apud*, Lynn, 2007, 51)

Para melhor entender o autor e a sua ficção é importante traçar o seu percurso biográfico. Sebastian Groes faz essa leitura para encontrar as primeiras influências de McEwan em movimentos literários do século XX, que representavam o que Groes chama “a European tradition of Diasporic writing” e dos quais fazem parte “(...) Modernists (...) Existentialists; radical and experimental authors (...); writers part of the nouveau roman movement [...]; the Theatre of the Absurd; and literature of Exhaustion.” (2009, 5)

Ian Russell McEwan nasceu em Aldershot, a “rather ugly Victorian garrison town” (*apud*, Begley, 2002, 1), a 21 de junho de 1948. Filho de um sargento (mais tarde oficial) do exército britânico, de origem escocesa, David McEwan e de Rose Lilian McEwan, que, embora ocasionalmente tenha exercido uma profissão, foi dona de casa na maior parte do tempo. Quando Rose casou com David era viúva e já tinha dois filhos. O primeiro marido de Rose morrera em 1944, na sequência de um ferimento de guerra. Rose e David foram amantes ainda enquanto ela era casada e tiveram um filho que entregaram para adoção. Esta história veio a lume apenas recentemente, tendo Ian McEwan tomado conhecimento deste irmão mais velho, David como o pai, apenas em 2002.

Factos da autobiografia de McEwan estão presentes na sua obra, como refere Lynn Wells.

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

There are shadows of both Rose and David in McEwan's fiction throughout his career – Stephen Lewis's parents in *The Child in Time*, who argue over whether or not to abort their child, with the father Douglas taking the dominant role over his wife Claire (though that novel was written many years before the revelation of McEwan's concealed brother); the older Lily Perowne and Briony in *Saturday* and *Atonement*, both whom suffer from deteriorating memory loss; the many fathers, some cruel and some loving, who populate the pages of McEwan's texts. (Wells, 2005, 23)

Os meios-irmãos não partilharam a mesma vida familiar e a sua infância é vivida como filho único em bases militares no Reino Unido, mas também no estrangeiro, em Singapura, na Líbia e na Alemanha. Aos 12 anos separa-se dos pais, que continuariam em Trípoli, e ingressa num colégio interno em Suffolk, Woolverstone Hall, facto que McEwan descreve em entrevista ao *News.scotsman.com* da seguinte forma: “I didn't weep; I just clammed up for four or five years.” (*apud*, Deveney, 2005)

É por volta dos 16 anos que deixa de ser um aluno tímido e medíocre para desenvolver um apreço intenso pela literatura, que McEwan atribui à influência do seu professor de Inglês de então, Neil Clayton. McEwan identifica esse facto como decisivo no seu percurso futuro “I began to think of literature as a kind of priesthood that I would one day enter.” (*apud*, Begley, 2002, 2)

Sendo o primeiro da sua família a ter educação de nível superior, McEwan ingressa na Universidade de Sussex em 1967, frequentando o curso de Inglês e Francês e começa a escrever. Após a licenciatura, em 1970, inscreve-se num mestrado em Literatura Inglesa na Universidade de East Anglia (que seria o primeiro curso de *Creative Writing*) e este constitui outro momento marcante na sua vida. Tratava-se de um novo mestrado, da responsabilidade de Malcolm Bradbury, que lhe permitiria desenvolver a escrita a par do trabalho académico do mestrado. É então que toma contacto com os escritores americanos contemporâneos que irão ter influência na sua obra.

It was a wonderful stroke of luck. That year – 1970 – changed my life. I wrote a short story every three or four weeks, and I'd meet Malcolm in a Norwich pub for half an hour. Later on I met Angus Wilson. (...) I wrote most of *First Love, Last Rites* that year. (*apud*, Begley, 2002, 3)

Em 1972 parte numa aventura *hippie*, que o leva, na companhia de dois amigos americanos, à Grécia, ao Afeganistão e ao Paquistão, à experiência das drogas psicotrópicas, das discussões místicas e de um mundo alheio do pensamento racional, algo que estava distante de McEwan. Seis meses depois está de volta àquilo que mais o fascina, a escrita. “On the road I

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

often dreamed of being back under undistracting gray skies, writing fiction.” (apud, Begley, 2002, 3)

A revista *New American Review* publica as suas *short stories* em 1972 e em 1974. Quando se muda de Norwich para Londres, Ian McEwan começa uma carreira literária que se traduz numa produção regular e profícua até aos dias de hoje.

Entre 1982 e 1995 é casado com Penny Allen, conselheira e terapeuta espiritual, a mãe dos seus filhos. Em 1997, casa com Annalena McAfee, editora do suplemento literário da *Guardian Review* até 2006.

O reconhecimento pela sua obra começou desde logo, com a atribuição do *Somerset Maugham Award* em 1976 a *First Love, Last Rites*.

Obteve seis nomeações para o Booker Prize: *The Comfort of Strangers* (1981), *Black Dogs* (1992), *Atonement* (2001), *Saturday* (2005) *On Chesil Beach* (2007), mas apenas ganhou em 1998 com *Amsterdam*.

Foi nomeado por duas vezes, em 2005 e 2007, para o *Man Booker International Prize*.

Em 1983 é nomeado como um dos 20 melhores jovens romancistas britânicos na *Granta Magazine* e *The Ploughman's Lunch* ganha o prémio do *Evening Standard* para a melhor *screenplay* no mesmo ano.

The Child in Time, em 1985, recebe o *Whitbread Novel Award* e o *Prix Fémina Étranger* (prémio francês).

Em 1999 a *Alfred Toepfer Foundation* de Hamburgo, concedeu-lhe o *Shakespeare Prize*.

Em 2005 o Dickinson College, em Carlisle, na Pensilvânia, distinguiu Ian McEwan como o primeiro escritor a receber o prestigiado prémio *Harold and Ethel L. Stellfox Visiting Scholar and Writers Program Award*.

Atonement, o seu romance mais premiado até ao momento, ganhou o *W.H. Smith Literary Award* em 2002, o *National Book Critics' Circle Fiction Award*, o *Los Angeles Times Prize for Fiction*, ambos em 2003 e o *Santiago Prize for European Novel* em 2004.

Enduring Love é nomeado, em 1997, para o *James Tait Black Memorial Prize*, mas será com *Saturday* que, em 2006, ganhará este prémio.

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

On Chesil Beach foi premiado com o *British Book Award* em 2008 e no mesmo ano, o jornal *The Times* inclui McEwan entre "The 50 greatest British Writers since 1945".

Em 2010 recebeu *The Peggy V. Helmerich Distinguished Author Award*, prémio anual atribuído pelo *Tulsa Library Trust*.

A 20 de fevereiro de 2011 foi agraciado com o *Jerusalem Prize for the Freedom of the Individual in Society*, consistindo a sua aceitação uma das últimas polémicas em que McEwan se viu envolvido, uma vez que esta atitude seria, segundo alguns, entendida como de apoio a Israel e à sua política.

É laureado com o grau de Doutor *honoris causa* em Literatura pela *University of Sussex*, em 1989 e em 2008 pela *University College*, de Londres, onde foi professor de Literatura Inglesa.

É membro da *Royal Society of Literature* (desde 1983), da *Royal Society of Arts* e da *American Academy of Arts and Sciences*. Como apoiante da *British Humanist Association* foi-lhe atribuído o título de "Distinguished Supporter".

Em 2000 foi-lhe outorgada a ordem honorífica de *Commander of the Order of the British Empire* (CBE).

Desde cedo McEwan comunica a sua escrita através dos vários meios de comunicação, o que aconteceu com *Conversations with a Cupboardman*, textos para a *BBC Radio*, em 1976.

É um facto que muitas das suas obras ao terem expressão para além da palavra escrita, como nos ecrãs da televisão ou do cinema e mesmo na ópera, têm tido um contributo decisivo para o seu renome. Segundo Sebastian Groes (2009) essa circunstância foi procurada por McEwan com o intuito de poder expressar a sua visão social e política. "(...) he started writing for television and film (...) which he saw as the medium to engage with the contemporary world while giving him a new means, and audience, to express his left-wing political views." (Groes, 2009, 6-7)

Como ficou referido anteriormente, na década de 80 do século XX, McEwan inicia uma estreita colaboração com a televisão, que tinha tido o seu início com *Jack Flea's Birthday Celebration*, uma peça transmitida pela BBC em 1976. *Solid Geometry* (1979) é a obra seguinte, cuja produção, no entanto, é interrompida por alegações de conteúdo de teor sexual

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

impróprio; em 2002 surge uma nova adaptação desta peça. Em 1980, *The Imitation Game* é transmitida na *BBC* e publicada em livro no ano seguinte.

Em 1983 com *Or Shall We Die?*, um oratório, inaugura-se uma parceria entre McEwan e Michael Berkley, compositor e músico britânico, que é apresentado pela *London Symphony Orchestra and Chorus*, em Londres, em 2008; o libreto *For You*, estreado na *Royal Opera House* em Londres, deu continuação a essa parceria.

Em 1984 McEwan adapta o conto *Last Day of Summer* para a televisão (*Channel Four*) e *Soursweet*, uma peça baseada num romance de Timothy Mo.

São vários os romances e contos de McEwan que foram adaptados ao cinema, dirigidos por diversos realizadores, sendo os *scripts* frequentemente da autoria do próprio McEwan, mas também de outros, inclusivamente de Harold Pinter – *The Comfort of Strangers*. Para além deste romance, passaram para a tela *The Cement Garden*, *The Innocent*, *The Good Son* (conto), *First Love*, *Last Rites*, *Enduring Love*, *Butterflies* (conto) e *Atonement*. Este último, premiado por Óscares e Globos de Ouro, veio engrandecer a visibilidade que o romance, por si, já tinha granjeado.

As primeiras obras de McEwan espelham a sua insatisfação face à literatura que se escrevia no momento mas também são o reflexo das suas angústias pessoais.

Na perspetiva de Dominic Head (2007), McEwan ocupa, nos primeiros anos em que se dá o seu reconhecimento como escritor, um lugar central num novo grupo de autores britânicos (Martins Amis, Kazuo Ishiguro e Graham Swift) que surge na época em que Margaret Thatcher é primeira-ministra. A sua escrita procura ser uma resposta moral em tempos em que se valoriza o sucesso individual a todo o custo, a expansão do poder das grandes corporações e o colapso do *Welfare State*. É neste contexto que Head enquadra a literatura de “choque” que McEwan pratica como forma de despertar as consciências entorpecidas.

Para Sebastian Groes (2009) a escrita inicial contém os alicerces de toda a obra de McEwan, uma vez que sem ela não poderiam ter emergido os escritos posteriores, mas também porque na sua obra mais recente continuam a estar presentes os temas e as preocupações iniciais, se bem que numa abordagem mais subtil e apurada.

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

De acordo com Groes (2009), o interesse de McEwan na psicanálise, como forma de se conhecer a si próprio e ao mundo que o rodeia, esteve no cerne da sua primeira obra, mais do que o uso da ficção como um meio de expressão.

Todavia, a subversão das convenções sociais e a postura psicanalítica revela-se mais um espartilho do que um elemento libertador. A experiência de diferentes géneros e de outros meios de comunicação irá facultar a McEwan uma visão mais alargada do universo literário.

Outro fator determinante no percurso de McEwan é a forma como ele se situa em termos de classe. O “limbo” a que Dominic Head (2007) alude resulta da mobilidade geográfica que viveu na infância, enquanto filho de um sargento, percorrendo diferentes bases militares no país e no estrangeiro, mas também da indefinição de classe decorrente deste facto. “This is an important factor in McEwan’s development as a writer, and one that enabled him to fly by the nets of traditional affiliation in a way that marries with the broader dissolution of the traditional class model in British society.” (Head, 2007, 3) Nesse sentido, o caminho inicial pelo qual McEwan enveredou resulta da estranheza face ao romance de então, que refletia questões inerentes ou à classe média ou aos trabalhadores. McEwan encaixava-se num novo estrato social que estava a surgir, os filhos de classe média baixa e trabalhadora que ascendem socialmente através da educação superior, e, por isso, não se revia nas inquietações da literatura desse tempo.

Numa entrevista publicada no *News.scotsman.com* McEwan declara:

My father used to say to me that if someone had told him in 1940 he would have a son who would go to university, he’d never believed it. I was such a beneficiary of the Welfare State. I had all the things my parents didn’t, that I would not have had if there hadn’t been these changes. (*apud*, Deveney, 2005)

Quando McEwan envereda pela defesa do feminismo, esse é um trilho que, segundo Groes (2009), lhe permite fazer a ponte entre as suas preocupações individuais e o mundo mais alargado no caminho das intervenções políticas e sociais, que estarão, gradualmente, presentes na sua obra.

Sobre esse e outro tópicos, McEwan expõe abertamente e sem constrangimento as ligações entre a sua experiência de vida e a sua obra. Isso verifica-se, a meu ver, de uma forma particularmente impressionante em *Mother Tongue*, quando ele afirma:

The feminism of the 1970s spoke directly to a knot of problems at the heart of our family's life. I developed a romantic notion that if the spirit of women was liberated,

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

the world would be healed. My female characters became the repository of all the goodness that men fell short of. In other words, pen in hand, I was going to set my mother free. (2001, 4)

Na obra de McEwan está sempre presente algo que, segundo Head (2007), Kiernan Ryan classificou como “the art of unease”, uma expressão que, frequentemente, surge associada à sua ficção. Esta sensação é a chave de uma narrativa que começa por ser altamente chocante e perturbadora. Segundo Dominic Head (2007), embora progressivamente as narrativas de McEwan se tornem mais lineares, elas continuam a destabilizar as nossas convicções morais e estes sentimentos de intranquilidade, desassossego, mal-estar, estão no cerne da sua obra. “It is this ‘art of unease’, in Ryan’s phrase, that may be the key to McEwan’s work.” (2007, 7)

A relação dialética entre o romance e os valores éticos e morais é outro dos pilares da ficção de McEwan. Head (2007) afirma que McEwan retoma, nesse aspeto, a tradição de autores como Iris Murdoch. Contudo, McEwan vai mais longe e, com base no seu interesse pela ciência e pela psicologia, defende que o comportamento social foi evoluindo tendo como instinto básico de sobrevivência, a imaginação e a empatia com o outro; a ficção, simultaneamente, alimenta e responde a esses sentimentos. “Fiction is a deeply moral form in that it is the perfect medium for entering the mind of another. I think it is at the level of empathy that moral questions begin in fiction.” (*apud*, Louvel, 1994, 4)

São estes mesmos valores que McEwan evoca no seu artigo *Only Love and Then Oblivion*, publicado no jornal *The Guardian*, quatro dias após o 11 de setembro de 2001.

This is the nature of empathy, to think oneself into the minds of others. (...) If the hijackers had been able to imagine themselves into the thoughts and feelings of the passengers, they would have been unable to proceed. It is hard to be cruel once you permit yourself to enter the mind of your victim. Imagining what it is like to be someone other than yourself is at the core of our humanity. It is the essence of compassion, and it is the beginning of morality. (McEwan, 2001)

O acaso, a roda da fortuna, que, num momento único transfigura o percurso da personagem e põe à prova as suas convicções e, até, a sua sobrevivência é outra constante na ficção de McEwan. Estes *turning points* na narrativa contribuem para amplificar as opções morais decorrentes das situações-limite com que as personagens se confrontam e, na sequência do que atrás ficou dito sobre a relação entre o romance e a os valores morais, constituem, indubitavelmente, uma imagem distintiva e consciente do autor.

A obra de McEwan, num contexto que reflete a contemporaneidade, aborda a construção reflexiva do *self* e o autoconhecimento, temas centrais da pós-modernidade. No entanto, mais

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

do que estes traços diferenciadores, na opinião de Dominic Head (2007), o que distingue McEwan é o seu interesse pelas diferentes abordagens do conhecimento, com relevo para a disputa entre uma visão racional, baseado na ciência, em contraste com a dimensão veiculada pela religião. “McEwan (...) is very much preoccupied with models of knowing. (...) McEwan’s fictions betray an ongoing search for systematic ways of knowing the world.” (Head, 2007, 15)

As personagens de McEwan são definidas por uma identidade que sustenta determinada visão do mundo; a ausência de convicções e pontos de vista estão na origem de fragilidade e desorientação do *self*. Todavia, e numa atitude que Head classifica como ambígua, é essa mesma ausência de valores que contribui para a construção do *self*, na medida em que estimula o exercício de autoimprovisação, origem da libertação pós-moderna. “Systematic explanations are often exposed as limited or damaging; but without them, there is nothing against which the self can be measured or defined.” (Head, 2007, 15)

O interesse pela ciência está patente na narrativa de McEwan e é um tema por ele frequentemente abordado em entrevistas. “I’ve always been interested in science. I’ve often regretted I didn’t do a science degree. (...) I think [science] is a route to wonder.” (*apud*, Louvel, 1994, 6)

Este foco na ficção de McEwan pode ser entendido em várias perspetivas. O fascínio que o autor proclama pela ciência surge da riqueza inerente ao tema, da sua importância na estrutura cognitiva do ser humano, nas convicções que lhe assistem e nas opções que toma em termos de percurso de vida.

McEwan, como romancista, está particularmente interessado nas respostas que a psicologia procura dar às questões da consciência e às reações emocionais.

Para Head (2007), subjacente a esse interesse, está a necessidade de procurar na ciência a credibilidade para a noção do *self* como projeto em construção, projeto reflexivo, se recorrermos a Giddens (1992). Mais do que dar respostas sobre a consciência, McEwan vai buscar à ciência a autoridade para justificar as demandas psicológicas do *self* que são uma constante na sua narrativa, estando, contudo, ciente da relatividade das respostas, numa postura pós-moderna.

McEwan’s interest in science, and especially in scientific explanation for consciousness and emotional response, has an interesting bearing on the degree of

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

credibility that can be attached to the self as a constructed phenomenon. Rather than turning to science for authoritative factual confirmation about consciousness in any simple sense, it may be that scientific models provide confirmation, on a best-that-we-can-say-now basis, about the quests for selfhood that underpin McEwan's narrative. Might this not imply a form of relativity in scientific understanding of the self to match the relativity of postmodern analysis? (Head, 2007, 18)

O enveredar pela escrita para televisão foi um momento de charneira, como atrás se mencionou, e responsável, entre outras, pela nova atitude de McEwan face à dualidade entre público e privado. McEwan declara:

From then on, I've never really been interested in anything other than trying to find connections between the public and the private, and exploring, how the two are in conflict, how they sometimes reflect each other, how the political invades the private world. (*apud*, Louvel, 1984, 10)

Essa dualidade está patente na ficção de McEwan, sobretudo a partir de *The Child in Time*. Em *Saturday*, o romance em que assume uma posição política mais vincada, esse facto é um dos aspetos estruturantes.

A postura de McEwan face à religião tem também um papel dominante na sua obra. Quando jovem adulto, McEwan foi inspirado por algum misticismo próprio da cultura dos anos 60 e do movimento *hippie*, tendo sido igualmente determinante o seu casamento com Penny Allen, uma mulher comprometida com os valores e as práticas da espiritualidade.

Progressivamente, foi adotando uma postura totalmente alheada de tais princípios, interessando-se por Darwin e pelo pensamento científico. Conhece Richard Dawkins², tornando-se admirador da sua obra e adere à *British Humanist Association*. A defesa dos valores humanistas perpassa na obra de McEwan e estes têm estado na base da sua argumentação contra o extremismo islâmico.

Referindo-se aos *turning points* existentes nas narrativas, McEwan relaciona-os com a sua posição face à religião. Em entrevista a Ramona Koval (2002), afirma: “Well I don't believe in fate. Partly because I don't believe in God, so I do think life is a matter of tragic and happy accident.”

Num artigo no jornal australiano *The Age*, antecedendo a publicação de *Saturday*, McEwan fala sobre esse tema:

² Richard Dawkins (1941--), biólogo evolucionista britânico. Tornou-se conhecido pela sua obra *The Selfish Gene* (1976), na qual defende um conceito de evolução centrada nos genes. É um humanista e ateu convicto.

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

I think all religions should be criticised, atheists should be criticised. We are about to enter into a long discussion about incitement to religious hatred (in Britain). Well, what about the views of atheists? If in Friday prayers someone stands up and calls out for apostates of Islam to be punished, is that incitement to religious hatred? Do atheists get defended in this?

I am very short tempered about religion generally - that kind of respect we have to afford it. I think it has to cut in every direction. If I heard a mullah or, for that matter, a Christian express his deep respect for the traditions of the secular humanitarian atheist point of view, I'd feel good. I don't see that a Christian deserves more respect than an atheist. Why should they? (*apud*, Fray, 2005)

As controvérsias que têm acompanhado McEwan são inúmeras, mas são, justamente, estas posições que têm tido maior ressonância nos últimos tempos, e, sobretudo, na sequência da publicação de *Saturday*.

Como ficou anteriormente referido, os seus primeiros contos descrevem uma realidade perturbante e pouco convencional, o que para além de lhe granjear o *nickname* de McAbre, levou à censura de *Solid Geometry* em 1979.

McEwan não se furta aos confrontos e, frequentemente, vem a terreiro mesmo em conflitos que não lhe dizendo diretamente respeito, questionam as suas convicções.

Isso acontece quando é abordado o confronto entre a religião e a ciência e ainda recentemente, em 2011, com a atribuição do *Jerusalem Prize for the Freedom of the Individual in Society*.

A atribuição do *Booker Prize* a *Amsterdam* foi polémica e houve quem visse na sua publicação, naquele ano, um intuito oportunista. Segundo Dominic Head (2007) a celeuma decorreu do entendimento que o *Booker Prize* teria sido atribuído mais à obra anterior de McEwan do que propriamente a *Amsterdam*; por outro lado, a data da publicação corresponderia a uma estratégia de *marketing*, estando o escritor consciente de que era chegada a hora do seu reconhecimento literário.

Enduring Love levantou toda uma série de reflexões sobre a religião e a ciência. *Atonement* esteve envolto em polémica por acusações de plágio. Lucilla Andrews, autora da autobiografia *No Time for Romance*, entendeu que não foi dado o devido crédito ao contributo da sua obra, apesar de constar formalmente nas obras reconhecidas por McEwan como fontes de *Atonement*.

E *Saturday* conseguiu reunir um enorme coro de protestos, que abrangem uma área vasta de argumentação desfavorável.

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

Attacks on McEwan have been increasingly common, as the publication of McEwan's most urgent engagement with 'newness' in the twenty-first century, *Saturday* (2005), demonstrates. The novel engages with a variety of concerns, attempts to capture the anxious and uncertain post-9/11 climate of terror, and is particularly interested in debating the war in Iraq. (Groes, 2009, 10)

John Banville, escritor e crítico literário irlandês, escreveu provavelmente a crítica mais virulenta sobre *Saturday* e a que mais polêmica, por sua vez, iria desencadear. Num artigo intitulado *A Day in the Life*, publicado em maio de 2005 em *The New York Review of Books*, Banville não poupa McEwan nem o romance. Curiosamente, Banville e McEwan constavam, nesse ano, na lista para o *Booker Prize*, tendo Banville sido o premiado.

Mas têm sido, essencialmente, as questões levantadas pelo 11 de setembro que têm provocado maior celeuma. Ian McEwan colocou-se, tal como Henry Perowne, numa posição ambígua, que lhe tem valido fortes críticas.

Ziauddin Sardar (2006) num artigo no jornal britânico *The Guardian* começa por reconhecer a atenção com que os escritores britânicos, especificamente Ian McEwan, Martin Amis e Salman Rushdie (a quem ele chama Blitcons, British literary neoconservatives) são ouvidos, para lhes atribuir uma agenda política definida que vai muito além do que transmitem através da sua ficção. Segundo Sardar, essa agenda, entre outros pontos, defende posições contra o Islão e incentiva ao ódio e à intolerância.

Em defesa de Martin Amis, que foi apelidado de racista por atacar o Islamismo, McEwan envolveu-se em nova polémica. O que leva McEwan a reagir a estes ataques é a sua convicção nos valores humanistas e a certeza de que qualquer religião que não respeite esses princípios pode ser criticada.

Numa entrevista a Debora Solomon (2007) publicada no *The New York Times*, McEwan expressa a seguinte opinião:

All religions make very big claims about the world, and it should be possible in an open society to dispute them. It should be possible to say, "I find some ideas in Islam questionable" without being called a racist. (...) the idea that any apostate should be punished is revolting. This is completely hostile to the notion of free thought and everything we hope to stand for.

Abarcando o universo de McEwan, *Saturday* (2005) reflete sobre o papel da literatura e da ciência, a forma como o público e privado se entrecruzam e influenciam, o posicionamento político perante os litígios globais, as ambiguidades e incertezas próprias da contemporaneidade. Londres, onde a ação se passa, simboliza o mundo contemporâneo e

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

ocidental, guiado por valores liberais e modernos, com a carga inerente de oportunidades e riscos.

Saturday está repleto de alusões intertextuais e centra-se na personagem principal, Henry Perowne, que frequentemente se confunde com o narrador.

McEwan reconhece que *Saturday* tem muitos pormenores autobiográficos, aspeto que será explorado no capítulo II desta dissertação. Henry Perowne não é certamente Ian McEwan, mas ambos partilham muito do que é viver na modernidade tardia (Giddens, 1992) ou na modernidade líquida (Bauman, 2004).

Embora McEwan seja um homem de convicções, ele experimenta os sentimentos de ambiguidade próprios desta época. Isso é claro, sobretudo, na sua posição política perante a intervenção no Iraque, em que McEwan partilha os sentimentos da personagem de Perowne.

A reflexividade que está presente nas suas entrevistas e a forma como McEwan revela o seu percurso biográfico, demonstra o projeto reflexivo do *self*.

McEwan, tal como Perowne, mantém uma postura alheia da modernidade líquida no que respeita ao relacionamento pessoal, onde a família e os amigos têm um lugar permanente e estável.

A par de uma infância e adolescência pouco comuns, McEwan tem vivido e testemunhado um mundo em mudança acelerada num país que, apesar de ter perdido o Império, continuou a ter um papel central e de vanguarda no mundo ocidental.

The author's personal experiences (...) have been affected by a variety of key social and political changes, including: fading colonialism; the dissolution of the British class structure; educational reform; the transformation of family life; and the second wave of feminism. It is a life that has been directly touched by those significant social trends that the fiction clearly responds to. (Head, 2007, 5)

Questionado por Robert Birnbaum (2005) para o jornal *The Morning News* sobre o que faz, McEwan responde:

I would say what I do is [long pause] investigate human nature within a form which also provides a degree of entertainment as well. Or absorption as well. Entertainment in its broadest sense. But to write a novel is to set yourself on a journey of investigation of our condition, where we stand at this particular time in history. Or whatever particular time you want to set the novel. (*apud*, Birnbaum, 2005)

Ian McEwan, expoente da contemporaneidade literária britânica

Continuando a explorar as questões tradicionais colocadas ao escritor é o próprio que se interroga:

And if I answer the question, “Why do you write? Do you write because you have a message? Or what is the role of the writer in the society?” - all those old chestnut questions, it is the pursuit of freedom, pursuit of mental freedom that I would center the answer around. (*apud*, Birnbaum, 2005)

Como Dominc Head (2007) afirma, avaliar a literatura contemporânea é um ato que pode ser, por vezes, meramente especulativo, dada a vulnerabilidade dos juízos de valor e a fluidez da história literária.

Num artigo do suplemento *The Observer* do jornal *The Guardian*, Robert McCrum (2005) declara “ (...) there is no doubt that the international voice of contemporary English fiction is McEwan’s. In 2105, readers will turn to his work to understand Britain’s painful years of post-imperial transition.”

Este aspeto da obra de McEwan é apenas uma das facetas que os leitores de hoje podem apreciar. McEwan é também o escritor da inquietação, do contemporâneo, das convicções, das controvérsias, do prazer de ler.

Capítulo II. *Saturday*

1. Sinopse do romance

Saturday é o nono romance de Ian McEwan, publicado em 2005, que relata um dia na vida de Henry Perowne, um neurocirurgião londrino.

Tanto quanto a sua personagem central, também este “Saturday” é protagonista da ação – não se trata de um qualquer sábado, mas de sábado, 15 de fevereiro de 2003, dia que foi palco de manifestações de milhares de pessoas, por várias cidades da Europa e dos Estados Unidos, contra a intervenção militar no Iraque.

Henry Perowne é neurocirurgião num hospital de Londres, cidade onde vive com a mulher e o filho. Tem ainda uma filha que se encontra a residir em Paris, mas que é esperada em casa dos pais nesse dia.

Perowne tem perto de cinquenta anos, está no auge da sua carreira, sendo um médico muito conceituado no hospital em que trabalha. A sua mulher, Rosalind, é advogada num jornal e, tal como o marido, dedica a maior parte do seu tempo à profissão.

Daisy e Theo são os filhos do casal Perowne, ela já na casa dos vinte anos e ele ainda com dezoito. Daisy é uma jovem poetisa que está de regresso a Londres, para o lançamento da primeira obra, através de uma conceituada editora. Theo optou por não prosseguir estudos a favor de um percurso no mundo dos *blues* onde está a ser bem sucedido, de tal forma que irá iniciar, em breve, uma digressão pelos Estados Unidos.

Compõe o núcleo familiar, ainda, o pai de Rosalind, John Grammaticus, ele próprio também um poeta inglês de renome, viúvo e a viver em França, uma vez que a sua mulher, mãe de Rosalind, era francesa e deixou-lhe de herança um pequeno castelo.

Fazendo também parte da família, mas vivendo à margem, existe Lily, mãe de Henry, que reside num lar e sofre de Alzheimer. Ficou viúva muito jovem e criou Henry sozinha. Na sua juventude foi uma nadadora com alguma notoriedade.

A ação inicia-se na madrugada de sábado, quando, sem motivo aparente, Perowne desperta, dirige-se à janela do seu quarto, numa moradia em Fitzrovia, no centro de Londres, e testemunha o que ele chega a temer ser um atentado terrorista, já que observa no céu da cidade um avião em chamas a dirigir-se para o aeroporto londrino de Heathrow. Os receios de

Perowne, alicerçados no 11 de setembro, acabam por revelar-se, mais tarde, infundados visto tratar-se, apenas, das consequências de uma avaria menor.

Este episódio marca o tom em que se desenrola a ação e, de alguma forma, a inquietação que a assiste.

A ação acompanha o sábado de Henry Perowne, dia que ele geralmente reserva para praticar desporto, visitar a mãe e estar com a família. Este sábado, apesar de cumprir o habitual, teve um desenrolar muito diferente daquilo que Perowne poderia esperar.

Depois do despertar extemporâneo a meio da noite, Perowne volta a deitar-se para acordar a uma hora em que a mulher já foi trabalhar e o filho ainda dorme. Prepara-se para o jogo de *squash* semanal com o seu colega Jay, um médico anestesista americano com quem Perowne tem uma ligação de trabalho e de amizade.

Ao volante de um carro Mercedes prateado de que muito se orgulha, é no percurso entre casa e o ginásio que Perowne terá o encontro que tornará este sábado um dia ainda mais marcante do que o calendário político fazia adivinhar. Com o intuito de se desviar das ruas interrompidas ao trânsito pelos preparativos para a manifestação, Perowne protagoniza um acidente automóvel menor com outro carro, onde viajavam três indivíduos que, de imediato, reagiram com agressividade ao sucedido. Encurralado pelos ocupantes do outro automóvel – um BMW vermelho – Perowne dá-se conta que o condutor, Baxter, um jovem de vinte e poucos anos, tem o comportamento e os indícios de alguém que sofre de uma doença neurológica hereditária que, progressivamente e em breve, o irá incapacitar. Usando essa informação para se proteger da continuação da agressão física, Perowne consegue distrair Baxter e escapar-se da zona de confronto no seu carro.

Embora o incidente o continue a assombrar ao longo do dia, nomeadamente, enquanto disputa o jogo de *squash* com Jay, o qual decorre num ambiente de competição algo hostil, Perowne cumpre o programa pré-estabelecido para esse sábado. Depois do jogo de *squash* faz as compras necessárias para o jantar, refeição que lhe competia preparar, visita a mãe no Lar onde esta reside e ainda assiste a um ensaio da banda de Theo. No final do dia, chega Daisy com quem Henry tem uma discussão acalorada sobre a iminente invasão do Iraque; a seu tempo chegam também à moradia dos Perowne, John Grammaticus, o sogro que tem um comportamento hostil, sobretudo depois de beber, e Theo.

A última a chegar será Rosalind e com ela, forçando a entrada, Baxter e Nigel, dois dos indivíduos envolvidos no acidente com Perowne durante a manhã.

Baxter tinha sido humilhado perante os outros indivíduos com quem se deslocava no carro, ao deixar-se enganar por Perowne e possibilitando-lhe a fuga e procura, agora, a vingança assaltando a sua casa e pondo em risco toda a família Perowne.

Num ambiente de extrema tensão, de terror e sob a ameaça de uma faca, Baxter e Nigel ameaçam a vida de Rosalind, agredem John e obrigam Daisy a despir-se na frente de toda a família com a intenção de a violar. A primeira surpresa dá-se ao constatarem que Daisy estava grávida, o que constitui uma novidade também para a família Perowne. Reflexo desta estranheza, Baxter começa a retrain-se no seu comportamento agressivo e, após perceber que Daisy escrevia poesia, pede-lhe que lhe leia um dos seus poemas. Por sugestão do avô, Daisy, simulando estar a ler um dos seus poemas, declama “Dover Beach”, de Matthew Arnold e é aí que se dá o volte face na cena que todos estão a viver. Baxter reage emocionalmente ao poema, deixa-se encantar e fica vulnerável. Perowne consegue atrair Baxter ao piso superior da casa, com o pretexto de o incluir num ensaio clínico sobre a doença de que padece. Entretanto, Nigel sai, abandonando Baxter à ação dos Perowne. Com a ajuda do filho, Henry Perowne enfrenta Baxter que cai pelas escadas e fica em coma.

O jantar que se pretendia familiar e de comemoração é retomado após a vinda da polícia e da ambulância, mas o ambiente está longe de ser o desejado.

Perowne é chamado de urgência ao hospital e, ironia do destino, termina a noite a operar Baxter com sucesso. Quando volta a casa, ao seu quarto e faz amor com Rosalind, esse ato traz-lhes um sabor bem diferente daquele que experimentaram quando o fizeram aos primeiros alvares desse dia.

O Henry Perowne que testemunhou o Tupolev em chama às quatro da manhã não é mais o mesmo Henry que adormece na madrugada de domingo, como fica claro na reflexão que o protagonista faz no final do romance.

He closes his eyes. This time there'll be no trouble falling towards oblivion, there's nothing can stop him now. Sleep's no longer a concept, it's a material thing, an ancient means of transport, a softly moving belt, conveying him into Sunday. He fits himself around her, her silk pyjamas, her scent, her warmth, her beloved form, and draws closer to her. Blindly he kisses her nape. There's always this, is one of his remaining thoughts. And then: there's only this. And at last, faintly, falling: this day's over. (S, 279)

2. A recepção da obra

Saturday foi publicado em janeiro de 2005, após o enorme êxito de *Atonement* (2002). Esta sequência teve impacto na forma como a obra foi recebida. Por um lado, a expectativa era bastante considerável; por outro, as convicções políticas expressas no romance eram polémicas. A posição ambígua da personagem principal, Henry Perowne, perante a invasão do Iraque, na prática, resultava na sua defesa.

Saturday ganhou o James Tait Black Prize de 2005 e foi nomeado para o Booker Prize no mesmo ano.

O romance recebeu o aplauso tanto dos leitores como da crítica literária que, de uma forma geral, o elogiaram. É justamente este unanimismo à volta de *Saturday* que daria lugar à análise desfavorável de John Banville, a qual marca a visão negativa da recepção da obra.

São elevados os louvores a McEwan, qualificado como o escritor nacional, o melhor escritor em língua inglesa da contemporaneidade, entre outros epítetos. *Saturday* é frequentemente comparado por muitos a *Atonement* e considerado menor na comparação. As virtudes e as falhas do romance apontadas pela crítica são variadas.

Elena Seymenliyska (2006) em *The Guardian*, escrevendo sobre os dez melhores *paperbacks* afirma “McEwan distils all that is good, decent and honourable about English society today.”

2.1. Retrato de uma época

Adam Kirsh (2005) no *New York Sun* entende que McEwan responde às mudanças operadas pelo 11 de setembro, ao escrever um romance que retrata uma época e uma cidade, num tempo de incertezas e de angústias e Perowne simboliza a defesa dos valores liberais abalados pelo fanatismo religioso. Jason Cowly (2005) em *NewStatesman* corrobora esta opinião e identifica McEwan como um escritor sem par e “our national novelist”.

Saturday is his most fearful novel so far, perhaps because it is also his fullest expression of the times in which we live. (...) To read this novel - indeed, to read most of Ian McEwan's fiction as well as his recent journalism - is to discover, as Shakespeare wrote of Hamlet, a writer who seeks "to show . . . the very age and body of the time his form and pressure". (Cowley, 2005)

Lewis Jones (2005) em *The Telegraph* compara *Saturday* aos clássicos para concluir “(...) it offers a detailed portrait of an age, of how we live now, and (...) it offers more, something transcendent, impossible to dissect.”

Ainda em 2005 Stephen Metcalf em *Slate* faz uma crítica favorável, propondo, na sua perspectiva, um enfoque diferente da restante crítica. “(...) for all its economy and topicality (...) *Saturday* is a deeply English novel, a beautiful book presided over (...) by a longing for the old village virtues of peace and continuity.” Declara que McEwan é, por excelência, o autor do romance inglês, no sentido em que *Saturday* é um romance temático com preocupações sociais, mas ao mesmo tempo extremamente atual.

2.2. Tensão inquietante

Para além do retrato da época, Stuart Simpson (2005) em *Spiked-Culture* destaca a inquietação e a ansiedade que o autor reflete em *Saturday* e declara “McEwan has written a novel that captures the anxiety of living under the shadow of the war on terror. This is more subtle than the fear of being blown up or gassed in some terrorist outrage, but is far more powerful.”

A capacidade de McEwan em introduzir a perturbação em ambientes aparentemente calmos e a descrição de pormenores de acontecimentos vulgares, os quais são interrompidos pela irracionalidade e violência dos comportamentos, são traços característicos do autor apreciados por muitos. Michiko Kakutani (2005) em *The New York Times* salienta esse facto, Manuel Carcassonne (2006) em *Le Magazine Littéraire* admira os sentimentos de inquietação e a perturbação que caracterizam a sua obra. Mark Lawson (2005) em *The Guardian* realça que *Saturday* faz irromper o irracional no dia a dia. Christopher Hitchens (2005) em *The Atlantic* elogia *Saturday* e o autor. Classifica o romance como discreto mas brilhante e em McEwan destaca a maturidade patente numa postura simultaneamente suave e agreste. Menciona a especificidade do autor, na medida em que faz irromper a inquietação em ambientes do quotidiano. Em *The Economist* (2005) é referida a presença das atmosferas típicas de McEwan: a iminência de uma catástrofe numa atmosfera idílica, o que constitui um fator determinante no ritmo e na tensão da ação. Zoe Heller (2005) em *The New York Times* destaca que McEwan, num estilo muito próprio, engendra os enredos de forma meticulosa, instilando confiança mesmo em contextos de inquietação e ansiedade, o que resulta para o leitor no que Heller chama “a sort of serene tension”. Michael Dirda (2005) em *The Washington Post* afirma que McEwan é um autor extremamente dotado que domina a mecânica da ficção. Em *Saturday*, McEwan mostra a sua mestria em criar ambientes descontraídos que são subitamente invadidos pela inquietação, visão também expressa por Noel Murray (2005) em *American Voices*.

Lee Siegel (2005) em *The Nation* vai mais longe na apreciação desta idiossincrasia de McEwan e interpreta os *turning points* das narrativas e os seus efeitos transfigurativos como algo que vai ao encontro de uma das obsessões da sociedade ocidental atual e em particular dos Estados Unidos.

Siegel entende que esta característica da escrita de McEwan revolucionou o romance, transportando para a literatura a imediaticidade do cinema não só ao nível da trama narrativa mas também através da linguagem que lhe é própria: “a new kind of sentence – at once tactile and visual – and by creating paragraphs that have a unique, wandering, cinematic plenitude.” Defende que McEwan é o autor ideal para escrever sobre o 11 de setembro, uma vez que ele é perito em dar os vários pontos de vista e em relativizar as diferentes perspetivas.

2.3. 9/11

Os acontecimentos assustadores que ocorrem no mundo real correspondem aos universos criados por McEwan e daí ele ter sentido a necessidade de ir ao encontro da temática do 11 de setembro, esta é a opinião veiculada por Dennis Lim (2005) em *Village Voice*.

De igual modo, Michiko Kakutani (2005) no *The New York Times* salienta a junção dessa temática com o testemunho de uma época “(...) Mr. McEwan has not only produced one of the most powerful pieces of post-9/11 fiction yet published, but also fulfilled that very primal mission of the novel: to show how we – a privileged few of us, anyway – live today.”

Por seu lado, Amelia Atlas (2006) em *The Harvard Book Review* enaltece o facto de *Saturday* contribuir para o desvendar da mente face a atos dramáticos e também a forma como McEwan entrelaça informações reais com os sentimentos provocados pelo 11 de setembro. Atlas considera como ponto forte do romance os sentimentos de inquietude e presságio que estão presentes. Sobre o romance afirma o seguinte:

(...) is an example of how a novel can tactfully take up the most urgent event of our time – one that desperately requires the refined commentary possible only in art – on a scale simultaneously human and infinitely expansive. What McEwan reminds us is that in the pages of fiction, perhaps better than anywhere else, we can try to work through the reverberations of what happened that September. (Atlas, 2006)

Brian Bethune (2005) em *Macleans.ca* escreve uma crítica laudatória de *Saturday* e do seu autor. “If there’s a better novelist than Ian McEwan writing in English today, it’s hard to say who it might be.” Considera que *Saturday* é muito mais do que um romance bem escrito defendendo uma posição a favor ou contra a invasão do Iraque. “Full of urgent questions and

less than obvious answers, *Saturday* is vintage McEwan.” Esta opinião é igualmente partilhada por Mark Lawson (2005) em *The Guardian* quando refere que McEwan mantém uma posição equidistante relativamente à temática do 11 de setembro e conclui:

(...) *Saturday* gives no sense of McEwan’s talent taking a day off. One of the most oblique but also most serious contributions to the post-9/11, post-Iraq war literature, it succeeds in ridiculing on every page the view of its hero that fiction is useless to the modern world. (Lawson, 2005)

2.4. Sentimentos fortes

A crítica identifica também a felicidade, o amor, a imaginação, a arte em confronto com o horror e o caos como temas centrais em *Saturday*.

James Wood (2005) em *The New Republic* faz uma apreciação sustentada, profunda e elogiosa e declara que em *Saturday* McEwan defende, de forma implícita, a ponte entre o amor e a arte. Este binómio, que surge na sequência de um artigo³ que McEwan escreveu logo após os ataques de 11 de setembro, está no cerne da dinâmica do romance e Wood salienta o desejo liberal subjacente à ideia de que o amor e a imaginação poderão fazer frente ao terrorismo.

Apontando no mesmo sentido, Allen Barra (2005) em *Salon* afirma que *Saturday* é um romance que discorre sobre o alcançar da felicidade. McEwan demonstra uma enorme aptidão em articular harmoniosamente temas contraditórios numa narrativa: a racionalidade e a criatividade, a sobrevivência da felicidade após a violência, a necessidade de ficção num mundo de factos. O sucesso do autor é atribuído à sua capacidade de escrever um romance temático, sem ser dogmático ou óbvio, retirando um sentido estético do confronto com as preocupações do mundo e fugindo ao cinismo pós-moderno.

Christopher Hitchens (2005) em *The Atlantic* elogia *Saturday* e sustenta a mensagem que McEwan explicitamente pretende veicular.

With this novel the soft and the hard McEwan come into an exquisite balance, just as the thin and objective blade pares away at the spongy, vulnerable tissue of the cerebellum. The man who could staunchly write, as the southern extremity of Manhattan was still awash in fire and stench, that in effect Amor vincit omnia here lucidly shows us that civilization and culture and the life of the mind, fragile as they seemingly are, nonetheless have a resilience that can outlast barbarism. (Hitchens, 2005)

³“Only Love and Then Oblivion”, *The Guardian*, 15 September 2001

Anita Shreve (2005) em *The Boston Globe* conclui a sua crítica dizendo “Few literary events are today met with as much enthusiasm as the publication of a McEwan novel. “Saturday,” a brilliant and graceful hymn to the contented contemporary man, will be greeted with cheers.”

Ruth Scurr⁴ (2005) em *The Times* refere “Ian McEwan may now be the best novelist in Britain - and is certainly operating at the height of his formidable powers.” Considera *Saturday* como um romance de grande maturidade moral, maravilhosamente desperto para a fragilidade da felicidade assim como para todas as formas de violência que a ameaçam. “Everyone should read *Saturday*, doctors definitely included.”

Sarah Crompton (2005) em *The Telegraph* destaca o tema do romance, a primeira abordagem por parte de um escritor das ansiedades introduzidas pelos ataques de 11 de setembro e realça o facto de McEwan dar voz, não só às inquietações do quotidiano, mas ir mais além, ao refletir sobre o seu impacto na felicidade dos indivíduos.

Também James Urquhart (2005) em *The Independent* aprecia a combinação perfeita entre a ansiedade dos tempos atuais e a celebração dos prazeres da vida. E Charles McGrath (2005) em *The New York Times* comenta “‘Saturday’ is that rarest of novelties not just for Mr. McEwan but for contemporary fiction in general: a book about happiness and bourgeois contentment.”

Em *The Economist* (2005) o romance é definido como cativante e destacada a peculiaridade da personagem principal ser caracterizada como uma pessoa feliz, o que é pouco vulgar na literatura contemporânea. De igual modo, Sophie Harrison (2005) em *NewStatesman* realça o facto de *Saturday* falar de felicidade num contexto de violência – aquela que está implícita na invasão do Iraque e também a violência pessoal que os Perowne vivem.

George Sim Johnston (2005) em *The Wall Street Journal* para além de considerar o conhecimento da família Perowne, funcional e feliz, um dos pontos admiráveis do romance, expressa a seguinte opinião:

Ian McEwan, who is among the best British novelists now writing, has dark things to say about modern life but says them with intelligence and a marvelously fluid style. His novel “Saturday” (...) is characteristically somber but at the same time oddly

⁴ Esta crítica, tal como duas outras que indicarei mais à frente, foi consultada através do site da publicação, acedido na data que se encontra registada na Bibliografia. Porém, aquando da revisão final do texto verifiquei que a mesma já não está disponível para consulta livre e de acesso gratuito, exigindo a subscrição da publicação. Dada a relevância das opiniões expressas pelos autores decidi mantê-las, apesar desta limitação.

buoyant. It puts you through the ringer, but you profit from the experience. (Johnston, 2005)

Richard C. Walls (2005) em *The Boston Phoenix* percebe o desenrolar dos encontros entre Baxter e Perowne como algo pouco credível mas não o suficiente para destruir o romance. Porém, não deixa de apontar a trama como o seu ponto fraco. Atribui essa fraqueza à probabilidade de o autor se ter centrado na forma como guiar o leitor através das dificuldades da vida moderna, uma vez que McEwan tem vindo a adotar uma visão mais expansiva que atenua a abordagem de choque e crueldade presentes na sua obra inicial. “There’s even something like optimism, or perhaps just the resigned feeling that things can’t get worse.”

Esta temática da felicidade é, contudo, desvalorizada por alguns.

John Banville (2005) em *The New York Review of Books* escreveu a crítica que acompanhará qualquer estudo sobre *Saturday*. Ela assume um papel crucial sobretudo porque John Banville, escritor e crítico literário polémico, foi rival de McEwan em 2005 no *Booker Prize*, tendo ganho o prémio. O texto desencadeou uma enorme reação dos leitores e do meio literário, os quais se posicionaram contra ou a favor de Banville.

Banville afirma que, a avaliar pela obra anterior (a qual refere com admiração), McEwan seria o autor, entre os contemporâneos, que mais longe estaria de se colocar no papel do contador de histórias com final feliz. Como nos contos de fadas, a personagem principal tem tudo e, apesar das ameaças durante a narrativa, acaba por ficar com tudo.

McEwan seria o escritor certo para escrever sobre o 11 de setembro, um acontecimento que se enquadra na sua obra, ao descrever o surgimento repentino da catástrofe e da violência em ambientes de normalidade. *Saturday*, porém, responde a este tema à maneira do romance do século XIX, veiculando um amplo sentido de tolerância, emoções moderadas e um discernimento distante. “In fact, McEwan in his recent work has shown a disturbing tendency toward mellowness.” (Banville, 2005)

No mesmo sentido, Aweek Sen (2005) no *The Telegraph* de Calcutá manifesta o seu apreço pela escrita de McEwan mas entende que ela é ofuscada pela complacência e autossatisfação presentes na narrativa, as quais ensombram a mensagem de felicidade e de perdão, agravada pela posição ambígua de Perowne perante a invasão do Iraque. “But such feats of prose, even when replete with literariness, render a novel strangely hollow and often unbearably self-indulgent and full of self-regard.”

Chauncey Mabe (2005) no *Sun Sentinel* entende que McEwan trai o tema que se propõe abordar (a seu ver a questão da mente e da alma), o que atribui ao facto de McEwan estar mais preocupado em descrever uma família fantasiosamente perfeita e feliz. E Dennis Lim (2005) em *Village Voice* atesta que o romance apresenta uma visão provocadora sobre a questão da felicidade, mas resvala para uma posição conservadora. “*Saturday* stakes out a secular humanist notion of happiness – and fiercely defends it to the end.”

2.5. Fontes de inspiração

Para além das fontes de inspiração reconhecidas por todos - Virginia Woolf e o seu romance *Mrs Dalloway*, *Herzog* de Saul Bellow, de onde é retirada a epígrafe do romance, James Joyce e *Ulysses*, *Saturday* tem inúmeras outras referências, como ficou referido na Introdução.

Lee Siegel (2005) em *The Nation* enquadra *Saturday* na obra de McEwan e faz uma crítica muito favorável. “McEwan is not only the greatest living writer in England; (...) McEwan is writing better English prose than anybody.”

Entende que o escritor soube estar à altura de Saul Bellow, refletindo de forma autêntica e profunda a influência de *Herzog*, na medida em que Perowne, tal como Herzog, tem um acidente automóvel menor que, embora de forma distinta, acaba por se revestir de grande importância para ambas as personagens. Ambos os romances conduzem o leitor através dos pensamentos íntimos das personagens principais.

O romance ganha também com a riqueza de referências que se cruzam na ação. “*Saturday* has numerous references to real people, so light-handedly done that the novel gains a type of fictional fourth dimension.” (Siegel, 2005)

Michiko Kakutani (2005) no *The New York Times* elogia o romance, classificando-o como “dazzling new novel” e diz ser a versão atual e pós 11 de setembro de *Mrs Dalloway*, recorrendo à técnica da narrativa “stream of consciousness”.

Peter Kemp⁵ (2005) em *The Sunday Times* afirma “*Saturday* is a very brainy book. Not just in the sense of being highly intelligent but also in its frequent prising apart of the human skull to inspect what lies within.” Aponta as várias afinidades com *Mrs Dalloway* e a sua inclusão

⁵ Cf. nota *supra*.

intencional, justificando tal facto com a pretensão de McEwan de fazer parte da “great fictional tradition” e reconhece que o escritor tem vindo a revelar qualidades extraordinárias.

Porém, há vozes que aludem a essa inspiração para negar a sua herança em *Saturday*.

Chauncey Mabe (2005) no *Sun Sentinel* refere “No true stream of consciousness can be located in *Saturday*. For McEwan, interiority is nothing more than a storytelling device and the resulting narrative is less challenging, say, than the most recent John LeCarre spy thriller.”

David G. Evans (2005) em *The Harvard Crimson* deprecia *Saturday* por comparação com *Mrs Dalloway* e *Ulysses* e defende que McEwan não soube estar à altura do desafio que a si próprio colocou.

Jennifer Szalai (2005) na *Harpers Magazine*, reportando-se a *Ulysses* e a *Mrs Dalloway*, reconhece em McEwan a mesma arte na descrição de detalhes visuais e sensoriais, mas diz faltar-lhe as invenções formais do primeiro ou os múltiplos pontos de vista do segundo.

Também quando comparado com Saul Bellow, McEwan sai a perder, do ponto de vista de Szalai. Perowne é uma personagem completamente racional, que aceita com prazer e reconhecimento “the age of mechanization”, atitude diametralmente oposta à de *Herzog*, personagem principal de Bellow.

2.6. Henry Perowne

A personagem principal de *Saturday*, Henry Perowne, desperta admiração mas também é apontada como limitativa da grandeza da obra. A personagem, tal como todo o romance, contém muita informação autobiográfica o que foi, igualmente, alvo de opiniões antagónicas.

George Sim Johnston (2005) em *The Wall Street Journal* considera que o romance é macabro e cheio de *suspense* e que a personagem principal está muito bem retratada; enaltece também a descrição pormenorizada da profissão de Perowne. De igual modo Anita Shreve (2005) em *The Boston Globe* afirma que a personagem principal tem credibilidade e é convincente.

Alan Cheuse (2005) em *Chicago Tribune* declara “the marvelously gifted Ian McEwan turns a single day into nearly 24 hours emblematic of an entire era.” Considera irónico e engenhoso da parte de McEwan ter, ao longo do romance, transformado Perowne de génio racionalista em personagem com traço heroicos.

Mark Lawson (2005) em *The Guardian* escreve uma crítica favorável, realça que *Saturday* retrata o local como forma de contextualizar o global; elogia o modo como McEwan descreve o pensamento de Perowne; destaca os vários registos de linguagem presentes no romance: a linguagem médica mas também a linguagem poética concretizada na poesia de Daisy Perowne. Porém, para Anita Shreve (2005) em *The Boston Globe*, que classifica o romance como excepcional, a única falha apontada é a introdução da poesia escrita pela personagem de Daisy Perowne, à qual, a seu ver, falta credibilidade.

Ruth Scurr (2005) em *The Times* comentando a fidelidade da personagem principal faz a seguinte leitura: McEwan decidiu retirar alguma liberdade a Perowne a fim de melhor controlar a possibilidade de ele errar (partindo do princípio que a escolha inevitavelmente expõe mais ao erro); assim ficou assegurada a felicidade matrimonial dos Perowne. Scurr transporta este pensamento sobre as relações pessoais para a política e conclui que o mesmo se pode aplicar à democracia.

Sarah Crompton (2005) em *The Telegraph*, um mês após a publicação de *Saturday*, aborda a forma entusiasta como o romance foi recebido pelos meios de comunicação e procura dar respostas a essa atitude. Atribui tal facto à expectativa criada por se tratar da obra de McEwan imediatamente posterior a *Atonement*, o seu romance mais famoso. Esta unanimidade fez com as falhas apontadas fossem desvalorizadas face à apreciação global.

Crompton declara a sua admiração pelo romance, “an exceptionally good book”, mas levanta algumas questões que a obra lhe suscita, nomeadamente as semelhanças entre Perowne e McEwan e o poder melodramático da literatura.

Christopher Hitchens (2005) em *The Atlantic* defende que tendo McEwan colocado tanta informação autobiográfica em *Saturday*, a posição de Perowne sobre a literatura funciona como um contraponto. Todavia, Lewis Jones (2005) em *The Telegraph* declara que embora entenda a ironia por detrás da ignorância literária da personagem principal, considera que, por vezes, ela é forçada.

James Urquhart (2005) em *The Independent* escreve uma crítica laudatória, onde começa por elogiar o episódio que inicia o romance como “magnificently meditative, and expansive without being flabby.” Destaca a imaginação e empatia subjacentes à descrição da vida doméstica da personagem principal. “McEwan’s superb novel amply demonstrates how good

fiction, by dramatising unwieldy and fraught ideas in a deeply personal narrative, can fashion the world into gobbets sometimes more digestible than factual reportage.”

Tim Adams (2005) em *The Observer* constata que no debate entre a razão e a imaginação é difícil perceber quem sai a ganhar e, nesse aspeto, Perowne, enquanto personagem, apresenta uma afetividade até aí estranha às personagens de McEwan.

Por outro lado, Jeff Gomez (2005) em *PopMatters* considera o romance extraordinário mas com falhas. “(...) McEwan gives us in a few hundred pages – not a life – but a day, and he does it brilliantly.” A presença constante da personagem principal é uma das pechas nomeadas, embora Gomez considere que o talento de McEwan abafe essas questões.

Edward Champion (2005) em *January Magazine* reconhece a dificuldade que um escritor defronta na apresentação de uma nova obra que se sucede a um grande êxito. Defende que o facto de *Saturday* se centrar em Perowne reduz a ação à visão e perspetiva da personagem, o que empobrece o romance.

McEwan’s track record as an astute observer is incomparable; one might even say that this quality is indispensable to his strengths as a novelist. So when his character details aren’t entirely right, as they are here, it’s disheartening to see a potentially buoyant balloon beached on the ground. (Champion, 2005)

Brendan Bernhard (2005) em *LAWeekly* mostra a sua decepção perante o romance, questionando o epíteto dado a McEwan como “Britain’s King of Fiction”. Sustenta que Perowne é uma personagem distante, que veicula sem convicção a pesquisa que o autor fez sobre a neurocirurgia, perdendo-se em detalhes técnicos.

David Wiegand (2005) no *San Francisco Gate* classifica *Saturday* como “a magnificently imagined and surprisingly flawed work.” Começa por apontar o distanciamento emocional de Perowne perante a vida como um traço profissional que o impede de distinguir a família e os amigos dos seus pacientes.

Esse distanciamento e a recorrência ao jargão profissional em situações tão sensíveis como os encontros com Baxter tornam a personagem e a situação pouco credíveis, no entender de Wiegand (2005). Outro aspeto aludido é a falta de empatia que Perowne demonstra ao longo do romance e que apenas revela no final.

Poor Henry never understands that if one is truly alive - alive in the heart as well as the mind - mercy cannot be selective. While he may believe that “being wrong is simply an interesting diversion” if there are no consequences, Henry doesn’t understand that

there are consequences to everything we do or do not do, every step we take or do not take, every mercy we extend or every mercy we withhold. (Wiegand, 2005)

Também Sophie Harrison (2005) no *NewStatesman* aponta várias falhas, a começar na incapacidade da família em criar empatia, resultado da sua perfeição. A personagem de Perowne não veicula a ansiedade e a angústia descritas e isso deve-se ao carácter demasiado preciso e meticuloso da linguagem. Perowne tem comportamentos paternalistas em relação aos outros, trazendo para o dia a dia a sua conduta profissional. O facto de se estar a par de todos os pensamentos de Perowne abafa por completo o que se passa com as outras personagens.

Tom Adair (2005) em *The Scotsman* entende que o romance desaponta porque a personagem de Perowne depende do confronto com Baxter para se tornar vivo; por outro lado, a linguagem de McEwan, demasiado polida e distante, é desadequada à vida do dia a dia que pretende narrar.

Why then (his majestic novel *Atonement* notwithstanding), does one feel a sense of disappointment with *Saturday*? It leans too much on the pathos of Baxter's tragic plight to bring Henry to action and thence to life. And it feels dislocated from everyday life, McEwan's cool prose proving counter-productive, a triumph of polish over effect. (Adair, 2005)

2.7. Qualidade da escrita de McEwan

Sendo Henry Perowne uma personagem controversa, com grande carga autobiográfica, há uma opinião mais consensual relativamente à qualidade da escrita de McEwan, a qual é enaltecida mesmo por quem diz não apreciar o escritor.

Paul J. Griffiths (2005) na revista *First Things* considera *Saturday* o melhor romance de McEwan. Define a escrita do autor como clara e intensa, proporcionando descrições que se tornam presentes e plenas de vivacidade. As cenas são descritas com rigor e sensibilidade podendo, a todo o momento, espreitar a desordem e a destruição, “The novel's beauty is matched by its terror (...)”.

Anita Shreve (2005) em *The Boston Globe* elogia a escrita do autor, a forma como cria frases precisas, episódios sublimes e personagens acutilantes. Destaca a singularidade da personagem de Perowne corresponder a um homem feliz.

Stephen Metcalf (2005) em *Slate* considera que a escrita de McEwan contém “a ruthless element of self-enclosed perfection”.

Brian Bethune (2005) em *Macleans.ca* classifica McEwan como o melhor romancista de língua inglesa; admira a sua capacidade para contar histórias e conduzir a narrativa de forma a prender o leitor; destaca o modo como o autor transforma os resultados das suas pesquisas em escrita perspicaz e cativante.

Da mesma forma Lewis Jones (2005) em *The Telegraph* admira a escrita do autor que qualifica como “ecstatically plain” e McEwan como um perito na abordagem da mente das personagens.

Peter Kemp (2005) em *The Sunday Times* afirma que o romance está muito bem escrito, revelando um conhecimento profundo da mente humana e fazendo de McEwan “the supreme novelist of his generation”.

Anita Brookner (2005) em *The Spectator* aprecia o autor e classifica *Saturday* como o melhor romance de McEwan. Elogia a linguagem que utiliza, mostrando estar por dentro das várias esferas que descreve na obra: a neurocirurgia, o *squash*, a música, a visita ao Lar da mãe de Perowne.

McEwan is writing close to the news and to the facts: fiction has to take its place within a context of reality. Both are given equal weight, but there can be no doubt that this hyper-real novel is absolutely convincing on its own terms. The reader is able to coexist with the writer, in an identical time frame and with the same preoccupations. (Brookner, 2005)

Enaltece ainda a seriedade da escrita de McEwan e como essa característica, por vezes, afastou os leitores para concluir que, em *Saturday*, é notório que as ações descritas podem mesmo corresponder à realidade, o que resulta como um aspeto muito positivo.

Michael Dirda (2005) no *Washington Post* afirma que McEwan é um autor extremamente dotado que domina a mecânica da ficção.

Structurally, *Saturday* is a tightly wound tour de force of several strands – a Hitchcockian thriller, an allegory of the post-9/11 world, the portrait of a very attractive family, and a meditation on the fragility of life and all that we most value. (Dirda, 2005)

Roger Boylan (2006) em *Boston Review* manifesta a sua admiração pela escrita do autor e entende que McEwan se está a tornar “a once-in-a-generation writer”.

James Wood (2005) em *The New Republic* elogia a escrita: “His severely planed and rich sentences are supple, disciplined, natural - a rigorous dovetailing.” Louva também a forma como o autor constrói a narrativa, insinuando uma tensão latente. Apesar de o romance se desenrolar na mente de uma personagem, à partida, pouco fascinante como é Perowne, Wood defende que McEwan mantém a tensão narrativa, gerindo bem as mudanças entre as reflexões da personagem e as que são mais gerais.

Jesse Kornbluth (2011) em *Bookreporter* declara que *Saturday* assenta sobretudo na capacidade de McEwan enquanto escritor visual. Admira a cena inicial que caracteriza como uma grande metáfora. Destaca o prazer que a leitura de *Saturday* proporciona; porém, a narrativa arrasta-se sem que algo aconteça; quando acontece é um tanto desapontante e pouco credível. “All the things McEwan does well - no one does them better. (...) Still, second-tier McEwan is better than first-tier writing from almost anyone else.”

Malcolm Knox (2005) em *The Sydney Morning Herald* considera que *Saturday* é uma obra extraordinária não pelo seu enredo, ao qual aponta alguma falta de convicção, mas pela escrita de McEwan.

Can he rely on his tools alone, without an ambitious narrative to distract and delight the reader and allow forgiveness if McEwan falls short? Are his gifts as a stylist and psychologist good enough? *Saturday* says yes, and not just good enough, but something far greater. (Knox, 2005)

Jennifer Reese (2005) em *CNN.com* afirma que *Saturday* é uma obra muito bem escrita mas demasiado esquemática, que descreve de forma rica e estruturada o mundo interior da personagem.

Debra Murphy (2009) em *catholicexchange.com* publica uma crítica bastante desfavorável a Ian McEwan que, no entanto, reconhece tratar-se de um dos melhores escritores em língua inglesa, com uma escrita calibrada como um relógio suíço ou como uma bomba-relógio; chama-lhe “a poet of the Age of Anxiety”.

2.8. Consistência da narrativa

A densidade da narrativa é outro dos aspetos relevantes na análise de *Saturday* e que, justamente, suscita opiniões diversas.

Manuel Carcassonne (2006) em *Le Magazine Littéraire* admira em McEwan a capacidade de escrever romances inteligentes e acessíveis, “grâce à une architecture magistrale”.

Tim Adams (2005) em *The Observer* regista o desafio que constitui para McEwan a agregação dos muitos episódios descritos no romance e a forma eficaz como ele os descreve. Destaca a capacidade de observação do autor, a qual classifica como sólida e viva; e entende que o romance é credível e autêntico; a maturidade do autor ilumina todo romance.

Nazalee Raja (2005) em *The Agony Column* elogia a obra, a forma como na narrativa a tensão vai sendo liberta e progressivamente conduz ao culminar da ação e o modo como são caracterizadas em pormenor as personagens principais.

John Banville (2005) em *The New York Review of Books* entende que o livro é composto por uma série de episódios, nos quais McEwan demonstra a sua capacidade de veicular o conhecimento e a informação através de uma escrita escorreita e de qualidade.

Jennifer Szalai (2005) na *Harpers Magazine* escreve uma crítica bastante desfavorável a *Saturday*. Embora considere McEwan um autor talentoso, defende que o romance é globalmente uma obra falhada que contém episódios admiráveis (a visita de Perowne à mãe, por exemplo), os quais pontuam uma narrativa em que a personagem central é hiper-racional e o final demasiado forçado.

(...) but even his best work exhibits a compulsion toward narrative tidiness, a schematic storytelling that makes everything explicit. He creates worlds in which ambiguity is banished; he declares rather than insinuates, explains rather than reveals. (Szalai, 2005)

Na opinião de Szalai *Saturday* padece do mesmo mal.

Admira a escrita de McEwan mas defende que *Saturday* não está à altura do grande romance de ideias que pretende ser; pode ser lido como um conjunto de *short stories* que se encaixam na perfeição.

Each story on its own is cleverly conceived and nicely written; it's the thinness of the stuff connecting them – Henry and his arid, all-knowing reason; the notion, which sounds more profound than it actually is, that life can change in an instant – that makes *Saturday*, sadly, a shriveled sum of its many fine parts. (Szalai, 2005)

Segundo Szalai, McEwan, no seu papel de romancista com poderes divinos, preside a um universo meticulosamente organizado e disciplinado, mas de onde a sensação de liberdade está ausente. É precisamente esta falta de liberdade que impede *Saturday* de se elevar acima da sua existência como um conjunto de “tiny essays”.

Também Debra Murphy (2009) em *catholicexchange.com* critica a falta de consistência das narrativas de McEwan, as quais se caracterizam por serem um conjunto de episódios, brilhantemente construídos, mas que, por vezes, nada têm a ver com o resto do romance.

2.9. Os episódios

Quando se fala dos episódios relevantes em *Saturday* há um que colhe a apreciação unânime: trata-se da visita de Perowne à mãe, que sofre de Alzheimer e se encontra numa residência de idosos. Os restantes, aos quais se fará referência em seguida, suscitam opiniões diversas.

Ruth Scurr (2005) em *The Times* destaca em *Saturday* um conjunto de episódios plenos de expressividade e a forma como esta é conseguida. McEwan recorre ao abrandamento ou paragem da ação, evidenciando assim os rituais de violência existentes no quotidiano e que protegem uma certa experiência ilusória da felicidade. Scurr afirma “Artistically, morally and politically, he excels. “

Sophie Harrison (2005) no *NewStatesman* realça a visita de Perowne à mãe como o melhor episódio, aquele em que a incerteza e o sofrimento se tornam reais: “Admitting real badness makes goodness more real, too. Both character and novel are the better for it.”

Caroline Moore (2005) em *The Telegraph* elogia os episódios com Baxter como “terrifying tours de force”, a descrição do jogo de *squash* e os pormenores da escrita do autor.

Tim Adams (2005) em *The Observer* considera memoráveis vários episódios do romance em que a personagem principal participa, como a ida às compras, o jogo de *squash* e a visita à mãe. “In every sentence of this, McEwan inhabits Perowne’s restless intelligence with uncanny plausibility.”

Christopher Hitchens (2005) em *The Atlantic* entende que McEwan está no seu melhor em vários episódios do romance, nomeadamente nas suas últimas páginas, no jogo de *squash*, na visita à mãe. Considera ainda o episódio da invasão da casa dos Perowne como “a passage of ice-cold prose mastery”.

Dennis Lim (2005) em *Village Voice* refere que *Saturday* é um livro demasiado ambicioso que vacila sob a sua própria pretensão. Elogia os episódios referentes ao jogo de *squash* e a visita à mãe mas mostra-se desagrado em relação ao episódio que retrata o ensaio de Theo. Enaltece o modo como o autor narra a introspeção da personagem principal e considera que ele soube captar a inquietação decorrente do 11 de setembro.

Tom Adair (2005) em *The Scotsman* aponta como tema central de *Saturday* a repercussão das consequências, sejam elas acidentais ou não. Embora elogie os episódios que relatam confrontos, como o jogo de *squash*, a disputa entre Daisy e o avô, o segundo encontro com Baxter e também a visita de Perowne à mãe, Adair entende que o romance desaponta.

Michael Dirda (2005) no *Washington Post* considera que, apesar de todas as suas virtudes, nas quais inclui as descrições das operações e o jogo de *squash*, *Saturday* se apresenta como uma obra um tanto artificial e demasiado planeada. “Perhaps this is an inevitable consequence of observing the dramatic unities of place, time and action: The intersection of the public and private takes on a disturbing neatness.”

Debra Murphy (2009) em *catholicexchange.com* entende que *Saturday* não retrata, como o autor pretende, a ameaça do terrorismo global pós-11 de setembro; trata-se apenas de uma série de episódios que ilustram acontecimentos de consequências não intencionais os quais resultam em alguma forma de *suspense* doméstico. Os incidentes com Baxter poderiam ter acontecido em qualquer altura e não têm qualquer ligação com o terrorismo.

John Banville (2005) em *The New York Review of Books* aponta vários episódios como referências do que não seria de esperar do autor; por exemplo, a sua descrição enlevada do Mercedes ou o início do romance, em que o avião em chamas é classificado como um momento demasiado óbvio para um autor subtil e perspicaz como McEwan. Enaltece, porém, a visita de Perowne à mãe, destacando a qualidade da escrita, na simplicidade e empatia que transmite.

2.10. Detalhes

Os detalhes na escrita de McEwan são, igualmente, aspetos destacados pela crítica e que acolhem elogios e reparos.

John Sutherland⁶ (2005) em *Financial Times* desenvolve a sua crítica à volta do facto de *Saturday* ser um romance em que o pormenor domina. “(...) [McEwan] seems well aware of this aspect of his novel (the “detailism”) as something central.”

Menciona a pluralidade de temas em *Saturday*, dos quais distingue a crítica moral à invasão do Iraque. É porém para os pormenores que, a seu ver, McEwan chama a atenção. “But one of

⁶ John Sutherland foi o presidente do júri do Booker Prize em 2005 e, apesar do seu apreço por *Saturday*, foi quem desempatou a favor de John Banville.

the things it says most forcefully is “read me carefully, this time. Pay attention to the details”. Point taken.”

Anita Shreve (2005) em *The Boston Globe* entende que a superioridade de McEwan se revela no modo como observa e descreve o detalhe: “In McEwan’s work, small cities are contained within mere sentences; whole universes are contained within single paragraphs.”

Todavia, Jeff Gomez (2005) em *PopMatters* aponta o excesso de detalhes, descrições, factos e pormenores como um dos aspetos menos conseguidos, ao ponto de fazer vacilar o romance sob uma estrutura demasiado pesada. Considera, também, que McEwan demonstra uma suavidade que, por vezes, soa a falsa e que está muito longe da sua faceta agreste.

Roger Boylan (2006) em *Boston Review* escreve um ensaio sobre várias obras de McEwan, em que sustenta que o herói da obra mais madura do autor é a família e a sua fragilidade enquanto tal. Porém, também para Boylan, *Saturday* não é McEwan no seu melhor e isso deve-se à presença da temática do Iraque e às referências aos detalhes sobre neurocirurgia.

Saturday should be a masterpiece. It almost is. But it stumbles on the pedantry and the topicality of the politics and misplaced, unbelievable medical details. Yet at its core it seems to come closer to being a true summation of McEwan’s feelings about the family than any of his other works. (Boylan, 2006)

Exprimindo um parecer pouco favorável, também David G. Evans (2005) em *The Harvard Crimson* entende que a utilização do jargão profissional de neurocirurgião emperra a fluidez da narrativa, tal como muitas das descrições minuciosas do dia a dia. À exceção de Perowne, as personagens têm pouca profundidade, inclusivamente Baxter.

It is important to emphasize that *Saturday* is not a slight misstep for McEwan but an almost complete failure. The stultifying prose surrounding his time in the surgery, the flimsiness of the characters, and the dull pacing of the narrative itself – unable to create real suspense surrounding even the most extreme of scenarios – conspire to sink *Saturday* like a lead balloon. (Evans, 2005)

James Wood (2005) em *The New Republic* vê como menor o episódio em que McEwan fala do professor iraniano que foi seu paciente: “The two rather careful pages devoted to the tribulations of the imprisoned and tortured professor are generically written up, and are unworthy of the novel: they could have been compiled by a committee.”

Segundo Wood, o uso excessivo dos pormenores médicos é um aspeto a ensombrar a escrita de McEwan, “ (...) [it] violates the delicacy - finely achieved elsewhere in the book - of McEwan's free indirect style for if Perowne were thinking to himself, why would he need to

remind himself so often of what he already knows anyway?” Apesar disso, Wood legitima essa opção com a elegância da escrita do autor, por um lado, e com a justificação de que tal excesso se deve à caracterização psicológica de Perowne, por outro.

Marek Kohn⁷ (2005) em *The Independent* escreve uma crítica sarcástica onde começa por ironizar sobre os manifestantes de 15 de fevereiro de 2003, “the largest concentration of Ian McEwan’s readers ever seen” e conclui que *Saturday* não está com o protesto porque “it believes power can live up to its responsibilities”.

Destaca as virtudes das personagens e o relacionamento perfeito que Perowne tem com a mulher e os filhos o que, no seu entender, sugere para além de sorte, superioridade moral.

A linguagem demasiado técnica - “kind of Anglo-Latin creole” - é outra das questões apontadas do que resulta que “Knowledge here becomes ornament”.

As escolhas e a responsabilidade que se põem ao indivíduo são entendidas como tendo alguma raiz ao nível da genética de onde Kohn conclui “It's all down to luck, the blue-sky kind or the shuffle of the genetic deck. On the other side of the coin, it's not the Perownes' fault that they are so wonderful.”

2.11. Críticas desfavoráveis

Como ficou referido anteriormente, é John Banville (2005) em *The New York Review of Book* quem, de forma mais consistente, dá voz às críticas negativas a *Saturday* e quebra o unanimismo que a obra suscitou.

Embora elogiando a obra, Sarah Crompton (2005) em *The Telegraph* lança alguma luz sobre a conformidade no enaltecimento do romance ao declarar que, do seu ponto de vista, o furor com que *Saturday* foi recebido corresponde a algo pouco recomendável no meio literário inglês e que se traduz na competição entre escritores e na sua hierarquização.

Para além do que já foi anteriormente mencionado da crítica de Banville, ele aponta ainda vários aspetos, a seu ver, dignos de reparo. Refere a reflexão de Theo, filho de Perowne, cujo lema é “think small” para concluir que esse poderia ser o lema do livro “It might also be, amazingly, the motto of McEwan’s book.”

⁷ Cf. nota 4.

Richard Rorty (2005) em *Dissent Magazine* responde a este ponto de vista de Banville. Expressa a opinião de que o Ocidente e os seus valores estão em declínio, sem que se tenham atingido os ideais defendidos e sustenta que a centralidade temática de *Saturday* está no facto de face à impossibilidade de se cumprirem ideais mais elevados, se ter passado a valorizar as conquistas mais pequenas e privadas. Afirma que “thinking small” é o tema do romance e, ao contrário do que Banville declara, a política aí descrita não é má; o que o romance retrata é a inabilidade para ter uma política, para defender mudanças globais que combatam os grandes males civilizacionais.

McEwan has no more certainty about these matters than do the rest of us. But his novel helps bring us up-to-date about ourselves. It makes vivid both our uneasiness about the future and our queasy, debilitating agnosticism about matters of justice and redistributed wealth. (Rorty, 2005)

Banville deprecia a descrição da relação amorosa entre Perowne e a mulher, ironizando sobre os episódios que descrevem o ato sexual entre ambos no início e final do dia.

Entende que é pouco credível a ignorância que Perowne manifesta em relação à literatura e em particular a Matthew Arnold, a não ser que essa característica seja introduzida como anedota.

Keith Gessen (2005) em *New York Magazine* expressa idêntica opinião, declarando que a ignorância literária de Perowne, sobretudo o seu desconhecimento de *Dover Beach*, é pouco credível.

Banville descreve o que, no seu entender, correu mal a McEwan com esta obra: a pesquisa que está na base do romance fez com que o autor perdesse a perspetiva artística, resultando uma obra mal concebida desde o início, em que a narrativa não flui e as personagens são demasiado rígidas. Os vários episódios são articulados sem perspicácia, as personagens interagem sem verdadeiro envolvimento, as opiniões políticas manifestadas são triviais e típicas da classe média. “Saturday is a dismayingly bad book.”

Overall, however, Saturday has the feel of a neoliberal polemic gone badly wrong; if Tony Blair – who makes a fleeting personal appearance in the book, oozing insincerity – were to appoint a committee to produce a “novel for our time,” the result would surely be something like this. (Banville, 2005)

No mesmo sentido, Deidre Donahue (2005) no *USA Today* manifesta o seu desapeço por *Saturday*, por lhe faltar convicção na abordagem dos temas. Atribui-lhe duas grandes falhas: a integração dos resultados da pesquisa sobre o desempenho de um neurocirurgião e a questão

política da invasão do Iraque. “There is no question that McEwan has a gift for writing. But compared with *Atonement*, *Amsterdam* and *Enduring Love*, among others, *Saturday* is a chore to read, bogged down by McEwan’s political musings and obvious medical research.”

Voltando a Banville, este manifesta o seu desapontamento perante a boa recepção da obra, por parte de críticos e de leitores.

Are we in the West so shaken in our sense of ourselves and our culture, are we so disablingly terrified in the face of the various fanaticisms which threaten us, that we can allow ourselves to be persuaded and comforted by such a self-satisfied and, in many ways, ridiculous novel as this? (Banville, 2005)

Reconhece o anseio que o mundo ocidental tem por histórias e por arte que se enquadrem em padrões de harmonia. Conclui, no entanto, que o dever do artista é o de ir simultaneamente ao encontro desse desejo e mais além.

Por fim, afirma que *Saturday* é um reflexo dos tempos que vivemos em várias vertentes, entre elas se contando o facto de não ser admirável, “Saturday is certainly a sign of the times; it is no wonder.”

Dennis Lim (2005) em *Village Voice* considera que McEwan fracassa na tentativa de equiparar o terror local com o global, resultando forçadas e frustradas as analogias entre barbárie e invasão. A posição política de Perowne padece do mesmo mal, aparecendo a sua ambivalência como um estereótipo da postura liberal e burguesa.

Lim entende que McEwan adota uma atitude de proteção em relação às personagens que retratam a família de Perowne, como forma de obviar o facto de elas serem muito pouco características do autor.

2.12. “Dover Beach”

A introdução do poema “Dover Beach” de Matthew Arnold num dos episódios centrais de *Saturday* e o seu efeito no desenrolar da ação é o acontecimento que maior incredulidade suscitou. Embora sejam vários os críticos que interpretam a cena simbolicamente e a contextualizam, muitos outros fazem uma leitura depreciativa, sustentada na falta de credibilidade e consistência do relatado.

Paul J. Griffiths (2005) na revista *First Things* considera que o episódio da leitura do poema “Dover Beach” contém a essência do romance. “Beauty, in McEwan’s view, does have the

power to make people remember who and what they are and to act accordingly. Beauty may be poetic or musical or gastronomic or sexual: All are lovingly depicted in *Saturday*.”

James Wood (2005) em *The New Republic* considera que *Saturday* veicula uma argumentação muito organizada, a qual McEwan conscientemente quebra ao introduzir a personagem de Baxter, como representante do irracional. E o terror que Baxter interpreta vai defrontar um outro tipo de irracional “a nobler version of the irrational - by poetry, by song, by music, and by love.”

Wood entende que McEwan está consciente da faceta alegórica que o poema introduz na narrativa assim como da faceta sentimental com que o romance acaba. A fim de não permitir que o aspeto alegórico se torne demasiado presente, McEwan opta por um final que transmite uma incerteza plena de sentimento.

Amelia Atlas (2006) em *The Harvard Book Review* considera como ponto forte do romance os sentimentos de inquietude e presságio presentes; porém, entende que as respostas que o autor dá para escapar a esses sentimentos resultam menos convincentes, nomeadamente, o episódio da leitura do poema “Dover Beach”.

Brendan Bernhard (2005) em *LA Weekly* classifica o episódio da leitura de “Dover Beach” como improvável e a descrição da manifestação padece do mesmo distanciamento e falta de convicção que outros episódios com momentos de confronto, como os encontros com Baxter, o jogo de *squash* e a discussão com Daisy. “Throughout *Saturday*, McEwan promises more excitement than he delivers, while providing just enough sharp insights and observations to keep a reasonably patient reader turning the pages.”

Andrew Crumey (2005) em *News.Scotsman* reconhece a qualidade da escrita de McEwan, mas mostra-se cético em relação à trama da narrativa: a atitude política de Perowne, a sua postura perante a literatura, a inverosimilhança nos encontros com Baxter, sobretudo a atitude deste face à leitura de “Dover Beach”. “The writing is as sharp and vivid as ever; it is the raw material that is flawed.”

Chauncey Mabe (2005) no *Sun Sentinel* desvaloriza obra e autor, apelidando *Saturday* de “a ham-fisted thriller masquerading as a character drama of post-9-11 anxiety.” McEwan “(...) is, in fact, a thriller writer of uncommon pretentiousness, a control freak who manages his characters like pieces on a chessboard, never allowing them to breath, always holding in reserve the threat of lurid violence should his synthetic plotlines fail him.”

O episódio da intrusão da casa é entendido por Mabe não só como inverosímil mas também como altamente pretensioso, fazendo passar uma mensagem de superioridade de classe para os seus leitores: pode dominar-se a violência de alguém de classe e educação inferiores expondo-o à literatura.

Jennifer Reese (2005) em *CNN.com* opina que McEwan abandonou por completo os ambientes assustadores das suas obras anteriores. “The violent confrontation late in the narrative may be the silliest, most overwrought climax McEwan has ever cooked up.”

Michael Dirda (2005) no *Washington Post* mostra o seu ceticismo em relação ao episódio quando regista “In *Saturday*, Matthew Arnold’s “Dover Beach” serves to describe our parlous human condition better than ever before, but it also quite literally saves the day. Such things do happen, I suppose, but more often in novels, alas, than in life.”

Lynn Wells (2005) em *Literary London* refere a boa receção da obra tanto pelo público como pela crítica e ainda o facto de *Saturday* pretender retratar um momento historicamente relevante. Porém, Wells considera que a cidade que McEwan descreve corresponde a uma cidade estratificada, onde a supremacia da classe média, de raça branca, é evidente e a coexistência entre classes é pacífica enquanto as classes mais desfavorecidas se mantiverem ocupadas.

Segundo Wells, *Saturday* falha enquanto retrato da cidade de Londres contemporânea. Isso deve-se à forma como McEwan resolve o conflito entre os Perowne e Baxter, o qual é dominado pela leitura de *Dover Beach*. Este episódio, na opinião de Wells, encerra “an imperialist fantasy of middle-class dominance”. Conclui-se, então, que apesar dos perigos que espreitam, internos ou externos, não há necessidade de qualquer tipo de mudança, podendo a classe média inglesa continuar a viver como antes. Lynn Wells afirma que, a haver alguma da famosa ironia característica de McEwan nesta visão, ela não foi entendida nem pelos leitores nem pela crítica, pela simples razão de considerarem *Saturday* uma obra de arte do romance britânico.

2.13. Controlo da ação e das personagens

Outro aspeto focado pela crítica como causador da menoridade do romance decorre do excessivo controlo que se evidencia, frequentemente, tanto na ação como nas personagens.

Decorrente, em certa medida, deste facto *Saturday* peca por ser, repetidamente, demasiado direccionado e explícito nas abordagens.

Michael Dirda (2005) no *Washington Post* considera que em *Saturday* são várias as ocasiões em que os sentidos implícitos se tornam demasiado explícitos. “This is a political novel finally, and one that appears to beat its drum a little hard at times.”

Zoe Heller em *The New York Times* destaca a aceitação de McEwan como o escritor britânico que alia a seriedade da literatura com a adesão a um género de ficção. Porém, em *Saturday* vê um romance em que o controlo do autor sobre o tema é demasiado evidente e pronunciado ao ponto de se tornar demasiado literal.

(...) finely wrought and shimmering with intelligence though it is, it never quite fully submerges its thesis. Its concept is so high and prominent as to disallow the reader the distinctive novelistic pleasure of feeling, rather than coolly registering, the author’s intention. In other novels, McEwan has proved more than able at capturing the breathing warmth of life in fiction’s cold frame. Here, though, his symmetries seem to have gotten the better of him and his art comes perilously close to stifling life altogether. (Heller, 2005)

James Wood (2005) em *The New Republic* admite que a narrativa é, por vezes, demasiado arrumada e metódica, o que faz perigar a sua credibilidade e, até, a sua vivacidade. Também Bob Hoover (2005) em *Pittsburgh Post-Gazette* elogia a estrutura do romance mas declara que não é uma obra conseguida, por ser demasiado mecânica e ausente de sentimentos e alma.

Noel Murray (2005) em *American Voices* aponta alguns aspetos que considera menores no romance, como as personagens demasiado planeadas e arrumadas, características que, no entanto, não ensombram um livro extraordinário. “*Saturday* has been designed as a comforting reminder of how we once lived.”

Peter Kemp (2005) em *The Sunday Times* considera que falta profundidade às personagens de Daisy e Theo, filhos de Perowne e a personagem de Rosalind, a mulher, também não é suficientemente desenvolvida.

Por seu turno, Nazalee Raja (2005) em *The Agony Column*, salienta que a Baxter carece a espessura das restantes personagens, a qual é evidente até nos diálogos. “Baxter came across as no more than a plot contrivance, and he remained, for me, an unrealistic and unauthentic working class figure. This flaw is carried through to the dialogue.”

Curiosamente, John Banville (2005) em *The New York Review of Books* realça o primeiro encontro entre Perowne e Baxter como o melhor que o livro apresenta e Baxter como a personagem com mais consistência.

Baxter, a small-time crook, is the only rounded character among a cast of pasteboard cutouts, including Perowne himself, and the moment when he gets out of his wounded car and approaches Perowne and instead of attacking him offers him a cigarette is masterful. (Banville, 2005)

Keith Gessen (2005) em *New York Magazine* declara que McEwan cultiva o distanciamento, o qual ele transmite também na caracterização das suas personagens. Considera que *Saturday* é o resultado dos sentimentos de culpa próprios do pensamento liberal, o qual se traduz na convicção de que o que acontece à distância é mais verdadeiro e doloroso e que as nossas ações nada têm a ver com esses acontecimentos.

O profissionalismo que, no seu entender, McEwan demonstra é o resultado de um distanciamento e de uma postura conservadora. “Surely the consensus of critical adulation with which McEwan is increasingly surrounded has something to do with his refusal to strike through any masks or shatter any windows.” (Gessen, 2005)

Caroline Moore em *The Telegraph* escreve uma crítica globalmente favorável, mas aponta algum falta de amplitude nas personagens.

This is a rich book, sensuous and thoughtful. Occasionally, McEwan stacks his intellectual cards too neatly: Daisy and Theo seem to have chosen their careers chiefly to allow the author to contrast the worlds of literature and music with the professional materialism of Perowne (McEwan’s admiration is for the neurosurgeon). In general, however, McEwan has found in *Saturday* the right form to showcase his dazzling talents. (Moore, 2005)

No entanto, para Henry Hitchings em *Financial Times* a forma engenhosa como McEwan aborda a personalidade e a consciência das personagens é um dos aspetos reveladores da superioridade da obra e do autor.

In *Saturday* he is at his best - thoughtful, eloquent, yet restrained. The novel has all the technical assurance of its predecessors, and suggests as well a newly political sensibility and a seductive, Joycean attention to the textures of normality. (Hitchings, 2005)

Embora nem todas as críticas tenham o mesmo valor e apesar da estranheza de Banville perante a boa recepção de *Saturday*, a 31 de janeiro de 2005 no *The Guardian* já tinha surgido um artigo do editor literário intitulado “*Saturday* by Ian McEwan”, que faz um resumo da

narrativa num tom irónico e desdenhoso, terminando da seguinte forma: “The digested read ... digested. McNasty serves up a McHappy Meal.” Decerto este é um comentário mais desfavorável para quem escreveu do que para o seu alvo.

3. O ponto de vista de Ian McEwan

“What I was trying to do in *Saturday* was describe private happiness against a background of gathering fear.” (McEwan, 2006, 111)

Nas múltiplas entrevistas que McEwan deu antes e após a publicação de *Saturday* é possível entender como o autor encara a escrita, o que esteve na génese da obra e a forma como ele lê o romance.

Quando questionado sobre o que faz, McEwan responde que é um “investigador da natureza humana” (*apud*, Birnbaum, 2005), um investigador da condição humana num determinado tempo, tarefa que leva a cabo de forma a proporcionar, simultaneamente, algum grau de entretenimento no seu sentido mais lato.

O contexto de *Saturday* corresponde ao universo de referências que o seu autor tinha em mente abordar. Depois de *Atonement* que decorre durante a II Grande Guerra, McEwan desejava retratar o presente; a ação passa-se em Londres, cidade na qual o escritor tinha voltado a residir após dezassete anos em Oxford; a personagem principal é alguém completamente dedicado à sua profissão, o que lhe permitiu escrever sobre o trabalho, temática que, no seu entender, tem estado arredada da literatura. Ao facto de Henry Perowne ser neurocirurgião não é alheia a localização da casa de McEwan, numa zona onde se situam vários hospitais. O 11 de setembro faz o autor sentir a urgência de incorporar essa temática na ação que estava destinada a passar-se no presente.

Em entrevista a Jeffrey Brown em *Online NewsHour* a 13 de abril de 2005, McEwan refere:

I wanted, as I said, a flavor of the present. I hadn't really expected the present to be quite so fascinating as it had become, or quite so horribly fascinating. I hoped to sort of get a flavor of the city, not to deny also the pleasures involved in being in a city, and to mix anxieties with pleasures; to give the reader just a taste of the kinds of shared puzzlement, bafflement, underlying fear that I think we all have at this end of the century. (*apud*, Brown, 2005)

Porém, na gênese dos assuntos anteriormente referidos estão Saul Bellow e *Herzog*. Matthew D'Ancona em *The Spectator* declara “McEwan’s last book, *Saturday*, was explicitly influenced by Bellow, and in many ways a homage to the American master.” McEwan nutre grande admiração pelos romancistas americanos e a epígrafe de *Saturday* é disso testemunho. Em entrevista a Dave Reich, McEwan esclarece:

I would say, if one were beginning to write, there are two places I would start, especially with American writers. One would be the particular chapter in Bellow's *Herzog* where Herzog goes back to his New York apartment, showers and changes, and goes to see his lover. That’s all that happens, basically, but there are just some of those superb Bellovian asides, divagations, on what it is to be a man, to be in a city, in a century, in a country, of a class, in a time... He really has that deep-sea thinking, but also caught up with a shimmering ordinariness. That chapter, which is actually about sixty or seventy pages long, I think is a masterwork, rarely equaled in any fiction. (*apud*, Weich, 2004)

Se a localização da ação e a centralidade da personagem principal foram buscar inspiração a Saul Bellow, já na escolha do tempo da ação teve influência John Updike e a série *Rabbit*, como McEwan reconhece em entrevista a Charles McGrath em *The New York Times* a 31 de março de 2005.

“*Saturday*” is a departure for Mr. McEwan in several ways. It’s written in the present tense and from within the head of a single character, a technique that Mr. McEwan freely admits owes something to the “seductive and mellifluous” style of John Updike’s *Rabbit* books. (McGrath, 2005)

Em entrevista a Catherine Deveney em *News.scotsman.com* a 30 de janeiro de 2005, McEwan referiu essas influências, destacando simultaneamente os grandes temas que aborda mas também a importância que assumem no romance episódios quotidianos como um jogo de *squash* ou um cozinhado para a família.

I wanted to capture the present, to get what would be in the mind of a reasonably educated person in early 2003. So it’s 9/11, it’s Iraq, but it’s also a game of squash, making fish stew. If this novel were to be read in 300 years’ time, if there’s anyone left to do anything, they would have a sense of a slice of existence. (*apud*, Deveney, 2005)

Os aspetos autobiográficos em *Saturday* são algo que, segundo McEwan, se prende igualmente com a localização temporal do romance. Em entrevista a Laura Miller a 9 de abril de 2005, publicada em *salon.com*, questionado sobre os seus sentimentos relativamente à informação autobiográfica, McEwan responde:

I don't know if I'd do it again, but it helped with this material. I decided that if it was going to be of the times and in the present, I'd not invent everything. But, of course, in describing it you shave it away and invent and change reality to suit the rest of the novel anyway. (*apud*, Miller, 2005)

Em entrevista anterior, a 31 de março de 2005, com Charles McGrath em *The New York Times* esse aspeto é também relacionado com o 11 de setembro e uma escrita mais jornalística.

“I had this idea of seeing how one could write a novel without having to invent everything,” he said, explaining, “I suppose it had something to do with 9/11, but I wanted a sort of documentary quality. I wanted a feeling of what it was like in the early years of the 21st century.” He added, “I wanted to get the right level of bafflement.” (McGrath, 2005)

McEwan atribui a Henry Perowne a casa onde vive, em Fizrovia Square, o filho Theo e a relação entre ambos, a mãe, doente de Alzheimer, a forma de encarar a religião, a sua visão ambígua do conflito no Iraque e o seu bem-estar e felicidade. Serão estes dois últimos aspetos que mais controvérsia irão causar na forma como o romance é recebido.

Em entrevista a Peter Fray em *The Age* a 29 de janeiro de 2005, McEwan reconhece e ironiza:

Saturday is, McEwan confesses, one of his most autobiographical books. “It’s got lots of me,” he says. “Henry is probably closer to me than any of my (characters). I’ve given him my squash game. I gave him my recipe for fish stew, which is probably a big mistake.” (Fray, 2005)

Na entrevista a Catherine Deveney acrescenta: “I have given Henry all sorts of bits and pieces of my life, including a certain amount of private happiness (...).”

E a David Lynn (2007) McEwan confessa:

I gave him my house; I gave him little bits of my children, of my wife. I gave him in its entirety, a relationship with my mother, who also suffered from a neurodegenerative disease. But for the purpose of this novel, it seemed intriguing to me to have a man who is not an intellectual, but nor is he stupid. And he does share with me something that I felt in the months after the Washington / New York attacks in 2001, a sudden restless urge to know more things. (*apud*, Lynn, 2007, 39)

Com Peter Fray em *The Age* a 29 de janeiro de 2005, McEwan discorre sobre a felicidade e as abordagens que o tema lhe proporcionou.

There’s a cliché about novel writing or literature generally that happiness writes white, that you can’t do pleasure. I did want to insert a number of pleasures and one of those was a pleasure touched with sadness too, which is something I’ve gone through lately as one’s children become adults. There is a sense of something coming to an end. (...)

One starting premise for me was let's try and invent a man who is reasonably satisfied in all quarters of his life (...). He doesn't have teenage kids going off the rails, he's happy in his marriage, he loves his work. Get all that out of the way and then you can start to look at how the outside world impacts. (*apud*, Fray, 2005)

Henry Perowne, personagem principal de *Saturday*, é concebido pelo seu autor como um homem sem ansiedades na sua vida pessoal, mas perturbado pelas angústias do mundo em que vive. É esse ponto de vista que McEwan expressa na entrevista a Laura Miller.

But it seemed more interesting if you're going to have a background of anxiety and bafflement, why not braid it with a degree of domestic contentment? So I decided to give him pleasures and those pleasures were going to be superficial ones like wine and sport, and profound ones like love and sex. To make him free, as it were, to worry about the world. He doesn't have to worry about his wife and children. (...) It was a desire to braid together private happiness and public anxiety. (*apud*, Miller, 2005)

Perowne é um homem dedicado à sua profissão, que exerce com total dedicação e que o absorve ao ponto de se esquecer de si próprio e experimentar sentimentos de profunda felicidade.

"I wanted this to be a novel about work," Mr. McEwan said. "To read about that now, you have to go to Hemingway or Kipling or Conrad."

He chose a brain surgeon, he said, because he wanted a character with "enormous skills" and because he wanted to evoke "that sort of paradise-on-earth feeling of total absorption when time just falls away."

"Brain surgeons have this feeling in abundance," he added. "It happens to me, but not nearly often enough - a complete evaporation of self-awareness. There ought to be a name for this. You can't really call it happiness, because at the time you're not even aware of it." (McGrath, 2005)

Henry Perowne é alguém que, embora não aprecie literatura, é sensível a outras expressões artísticas, como a música e a pintura. Em entrevista a Robert Birnbaum, McEwan reage de forma muito expressiva a quem, no seu entender, não fez uma leitura abrangente dessa faceta da personagem e veicula uma ideia de cultura centrada na literatura.

He adores music. He is not a Philistine. Some people have described him as a Philistine because they think that literary culture is the only culture. Many people I know love literature and know nothing of darts or sculpture. And there are many forms in which we express ourselves. And there is a view - and I used to believe in it in my late teens and early 20s - if you weren't familiar with the canon and if you didn't live by literature, you weren't fully human. You weren't all there. But we all know full well that most people don't read novels at all and they are perfectly capable of rich sentient lives in which they make moral decisions. So we must be careful of a kind of arrogance about literary culture. That it's the only way or only form.

His view of *Dover Beach*, for example, is that its musicality is at odds with its pessimism. Well, that's a sustainable view. (*apud*, Birnbaum, 2005)

Perowne não professa qualquer crença religiosa e é admirador incondicional do racionalismo e da ciência. Ele vive de acordo com princípios humanistas e num quadro de valores que não incluindo qualquer credo religioso, poderá, mesmo, constituir um luxo, como McEwan refere a Birnbaum:

This is not a novel promoting social justice. It's a novel that attempts to hold a mirror up to a troubled time. And at the same time unambiguously celebrate the very things we do hold dear. One of them – it's not simply a matter of "nice red wine" – one of them is rationality. Henry lives by a certain kind of passionate and rational code of life. Maybe that's a luxury, too. To live without religion. (*apud*, Birnbaum, 2005)

E esse é outro traço que McEwan partilha com Perowne. O escritor declara que um dos objetivos do romance é transmitir uma visão do ateísmo que vá além da frieza com que frequentemente é identificado. McEwan defende que no cerne do ateísmo está uma postura de responsabilidade pelo próprio destino e que os sentimentos de amor e perdão, associados ao Cristianismo, não têm necessariamente de ter origem divina, dado que podem advir do ser humano.

Henry and McEwan also share a spiritual outlook. "Henry doesn't take a religious view. He doesn't believe in the soul or the spirit." But does McEwan? "No," he says dismissively. "Part of the project of this book is to give such a view not coldness, but warmth. I think there's great richness in an atheistic view, richer and warmer than any religion could provide. The idea that we have to take responsibility for this brief spark makes it all the more precious, to my mind. So, you ask me what I share with Henry; I share the view that one must take responsibility; that those ideas that Christianity tries to nab for itself, like love or forgiveness, don't have to proceed from God. They can proceed from the human heart." (Deveney, 2005)

Outro aspeto amplamente criticado na personagem de Henry Perowne é a autossatisfação e complacência decorrentes da sua felicidade. McEwan reage a esse ponto de vista reforçando o carácter racional e humano da personagem. A haver alguma complacência, segundo o autor, ela está localizada na noção de que apenas os espíritos literariamente cultos experimentam sentimentos morais elevados e essa é uma conceção que McEwan questiona ao atribuir a Perowne pouca sensibilidade literária.

No, I don't think there is self-satisfaction. I don't think he is complacent. Some readers have found him so. He is very troubled by the world. And even when he is passing a street sweeper, he immediately speculates about another age when you conveniently believed that everyone held their station in life and that was ordained by God. And how convenient that must once have been. He even thinks of it as a form of anosognosia, which is a psychiatric term for someone suffering from a condition but not recognizing their condition. So no, I think he's mentally curious and alert. I obviously don't share his view of literature. At least, I am just prodding away at a

notion, actually maybe a complacent notion in literary culture that if you haven't got literature you are not a really fully sentient moral being. (*apud*, Birnbaum, 2005)

Discorrendo sobre a felicidade de Perowne, McEwan argumenta de forma irônica, em entrevista a Aida Edemariam em *The Guardian*, em agosto de 2007, "It's very odd – but quite amusing to me – people were infuriated by his happiness. I spent all those years writing incredibly distressed, fucked-up people, and people saying how dare you. But the outrage of writing someone happy is even greater."

Na mesma entrevista, Edemariam sugere que as reações à felicidade de Perowne resultam de alguma inveja pessoal em relação à prosperidade do próprio autor, que se encontra a viver um período tranquilo na sua vida particular, por contraste com tempos anteriores de muita conturbação. Embora não descarte essa possibilidade, afirmando "you can never underestimate the spite of a certain section of the English middle class" (*apud*, Edemariam, 2007), McEwan encontra a razão dessa atitude a um nível mais profundo e argumenta nesse sentido.

People felt very uncomfortable because I painted this exaggerated version of themselves, really. Henry is really the fat contented western man, they themselves are fat contented western people. And it was a mirror, in a sense, like Caliban's mirror, and it made people feel enraged. So I'm completely unapologetic about that – that was always the premise – I mean, I've had fantastic unhappiness in my private life, as the clippings will tell you – Henry does not. This is not me. Yes, the house is mine – but it was always the premise to give him all the privileges of the metropolitan west, it could be Manhattan, Paris, London – and the benefits of technical expertise – and then pile it on with a man who happened to still be in love with his wife. (*apud*, Edemariam, 2007)

McEwan é claro em afirmar que não esteve entre os seus primeiros objetivos escrever um romance com uma mensagem social marcante ou fazer do relacionamento entre Perowne e Baxter uma alegoria do confronto entre classes sociais. Contudo, essas diferenças existem e o romance transmite-as. Perowne representa um indivíduo invulgar, no sentido em que a sua felicidade assenta num conjunto alargado de fatores que não coexistem comumente, porém, ele não deixa de caracterizar o homem ocidental que atingiu, na contemporaneidade, um grau de bem-estar e riqueza únicos.

Let's put it this way: I am not writing an allegory here. I am not making Henry stand for something. But, nevertheless, just a little or maybe a lot below the surface in his confrontation with Baxter is an echo of the confrontation of the rich, satisfied, contented West with a demented strand of a major world religion. And you might think that Henry is more contented than you are, but from the point of view of someone in a slum on the edge of Peshawar or in a northwest frontier province, you

are Henry Perowne. You are rich, contented, healthy, and have time for literature and many other things. So in that sense, possibly not an ordinary man, a version of an Everyman with a capital E, he is very unusual in many respects. He finds it erotic to be faithful to his wife all his life. That's fairly unusual. But I have laid fair various pleasures on him. But for most people – set aside the unemployed and the very sick who can't get treatment – the vast majority of people teeming through American cities as well as British cities are unprecedentedly rich, historically, and unprecedentedly contented and have time for pleasure. So in that encounter with Baxter, I am not really saying this is the first world meeting the third world or anything like that. It is a separate matter. But still we are, on the whole, amazingly well off. (*apud*, Birnbaum, 2005)

A reação de McEwan ao 11 de setembro é publicada no dia imediatamente seguinte, num artigo no *The Guardian*, “Beyond Belief”, em que o escritor exprime as suas inquietações e a sua convicção de que o mundo não voltará a ser o mesmo. A 15 de setembro, McEwan publica no mesmo jornal um outro texto, “Only love and then oblivion”, onde reflete sobre as mensagens de amor que as vítimas deixaram para os seus entes queridos e onde aponta a falta de imaginação dos terroristas e a conseqüente ausência de empatia como sentimentos causadores de atos de tamanho horror.

A posição de McEwan sobre a invasão do Iraque virá também a lume no artigo “Hawks Have My Head, Doves Have My Heart. Guess Which Wins?” publicado no *The New York Observer* a 24 de fevereiro de 2003.

Na entrevista a Jeffrey Brown em *Online NewsHour* a 13 de abril de 2005, McEwan esclarece:

(...) if you set a novel in the mind of a thinking man going about his day, on such a day, Feb. 15, inevitably he is going to dwell on this. He doesn't really know, unlike many people around me, he doesn't really know his own mind almost. He's very torn; he thinks the occupation will probably be a mess, and he's sort of against it. But there's another part of him that just longs for Saddam Hussein to be overthrown. In that sense, he's rather rootless, but from my point of view, ambivalence is much richer than certainty. (*apud*, Brown, 2005)

McEwan irá manter a ambivalência que está bem patente em *Saturday* nas posições defendidas por Perowne e por Daisy, filha de Perowne. Perowne sustenta a necessidade da intervenção no Iraque como única forma de destituir Saddam Hussein que comanda uma ditadura de terror e perseguição; Daisy, por seu lado, entende que se trata de uma invasão ilegítima, baseada em factos não provados e que irá causar a destruição do país e um colossal número de mortes.

Em entrevista a Aida Edemariam, em 2007, McEwan declara:

(...) I had great ambivalences about the invasion of Iraq, I was terribly torn about it. The left-winger in me made it difficult to protest against the removal of a fascist dictator. But the deep suspicions I had about the Americans being able to occupy a country made me very, very fearful. (...) I mean, by the week before the invasion I really was in a sweat, thinking this is a TERRIBLE mistake. (*apud*, Edemariam, 2007)

E se em 2007 McEwan está convicto que a invasão foi desastrosa e teria sido melhor ter ficado tudo como dantes, a sua posição ambígua permitiu-lhe, contudo, esgrimir os argumentos contraditórios com equidistância e convicção. Defende também que um Perowne abertamente contra a guerra teria colhido maior popularidade, tal como é referido na entrevista com Aida Edemariam:

So, when he wrote an argument between his main character, Henry Perowne, and Perowne's daughter, "I was able to draw on everything that I felt - everything she said I could believe, and everything he said - almost everything - I could at least understand. And I also knew that the more popular thing would be to write a novel in which Henry Perowne was really against the war, would be a right-on guy, and not take private patients [he is a neurosurgeon] - but why do that? I wanted him to be a little more awkward to the reader. But I mean, a lot of readers, they just thought Henry Perowne was me." (Edemariam, 2007)

Como ficou referido, *Saturday* gerou leituras e opiniões muito controversas, interpretações sérias e algumas demasiado emotivas e pouco distanciadas. O seu autor, porém, afasta do seu discurso as interpretações alegóricas e os subentendidos retomando, na íntegra, as linhas de força que, a meu ver, tão bem expressam a trama e as personagens, independentemente do juízo valorativo de cada um.

Capítulo III. A Modernidade em *Saturday*

1. A Modernidade

O conceito de modernidade tem sido alvo de vários enquadramentos e pode ser lido de acordo com os contextos epistemológicos em que é referido.

No contexto das ciências sociais, a modernidade refere-se ao período histórico que acontece na transição do feudalismo para o capitalismo, no qual ocorrem fenômenos como a industrialização e onde aparece todo um conjunto de instituições ligadas ao surgimento do Estado-nação. A modernidade liga-se, sobretudo, às relações sociais que emanam do crescimento do capitalismo.

O seu enquadramento temporal é igualmente entendido de diferente forma, de acordo com diferentes autores. Se para alguns, como Lyotard⁸, a modernidade terminou em meados ou finais do século XX, dando lugar a uma “pós-modernidade”, para Bauman (2004) e Giddens (1992) vive-se, atualmente, numa outra fase da modernidade, à volta da qual Bauman construiu o seu conceito de “modernidade líquida” e Anthony Giddens apelida de “alta modernidade”, “modernidade tardia” ou “modernidade radical”. Porém, todos eles procuram analisar e refletir sobre as condições sociais, os discursos e os processos surgidos na sequência do Iluminismo e do primado da razão.

Giddens identifica como modernidade os “modos de vida e de organização social que emergiram na Europa cerca do século XVII e que adquiriram, subsequentemente, uma influência mais ou menos universal.” (1992, 1)

Tomando um caminho próprio na investigação de uma *época* posterior à modernidade e recusando tratar o tema, somente, através da utilização de novos termos, tal como pós-modernidade, Giddens orienta o seu estudo para a análise de uma “época em que as consequências da modernidade se tornam mais radicalizadas e universalizadas do que antes.” (1992, 2)

A sua análise assenta no entendimento de que o desenvolvimento social moderno se faz através de um “conjunto de discontinuidades”. Identifica três aspetos como aqueles que

⁸ Lyotard, Jean-François. *The Post-Modern Condition*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985

contribuem para a descontinuidade entre as instituições sociais modernas e as tradicionais, a saber: o ritmo de mudança, o alcance da mudança e a natureza das instituições modernas.

Paralelamente, a modernidade é caracterizada por Giddens (1992) como “um fenómeno de duas faces”, em que as oportunidades arrastam igualmente o que o autor designa como “um lado sombrio”. A sua pesquisa centra-se nas dicotomias segurança/perigo e confiança/risco.

A modernidade tem um carácter eminentemente dinâmico, o qual advém dos seguintes elementos estruturantes, na interpretação de Giddens (1992): a separação do tempo e do espaço, a descontextualização dos sistemas sociais e a apropriação reflexiva do conhecimento.

Usando conceitos como “esvaziamento do tempo e do espaço” Giddens (1992) afirma que, em condições de modernidade, o tempo, ao contrário do que sucedia antes, deixa de estar obrigatoriamente ligado a um espaço, o que constitui um fator determinante para que este, por sua vez, se torne “fantasmagórico”, isto é, que seja permeável a influências sociais próximas ou distantes.

Em muitos sentidos [o mundo em que agora vivemos] é um só mundo, com um enquadramento único de experiência (por exemplo, no respeitante aos eixos básicos do tempo e do espaço), mas ao mesmo tempo é um mundo que cria novas formas de fragmentação e dispersão. (Giddens, 2001, 4)

Em *Liquid Modernity* (2004), Zygmunt Bauman apresenta o conceito de “modernidade líquida” onde o termo “fluidez” emerge como uma imagem do atual estado da era moderna/modernidade.

Os fluidos não se prendem nem no espaço nem no tempo, não mantêm uma forma e estão em constante mudança, o que conta é a corrente do tempo e não a forma; também a época que vivemos tem essas características. Fluidez e leveza surgem como metáforas para entender a natureza da época atual no contexto da história da modernidade.

Vivem-se tempos em que não há um padrão pré-estabelecido, mas antes uma multiplicidade de padrões que se podem sobrepor ou mesmo opor.

A “liquidificação” dos poderes fez com que estes se transferissem do “sistema” para a “sociedade”, da “política” para “políticas de vida”, em resumo, que venham do nível social de coabitação “macro” para o “micro”.

O afastamento e a intangibilidade de uma estrutura sistémica, associados ao estado fluido e desestruturado do contexto próximo das “políticas de vida” levaram a uma mudança radical na condição humana, assim como exigem o repensar de velhos conceitos que a enquadram.

Há um traço da vida moderna e dos seus contextos que sobressai no meio dos restantes: a mudança na relação entre o espaço e o tempo, ideia também central na tese de Giddens. A modernidade começa quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e um do outro.

Saturday decorre, pois, num período a que Giddens (1992) chama “modernidade tardia” e Bauman (2004) apelida de “modernidade líquida”.

Henry Perowne, personagem principal de *Saturday*, descreve as linhas de força da pré-modernidade e da modernidade tardia ao refletir sobre o estado de espírito, as crenças e a tranquilidade experimentados por aqueles que viveram em épocas anteriores comparativamente com o que se vivencia na contemporaneidade.

How restful it must once have been, in another age, to be prosperous and believe that an all-knowing supernatural force had allotted people to their stations of life. And not see how the belief served your own prosperity – a form of anosognosia, a useful psychiatric term for a lack of awareness of one’s own condition. Now we think we do see, how do things stand? After the ruinous experiments of the lately deceased century, after so much vile behavior, so many deaths, a queasy agnosticism has settled around these matters of justice and redistributed wealth. No more big ideas. The world must improve, if at all, by tiny steps. People mostly take an existential view – having to sweep the streets for a living looks like simple bad luck. It’s not a visionary age. The streets must be clean. Let the unlucky enlist. (*S*, 74)

2. Traços da modernidade: Confiança / Risco

Saturday é um romance que explora os sentimentos de segurança/insegurança que se experimentam hoje em dia. Henry Perowne vive e desloca-se em ambientes protegidos, à partida. A sua casa tem alarme, situa-se numa zona segura do centro da cidade, funciona quase como um condomínio fechado, na medida em que para residir naquela área tem de usufruir de um estatuto económico elevado. Perowne viaja num Mercedes de modelo recente, motivo inicial de algum embaraço da sua parte, mas com o qual passou a lidar bem. E, no entanto, é, precisamente, nestes oásis de segurança que ele é ameaçado naquele dia.

Na modernidade, a vida não é percebida como desenrolando-se à volta de conceitos como fado e destino; muito pelo contrário, o homem acredita ter o controlo do mundo natural e social; o futuro encontra-se, assim, aberto à sua intervenção, embora tendo em conta a avaliação dos riscos inerentes.

Confiança e risco estão intimamente ligados, nascendo este último na época moderna.

A noção teve origem na compreensão de que os resultados inesperados podem ser consequência das nossas próprias actividades e decisões, em vez de exprimir propósitos ocultos da natureza, ou intenções inefáveis da Divindade. O termo “risco” substitui largamente o que era anteriormente pensado como fortuna (sorte ou destino) e torna-se independente das cosmologias. (Giddens, 1992, 23)

Henry Perowne reflete essa perspectiva.

The random ordering of the world, the unimaginable odds against any particular condition, still please him. Even as a child (...) he never believed in fate or providence, or the future being made by someone in the sky. Instead, at every instant, a trillion trillion possible futures; the pickiness of pure chance and physical laws seemed like freedom from the scheming of a gloomy god. (*S*, 128)

Bauman (2004), tal como Giddens (1992), atribui uma importância determinante ao conceito de confiança no contexto de modernidade. Ela está alicerçada em três pilares interdependentes: a confiança que o indivíduo tem em si próprio, a que tem nos outros e a que tem nas instituições. A ausência de um faz perigar os restantes.

Perowne é disso um exemplo. Descrito como um homem determinado, educado e reconhecidamente qualificado na sua área profissional, a vida pessoal comporta, a seu ver, um elevado grau de satisfação e não alimenta angústias existenciais que coloquem em risco o seu equilíbrio. O mundo pessoal e profissional de Perowne está, assim, perfeitamente sob controlo.

No entanto, é uma decisão sua, que ele mais tarde irá questionar, que colocará em risco todo o ambiente controlado em que a sua vida assenta.

Giddens (1992) caracteriza os contextos pré-modernos como a época em que tempo e espaço confluem, sendo reduzido o seu distanciamento; a segurança ontológica é baseada nos contextos locais; a confiança é depositada nos sistemas de parentesco e na comunidade local; as crenças religiosas, o destino e a sorte são fontes de entendimento da vida pessoal e social; a tradição, através das rotinas sociais, integra o passado no presente e confere sentido ao futuro; o mundo natural é dominado pelo acaso e, como tal, potenciador de inúmeros riscos.

Giddens (1992) faz a comparação entre as relações de confiança em contextos pré-modernos, temporalmente anteriores ao século XVII, e de modernidade; para tal, invoca também a relação confiança/risco e segurança/perigo.

Segundo este autor, em contexto de modernidade, a confiança surge intimamente ligada ao estabelecimento de sistemas periciais e tem uma importância estrutural nos mecanismos de descontextualização.

Relativamente aos ambientes de confiança Giddens (1992) identifica, nas culturas pré-modernas, quatro contextos onde a confiança é localizada: as relações de parentesco, a comunidade local, a cosmologia religiosa e a tradição. Nas culturas modernas, em que a confiança é colocada nos sistemas abstratos descontextualizados, esses contextos são as relações pessoais, os sistemas abstratos, o pensamento contrafactual e orientado para o futuro.

Perowne, na sua qualidade de neurocirurgião, representa um sistema pericial e nessa medida são diversos os momentos que ilustram este aspeto da confiança que os outros depositam nele.

Quando em criança ouvia as conversas da mãe com as vizinhas, “‘What the doctor said’ was a powerful invocation. The eavesdropping may have set Henry on his career.” (S, 155-6)

A forma como o tratam no Lar onde a mãe está, “Henry receives special consideration on account of his medical condition (...).” (S, 158)

E a maneira como Perowne se vê: “The unassertiveness is misleading, more style than character – it’s not possible to be an unassertive brain surgeon.” (S, 21)

Ilustrativo do poder do sistema pericial é a reflexão de Perowne sobre a atitude dos pacientes face às suas mãos. “Most people at their first consultation take a furtive look at the surgeon’s hands in the hope of reassurance.” (S, 19)

As mãos são um instrumento determinante na prática de um cirurgião e ao olhar para elas os pacientes procuram a confiança necessária para se colocarem “nas suas mãos”, tanto no sentido literal como metafórico. Perowne vê-as da seguinte forma: “These hands are steady enough, but they are large.” (S, 19)

Henry Perowne é um homem com um elevado grau de confiança em si próprio, nas várias esferas em que se move.

Como médico “(...) he’s something of a master in the art (...)” (S, 8); as suas competências são enaltecidas em vários momentos, “(...) he likes to be fast and accurate.” (S, 7); “In committee he likes precision, all items addressed and disposed of within the set time (...)” (S, 22)

Como condutor apresenta as mesmas qualidades, “In fact, he’s always quietly considered himself a good driver: as in the theatre, firm, precise, defensive to the correct degree.” (S, 75)

Esta autoconfiança tem reflexo na forma como os outros o percebem e como ele transmite a imagem de alguém seguro de si.

É neste âmbito que também Baxter, a outra personagem central do romance, confia, por duas vezes, em Henry Perowne, o médico. Em ambas, pode dizer-se, Perowne aproveita-se do seu estatuto e domina Baxter, impedindo-o de concretizar os seus ensejos.

Baxter é alguém que, pelo percurso de vida que o autor deixa que adivinhemos, seria naturalmente desconfiado relativamente a estranhos.

A confiança nos sistemas abstratos pressupõe compromissos não presenciais, uma vez que se fundamenta em relações de confiança alicerçadas no desenvolvimento da fé nesses mesmos sistemas. Já a confiança nas pessoas remete para compromissos presenciais, os quais envolvem contactos presenciais.

A relação entre a confiança e a pericialidade resulta de vários fatores, entre os quais se contam o sentimento que está por detrás da nossa atitude relativamente às garantias simbólicas e aos sistemas periciais: por um lado respeitam-se, mas por outro temem-se; respeitam-se porque nos inculcem segurança mas temem-se porque temos a noção que poderão não ser infalíveis e também porque não temos controlo sobre eles.

Muitas pessoas (...) ‘fazem um acordo com a modernidade’ em termos da confiança que investem nas garantias simbólicas e nos sistemas periciais. A natureza do acordo é governada por misturas específicas de deferência e de ceticismo, bem-estar e medo. (Giddens, 1992, 69)

Ao refletir sobre as viagens de avião frequentes, Perowne ecoa esses sentimentos. No pacto feito com a modernidade está implícita a confiança nos vários sistemas periciais que põem a voar um avião; porém, é também a confiança no comportamento dos outros que facilita o controlo das inseguranças geradas por tal meio de transporte.

Like most passengers, outwardly subdued by the monotony of air travel, he often lets his thoughts range across the possibilities while sitting, strapped down and docile, in front of a packaged meal. (...) Flung across the Atlantic at five hundred feet a second, you submit to the folly because everyone else does. Your fellow passengers are reassured because you and the others around you appear calm. (S, 15)

Todavia, o lado sombrio da modernidade é uma realidade; a perícia e o prodígio da tecnologia podem encerrar, em igual proporção, o abismo e o horror.

It's already almost eighteen months since half the planet watched, and watched again the unseen captives driven through the sky to the slaughter, at which time there gathered round the innocent silhouette of any jet plane a novel association. Everyone agrees, airliners look different in the sky these days, predatory or doomed. (S, 16)

A confiança nos sistemas periciais faz parte do quotidiano do ser humano, quotidiano esse que fortalece a relação.

Nas condições de modernidade, as atitudes de confiança para com os sistemas abstractos são normalmente incorporadas, de forma rotineira, na continuidade das actividades quotidianas e são, em grande medida, reforçadas pelas circunstâncias intrínsecas da vida diária. (Giddens, 1992, 70)

Os conhecimentos que se experimentam através dos sistemas periciais estão profundamente enraizados na vida quotidiana; é a incorporação dos conhecimentos oriundos dos sistemas abstratos no dia a dia que permite a vida social moderna. A naturalidade com que isto acontece é a prova da sua eficácia.

Em condições de modernidade, a confiança nos sistemas abstratos é o valor central. “A confiança nos sistemas abstractos é a condição do distanciamento espaço-temporal e das amplas áreas de segurança quotidiana oferecidas pelas instituições modernas em comparação com o mundo tradicional.” (Giddens, 1992, 88)

A confiança é um sentimento que não deriva apenas das circunstâncias inerentes ao próprio ser humano mas que depende da interação com os outros. Enquanto ao nível das relações pessoais essa interação não levanta inseguranças, já o mesmo não se passa quando se trata da confiança nos sistemas abstratos.

A confiança nas pessoas, como sublinha Erikson, é construída sobre a reciprocidade entre a reacção e o envolvimento; a fé na integridade do outro é a fonte primeira de um sentimento de integridade e autenticidade do *self*. A confiança nos sistemas abstractos proporciona segurança na fiabilidade quotidiana, mas pela sua própria natureza não pode oferecer nem a reciprocidade nem a intimidade que as relações de confiança pessoais oferecem. (Giddens, 1992, 88-9)

A confiança nos sistemas periciais é de tal forma determinante que Baxter, sabendo que sofre de uma doença degenerativa e hereditária, não só está a par das consequências desse facto como, passada uma ligeira desconfiança inicial, alinha em discutir os contornos da doença com um estranho, Perowne, que conhece numa situação de conflito.

Após o confronto que resultou de um acidente menor numa rua fechada ao trânsito, Perowne vê-se encurralado por três homens, num recesso de uma porta, e depois de ter sido fisicamente agredido é através da sua atitude e discurso de médico que ganha a confiança de Baxter.

Desde o início do conflito, Perowne identifica em Baxter expressões e atitudes indicadoras de doença neurológica, a qual Perowne diagnostica como a doença de Huntington. Socorre-se então do seu conhecimento médico para impedir o prosseguimento da agressão.

Perowne aborda a questão de forma indireta mas íntima ao invocar a hereditariedade da doença. “Your father had it. Now you’ve got it too.” (S, 94)

Verifica que se trata, para Baxter, de algo que o envergonha e não partilha com os cúmplices que o acompanham. “This is his secret shame.” (S, 94)

De imediato há uma alteração no comportamento de Baxter. “When Baxter speaks at last, his voice is different, cautious perhaps. ‘You knew my father?’” (S, 94)

Perowne sente-se ele próprio envergonhado por ter, a seu ver, “chantageado” Baxter. “It works, the shameless blackmail works.” (S, 94)

Está criado um ambiente mágico, íntimo e surreal se atendermos ao contexto da cena, uma rua deserta e uma agressão de três contra um. “They are together, he and Perowne, in a world not of the medical, but of the magical. When you’re diseased it is unwise to abuse the shaman.” (S, 95)

Perowne apercebe-se claramente do volte face da situação, que resulta da sua autoridade de médico. “The moment of thrashing is passing and Perowne senses the power passing to him. This fire escape recess is his consulting room. Its mean volume reflects back to him a voice regaining the full timbre of its authority.” (S, 95)

Os papéis são invertidos, passando para Perowne o poder de interrogar e dominar o diálogo. “Baxter shrugs. But he’s accepted Perowne’s right to interrogate. They’ve slipped into their roles (...)” (S, 96)

Inimaginável momentos antes, o total reconhecimento do sistema pericial dá-se quando Baxter agradece a Perowne. “Oh thank you, doctor.” (S, 96)

Sem estabelecer qualquer relação de cariz pessoal, Baxter irá confiar novamente na opinião especializada de Perowne, quando este, no segundo momento de confronto entre os dois, lhe acena com uma possibilidade de entrar num ensaio clínico.

Ao longo do romance, Perowne interroga-se sobre o seu comportamento com Baxter. Justifica-se em várias ocasiões, mas sente-se culpado e avalia negativamente a sua atitude. No final do romance surge, na sua perspetiva, oportunidade para se redimir e, uma vez mais, é recorrendo ao seu saber profissional que o irá fazer.

Henry can make these arrangements, do what he can to make the patient comfortable, somehow. Is this forgiveness? Probably not, he doesn't know, and he's not the one to be granting it anyway. Or is he the one seeking forgiveness? He's responsible, after all; twenty hours ago he drove across a road officially closed to traffic, and set in train a sequence of events. (...) but he prefers to believe that it's realism: they'll all be diminished by whipping a man on his way to hell. By saving his life in the operating theatre, Henry also committed Baxter to his torture. Revenge enough. And here is one area where Henry can exercise authority and shape events. He knows how the system works – the difference between good and bad care is near-infinite. (S, 278)

A confiança interage com os sistemas abstratos a vários níveis: através de compromissos presenciais e não presenciais, no que Giddens chama a “recontextualização”, nos pontos de acesso e numa atitude de “não-atenção pública”.

A recontextualização acontece quando se dá uma “reapropriação ou redefinição de relações descontextualizadas de forma a fixá-las (ainda que parcial e transitoriamente) a condições locais de tempo e de espaço.” (Giddens, 1992, 61)

O relacionamento entre Henry Perowne e Baxter enquadra-se nesta definição: dois estranhos que se cruzam, por acaso, na primeira vez.

O primeiro encontro entre Perowne e Baxter, puramente acidental e descontextualizado, é recontextualizado tendo por base, numa primeira fase, o poder da força física e a agressividade, mas numa segunda fase a confiança subjacente a um sistema pericial.

O segundo encontro entre ambos reveste-se de um carácter completamente diverso: trata-se da intrusão num espaço privado, transpondo todos os mecanismos de segurança próprios de uma casa no centro de uma grande metrópole. O poder encontra-se, uma vez mais, do lado do

agressor, Baxter e cúmplice, mas novamente ele será subjugado, desta vez pelo poder da poesia mas também pelas características da sua doença.

Este enfraquecimento do domínio de Baxter vai levá-lo a ficar, em última análise, nas mãos de Perowne, pois é ele que, ao operá-lo, lhe salva a vida.

A “não-atenção pública” é outro traço elementar nas relações de confiança na modernidade. Trata-se de um conceito introduzido por Erving Goffman⁹, em que Giddens (1992) se baseia para se referir à atitude que tomamos nos encontros quotidianos com estranhos, a qual consiste numa “demonstração cuidadosamente controlada daquilo a que pode chamar-se alheamento cortês.” (Giddens, 1992, 63)

Num patamar diferente da não-atenção pública surgem os encontros, os quais mobilizam rotinas diversas no sentido de sustentar a confiança. Essas práticas constituem um pacto tácito que protege os intervenientes. As hipóteses de risco são inúmeras.

Num encontro, sobretudo entre desconhecidos, tem sempre lugar uma apreciação recíproca, que avalia o semblante, a atitude e o posicionamento do corpo como forma de assegurar o sentimento de confiança.

Perowne, refletindo sobre a informação que um rosto transmite, faz a seguinte observação, “For all the difficulties, the instinctive countermeasures, we go on watching closely, trying to read a face, trying to measure intentions. Friend or foe? It’s an ancient preoccupation.” (S, 141)

O encontro entre Perowne e Baxter, após o choque entre o carro de ambos, é ilustrativo do que pode ocorrer quando o pacto de confiança mútua é quebrado, originado pelo conflito resultante do acidente.

É com ironia que Perowne descreve a cena, classificando-a como “drama urbano”. A previsibilidade da conjuntura é forte, mas todos os elementos estão presentes: os atores, a dignidade em jogo, o equilíbrio de poderes, os códigos a respeitar.

He is cast in a role, and there’s no way out. This, as people like to say, is urban drama. A century of movies and a half a century of television have rendered the matter insincere. It is pure artifice. Here are the cars, and here are the owners. Here are the guys, the strangers, whose self-respect is on the line. Someone is going to have to impose his will and win, and the other is going to give way. (...) And despite the

⁹ Goffman, Erving. *Behaviour in Public Places*. New York: Free Press, 1963

varied and casual dress code, there are rules as elaborate as the *politesse* of the Versailles court that no set of genes can express. (S, 86-7)

Perowne enquadra imediatamente o seu opositor, “The car is a series five BMW, a vehicle he associates for no good reason with criminality, drug-dealing.” (S, 83)

A avaliação mútua tem lugar ainda com os implicados dentro dos respetivos carros, procurando ambas as partes ganhar tempo. “The half-minute’s pause has given the situation a game-like quality in which calculations have already been made.” (S, 83)

Perowne apercebe-se de que é alvo de observação, “He knows he’s subject to unexamined assumptions, and he tries to examine them now.” (S, 83)

Por sua vez, ele avalia o grupo, comparando algumas das suas características físicas com as de animais.

One of the others, a tall young man with the long mournful face of a horse (...). (S, 84)

The mouth is set bulbously, with the smoothly shaved shadow of a strong beard adding to the effect of a muzzle. The general simian air is compounded by sloping shoulders (...). (S, 88)

(...) they turn their faces towards Perowne simultaneously, with abrupt curiosity, like deer disturbed in the forest. (S, 84)

A forma como vestem é também alvo de apreciação. Nigel e Nark, os companheiros que viajavam no carro, envergam o uniforme da rua, numa atitude subalterna em relação a Baxter que veste um fato. “They’re wearing trainers, tracksuit and hooded tops – the currency of the street, so general as to be no style at all.” (S, 85)

Se Baxter e companhia vestem de forma estereotipada (o gangster e seus cúmplices) já Perowne usando uma roupa que, em seu entender, o faz parecer um espantalho, confunde os seus interlocutores de tal forma que, no decorrer do diálogo Baxter duvida da sua palavra quando este lhe diz que é médico. “Like fuck you are, dressed like that.” (S, 94)

A postura de Baxter desde logo chama a atenção de Perowne. De início, este confunde o andar peculiar com um estilo, alvitando a hipótese de Baxter estar a ouvir música com *headphones*. “His gait is distinctive, with a little jazzy twist and dip of his trunk, as though is punting along a gentle stretch of river. The punter from the Spearmint Rhino. Perhaps he’s listening to his personal stereo.” (S, 84)

Aos poucos vai observando os trejeitos involuntários, o tremor das mãos, os odores corporais, a dificuldade no movimento ocular e mais tarde, as mudanças súbitas de humor, a falta de autocontrole, a fraqueza emocional e a irascibilidade.

The persistent tremor also draws Perowne's professional attention. (*S*, 86)

Baxter is one of those smokers whose pores exude a perfume, an oily essence of his habits. (...) Possibly the kidneys are affected. (*S*, 87)

Perowne's attention, his professional regard, settles once again on Baxter's right hand. It isn't simply a tremor; it's a fidgety restlessness implicating practically every muscle. (*S*, 90)

Baxter is unable to initiate or make saccades – those flickering changes of eye position from one fixation to another. (*S*, 91)

(...) poor self-control, emotional lability, explosive temper (...). (*S*, 91)

É Perowne, o neurocirurgião, que diagnostica a doença de Huntington em Baxter, numa situação em que, à partida, o poder estava do lado de Baxter. “Chromosome four. The misfortune lies within a single gene, in an excessive repeat of a single sequence – CAG.” (*S*, 93)

Perowne avalia também a situação em si, e o risco que corre; ainda dentro do carro ele pressente que não se trata de um acidente comum. “He's looking in the mirror. There are reasons to be cautious.” (*S*, 82)

A atitude de Perowne, porém, é de ignorar que está em inferioridade numérica e que os seus interlocutores não partilham os mesmos códigos de conduta.

Quando Baxter dá mostras de ter mais uma modificação súbita de humor, característica da sua doença, Perowne toma uma postura mais previdente. “Perowne thinks he understands enough about Baxter to know he should get clear.” (*S*, 91)

Trata-se de um encontro de alto risco, em que Perowne poderia ter corrido perigo de vida. Esse risco estava destinado a Baxter, na sequência do segundo encontro de ambos ao fim do dia.

A confiança é posta à prova em várias situações, nomeadamente, no que Giddens refere como “pontos de acesso”. Estes são o “terreno onde se cruzam os compromissos presenciais e os compromissos não presenciais” (1992, 64); são os “pontos de ligação entre os agentes comuns e os representantes dos sistemas abstractos.” (1992, 68)

Quando leigos e peritos se encontram nos “pontos de acesso”, potencia-se a vulnerabilidade dos sistemas abstratos que resulta do conflito entre a descrença de uns e a perícia de outros.

“O facto de os pontos de acesso serem lugares de tensão entre o cepticismo dos leigos e a pericialidade dos profissionais transforma-os em fontes reconhecidas de vulnerabilidade para os sistemas abstractos.” (Giddens, 1992, 70).

Porém, todos, leigos ou peritos, avaliam permanentemente os riscos, o que tem um efeito perturbante em termos existenciais.

Perowne reproduz momentos de confronto entre leigos e peritos nos seguintes moldes.

(...) inevitably in two decades, the moments have come around when he's been required to fight his corner, or explain, or placate in the face of a furious emotional upsurge. (...) Especially when they involve patients, these moments have a purity and innocence about them; (...) What lie in the background, glowing faintly, are the issues of medical science, the wonders it performs, the faith it inspires (...) (S, 85)

Os encontros entre Perowne e Baxter não se enquadram inteiramente neste padrão, uma vez que Baxter não procurou Perowne na sua qualidade de neurocirurgião/perito. A agressividade e a vulnerabilidade do encontro, para ambos, dá-se por razões que ultrapassam o facto de se estar em presença de um leigo e de um perito, no entanto, esses sentimentos são potenciados também por essa razão. Isto é, tanto um como outro demonstram agressividade na sua interação, Baxter agredindo fisicamente Perowne, e mais tarde, toda a sua família; Perowne valendo-se dos seus conhecimentos para dominar e escapar a Baxter. Ambos são igualmente vulneráveis: Baxter porque padece de uma doença que assim o torna, Perowne porque vê invadidos os seus perímetros de segurança: o carro e a casa/família.

Confiança e risco são duas faces da mesma moeda; “persiste um certo equilíbrio entre a confiança e o risco, a segurança e o perigo.” (Giddens, 1992, 84)

Assim, em contexto de modernidade, reconhece-se não só a existência de riscos como também a impossibilidade de os suprimir. Este fator está sempre presente, para tal contribuindo decisivamente a natureza reflexiva da modernidade e o facto de “o futuro [ser] continuamente trazido para o presente.” (Giddens, 2001, 3)

Se, em áreas particulares, a modernidade trouxe consigo a diminuição dos riscos, noutras eles aumentaram exponencialmente dado o cunho global da sociedade moderna, a que não são

alheios aspetos como a pretensão de dominar a natureza e “a construção reflexiva da história.” (Giddens, 2001, 101)

Embora Henry Perowne e a família disponham de todos os meios para garantir a sua segurança eles acabam por ser assaltados e agredidos nos seus espaços mais íntimos. Porém, é também através da confiança mútua que conseguem afastar o perigo. Daisy, a filha dos Perowne, guiada pelo avô, consegue alterar o curso da ação, impedindo a escalada de violência que poderia ter ocorrido com a invasão da casa dos Perowne por Baxter e o seu cúmplice.

Henry Perowne é um homem prudente que não é dado a aventuras. A sua profissão, contudo, encerra um elevado grau de riscos, se bem que a par de igual grau de confiança.

Giddens desenvolve o conceito de “colonização do futuro” o qual consiste na “criação de territórios de possibilidades futuras por via da simulação”. (Giddens, 2001, 124)

A previsão dos riscos é um fator fundamental na colonização do futuro.

A sociedade organiza-se para fazer face a estes riscos e a existência de planos de prevenção e emergência faz parte desse quadro:

There's to be a new look – there's always a new look – at the hospital's Emergency Plan. Simple train crashes are no longer all that are envisaged, and words like 'catastrophe' and 'mass fatalities', 'chemical and biological warfare' and 'major attack' have recently become bland through repetition. (S, 12)

Já que o risco e a sua avaliação são peças fulcrais na colonização do futuro, Giddens entende que ao dissecar os parâmetros do risco revela os elementos centrais da modernidade.

São vários os factores em causa: uma redução dos riscos de ameaça de vida para o indivíduo, conseqüente em vastos domínios de segurança na actividade diária e adquirida graças aos sistemas abstractos; a construção de ambientes de risco institucionalmente delimitados; a monitorização do risco enquanto aspecto-chave da reflexividade da modernidade; a criação de altos riscos resultantes da globalização; e a acção de tudo isto contra o pano de fundo de um 'clima de risco' inerentemente instável. (Giddens, 2001, 106)

Perowne faz essa antecipação com frequência, inclusivamente, em pormenores do seu dia a dia. Em casa, ao descer as escadas de dois em dois degraus, antecipa o que lhe poderia acontecer se escorregasse, partisse o cóccix e tivesse uma recuperação demorada, “(...) the premonitory fantasy fills less than half a second, and it works. He takes the next flight in the ordinary way.” (S, 150)

Na sequência da antecipação do futuro e estreitamente ligado com a reflexividade própria da modernidade, surge, igualmente, a preocupação de Perowne com o bem-estar físico.

Lily Perowne, mãe de Henry, sofre de doença de Alzheimer. Vive num Lar e Perowne visita-a com frequência, ao sábado. É durante essa visita, perante o estado de alheamento característico da doença, que Perowne reflete como será ele próprio quando atingir a idade da mãe. E toma decisões para obviar a um estado mental semelhante ao seu. “He isn’t ready to die, and nor is he ready to half die. (...) He’ll be ruthless with himself in his pursuit of boundless health to avoid his mother’s fate. Mental death.” (S, 165)

No final do romance, Perowne antecipa o seu futuro, num exercício que se enquadra neste conceito desenvolvido por Giddens.

Para surpresa da família, Daisy, filha de Henry e de Rosalind, está grávida e irá ter um filho com Giulio, o seu namorado italiano. É Rosalind que o leva a aceitar um futuro que ele estava, inicialmente, relutante em aceitar. “(...) she unfolds the future for him, the domestic arrangements (...). The first shock is over.” (S, 270)

Prosseguindo o exercício de antecipação do que o futuro lhes reserva, Perowne prevê o que irá acontecer com os seus familiares, a morte da mãe e do sogro, o futuro dos filhos, o bebé de Daisy e Giulio, o seu próprio futuro e o de Rosalind, assim como o futuro da cidade de Londres.

And from here, from the top of his day, he can see far ahead, before the descent begins. Sunday doesn’t ring with the same promise and vigour as the day before. The square below him, deserted and still, gives no clue to the future. But from where he stands up here there are things he can see that he knows must happen. (S, 273)

São várias as referências à possibilidade de Londres ser palco de ataques terroristas. “There could be revenge attacks on London.” (S, 145)

Essa é uma das razões para uma hipotética mudança dos Perowne para fora da cidade. “Perhaps a bomb in the cause of jihad will drive them out with all the other faint-hearts into the suburbs, or deeper into the country, or to the chateau – their Saturday will become a Sunday.” (S, 276)

As incertezas da modernidade, as suas infinitas possibilidades e riscos continuam a estar bem patentes nesta premonição, que, em meu entender, será das que mais perturbará o leitor, uma vez que se concretizou escassos meses após a publicação de *Saturday*.

London, his small part of it, lies wide open, impossible to defend, waiting for its bomb, like a hundred other cities. Rush hour will be a convenient time. (...) The authorities agree, an attack's inevitable. He lives in different times – because the newspapers say so doesn't mean it isn't true. But from the top of the day, this is a future that's harder to read, a horizon indistinct with possibilities. (*S*, 276)

Perowne é, antes de mais, um homem da ciência, um médico profundamente comprometido com a sua área de especialização. Se alguma fé ele professa é a crença na ciência, a única que, a seu ver, eleva a vida. É neste contexto que Perowne acredita que um dia, no futuro, fruto de investigação que já se encontra em curso, o cérebro deixará de ser um enigma para o homem.

For all the recent advances, it's still not known how this well-protected one kilogram or so of cells actually encodes information, how it holds experience, memories, dreams and intentions. He doesn't doubt that in years to come, the coding mechanism will be known, though it might not be in his lifetime. Just like the digital codes of replicating life held DNA, the brain's fundamental secret will be laid open one day. But even when it has, the wonder will remain, that mere wet stuff can make this bright inward cinema of thought, of sight and sound and touch bound into a vivid illusion of an instantaneous present, with a self, another brightly wrought illusion, hovering like a ghost at its centre. Could it ever be explained, how matter becomes conscious? He can't begin to imagine a satisfactory account, but he knows it will come, the secret will be revealed – over decades, as long as the scientists and the institutions remain in place, the explanations will refine themselves into an irrefutable truth about consciousness. It's already happening, the work is being done in laboratories not far from this theatre, and the journey will be completed, Henry's certain of it. That's the only kind of faith he has. There's grandeur in this view of life. (*S*, 254-5)

Unindo passado, presente e futuro, Perowne interroga-se sobre a forma como, há cem anos, alguém com um estatuto semelhante ao seu encararia os tempos vindouros. Faz este exercício a partir da janela do seu quarto, no segundo andar com vista para Fitzrovia Square e conclui que os sentimentos que esse médico experimentaria seriam menos pessimistas, embora o futuro lhe reservasse tempos difíceis. Contudo, o presente não o faria reear o futuro, contrariamente aos sentimentos vividos por Perowne e seus contemporâneos. “(...) if you warned him, the good doctor – an affable product of prosperity and decades of peace – would not believe you.” (*S*, 276)

As relações de confiança contribuem decisivamente para o distanciamento espaço-temporal que é característico da modernidade, na medida em que as instituições descontextualizadas, unindo rotinas locais e relações sociais globalizadas, têm uma influência crescente na vida quotidiana.

A confiança é também estrutural na forma como se lida com a ausência; a segurança ontológica permite que cada um possa gerir o distanciamento no tempo e no espaço, tendo

como base de sustentação o sentimento de confiança. Isso acontece na medida em que impede angústias emocionais causadas pela ausência.

Intimamente ligado com a confiança básica surge o conceito de “casulo protetor” que Giddens define como “a protecção defensiva que filtra os perigos potenciais que se intrometem a partir do mundo exterior e que se funda psicologicamente na confiança básica.” (2001, 213)

O casulo protetor atua, assim, na rotina do indivíduo, permitindo-lhe uma protecção alicerçada na confiança.

O casulo protetor é, por si só, uma expressão muito sugestiva do conceito que define. O casulo protetor é também o que protege o indivíduo no seu dia a dia, inclusivamente das questões suscitadas pela dúvida radical.

O impacto psicológico da confiança no casulo protetor é determinante para o *self*, tornando possível um quotidiano que enfrenta riscos potenciais e que, de outra forma, se veria tolhido na sua ação.

O casulo protector é a capa de confiança que torna possível a manutenção de um *Umwelt* viável. Esse substracto de confiança é a condição e o resultado da natureza rotinizada de um mundo “sem acontecimentos” – um universo de eventos reais e possíveis rodeando as actividades correntes e os projectos para o futuro dos indivíduos, no qual o grosso do que acontece é ‘não consequente’ no respeitante a essa pessoa. (Giddens, 2001, 120)

O “casulo protetor” dos Perowne é seriamente minado pelos acontecimentos daquele sábado. A sua confiança é abalada e a segurança posta à prova. A atitude de Rosalind, esposa de Henry Perowne, no final do romance, é talvez a que melhor demonstra este facto. Ela tem sentimentos de terror e de rejeição em relação a Baxter. Henry, porém, ao operá-lo e ao antecipar a não apresentação de queixa contra Baxter, perdoa-o, numa clara atitude de superioridade profissional e de retoma da sua própria confiança.

‘I’m angry too. I can’t help it, but I want him punished. I mean, I hate him, I want him to die. You asked me what I felt, not what I think. That vicious, loathsome man, what he did to John, and forcing Daisy like that, and holding that knife against me, and using it to make you go upstairs. I thought I might never see you again alive ...’ (S, 265)

A vida familiar de Henry Perowne foi, até este dia, mais ou menos rotineira, mais ou menos suavizada pelo decorrer de acontecimentos sem qualquer carga dramática, sem momentos

decisivos de sentido negativo. É certo que na sua profissão o risco é bastante elevado, mas, de alguma forma, ele é protegido pelo facto de fazer parte de um “sistema pericial”.

Confiança, risco, segurança, fortuna (sorte ou destino) são conceitos dissecados, redefinidos e combinados à luz do que significam em termos de modernidade.

Do dinamismo dos três elementos basilares da modernidade resulta a seguinte percepção defendida por Giddens: “viver no mundo moderno é mais como estar a bordo de um carro de Jagrená desgovernado (...) do que num automóvel cuidadosamente governado e bem guiado” (1992, 41).

O sobressalto em que se vive em modernidade é, segundo Giddens (1992), fruto de consequências não desejadas, por um lado, e da reflexividade da experiência social, por outro. Para Bauman (2004), a inquietação surge da permanente insatisfação, a qual resulta da imensidão de escolhas que, por sua vez, determinam um sem fim de mudanças.

3. Traços da modernidade: Espaço / Tempo

3.1. Espaço

A separação entre tempo e o espaço é apontada por Giddens (1992) como um dos três conjuntos de elementos que imprimem dinamismo às instituições da modernidade quando comparadas com as pré-modernas.

Em *Saturday* espaço e tempo são tratados de forma a comprovar a afirmação de Anthony Giddens.

O conceito de comunidade sofreu alterações ao longo do tempo. Se até meados do século XX, a comunidade ainda era o local onde se estabeleciam relações pessoais próximas e sólidas, ou seja, prolongadas no tempo e fixas no lugar, inspiradoras de sentimentos de segurança, esta comunidade não tem expressão na modernidade tardia, sobretudo nas grandes metrópoles.

Henry Perowne viveu nos subúrbios de Londres, em Perivale, numa comunidade que correspondia a esse conceito. “Growing up in the suburbs in cosily shared solitude with his mother (...) visiting a friend’s house to play at weekends or holidays (...)” (S, 194)

É aí que se situa o Lar onde vive atualmente a mãe de Perowne, que tal como muitas outras zonas se viu transformada numa periferia habitacional, perdendo as características de pequena comunidade. “Lily now lives only a few minutes away from the old Perivale family home.” (S, 158)

Em contexto de modernidade líquida, uma comunidade representa uma ideia idílica de algo que se perdeu, isto é, a utopia da sociedade ideal, correspondendo esta a uma vivência numa comunidade de bons vizinhos, todos eles cumpridores das regras de boa vizinhança.

“‘Community’ is these days the last relic of the old-times utopias of the good society (...).” (Bauman, 2004, 92)

Nos vários espaços em que Perowne se movimenta não há qualquer tipo de relacionamento comunitário, apenas relações de trabalho/família: no hospital, no clube de *squash*, em Fitzrovia Square onde os Perowne residem.

Zygmunt Bauman apresenta uma visão muito crítica da vida em sociedade na atualidade. *Saturday* faz eco desse ponto de vista. A cidade descrita reflete a separação clara entre estratos sociais distintos que habitam espaços tendencialmente exclusivos, a intensidade das medidas de segurança face aos estranhos (os outros) e os perigos que estes representam.

Ao falar de comunidades e da segurança que se procura no espaço que a fornece, Bauman afirma que, nos dias de hoje, se atribui ao perseguidor as culpas antigamente imputadas aos demónios, espíritos maus, bruxas e outros representantes do “mal”. “What is truly novel is that it is the stalkers (...) who carry the blame now (...). ‘stalker’ has already become a common and popular name for the ambient fears that haunt our contemporaries.” (Bauman, 2004, 93)

Na perspetiva deste autor, o retrato sombrio da vida urbana contemporânea é consequência de se ter investido em armas e dispositivos de segurança de toda a espécie em vez de se promover políticas de combate à pobreza e à exclusão.

Community defined by its closely watched borders rather than its contents; ‘defence of the community’ translated as the hiring of armed gatekeepers to control the entry; stalker and prowler promoted to the rank of public enemy number one; paring public areas down to ‘defensible’ enclaves with selective access; separation in lieu of the negotiation of life in common, rounded up by the criminalization of residual difference – these are the principal dimensions of the current evolution of urban life. (Bauman, 2004, 94)

Isso está explícito na reflexão que Perowne faz perante os dispositivos de segurança que protegem a porta de sua casa. “Such defences, such mundane embattlement: beware of the city’s poor, the drug-addicted, the downright bad.” (S, 37)

Apesar das sofisticadas fechaduras e alarmes, a casa dos Perowne é invadida, demonstrando a precariedade do sistema pericial por detrás desses dispositivos de segurança assim como a fragilidade de atitudes preventivas em contextos de modernidade.

O mundo fortificado em que os Perowne se entrincheiram não é suficientemente seguro para os proteger de Baxter, um “downright bad”.

On his way to the main stairs, he pauses by the double front doors – three stout Banham locks, two black iron bolts as old as the house, two tempered steel security chains, a spyhole with a brass cover, the box of electronics that works the Entryphone system, the red panic button, the alarm pad with its softly gleaming digits. (S, 36-7)

A utilização de mecanismos de segurança faz parte das rotinas: “[he] is about to set the burglar alarm when he remembers Theo inside.” (S, 71)

Após o incidente com Baxter, Perowne manifesta algumas alterações na anterior atitude despreocupada. “As he opens the door he’s trying to remember the exact phrasing of a remark Theo made earlier in the day that didn’t trouble him at the time.” (S, 175)

O comentário de Theo, filho de Henry e Rosalind Perowne, foi no sentido de manifestar a sua estranheza perante o facto de a casa nunca ter sido assaltada. ‘Also, Dad, I can’t believe we’ve lived here all this time and you and Mum have never been mugged.’ (S, 152)

Também no carro os mecanismos de segurança estão presentes e são rotineiramente acionados. “(...) he strides briskly away from his car, locking it with the remote without looking back.” (S, 126)

Com ironia e utilizando linguagem publicitária, Perowne um admirador confesso de Darwin, evoca o fecho centralizado do automóvel como uma garantia da evolução da espécie. “It’s been a tough week, a disturbed night, a hard game. Without looking, he finds the button that secures the car. (...) An ancient evolutionary dilemma: the need to sleep, the fear of being eaten. Resolved at last, by central locking.” (S, 121)

A cidade que Henry Perowne habita é um condomínio fechado que se estende da sua casa em Fitzrovia ao Hospital onde trabalha e para o qual ele se desloca a pé. As compras são feitas no

bairro. De carro desloca-se ao ginásio, ao Lar onde a mãe vive e ao teatro onde assiste ao ensaio de Theo.

Baxter, claramente, não habita no mesmo bairro – ele vive em Kentish Town, no antigo apartamento do pai; cruza-se com Perowne à saída de um local de diversão duvidoso. São vários os indícios de que Baxter, durante o dia, seguiu Perowne não porque os seus caminhos naturalmente se cruzassem, mas com a intenção de o confrontar. Apesar de todos os dispositivos de segurança que a casa dos Perowne possuía, Baxter e o seu companheiro Nigel conseguem transpô-los através da ameaça e da força.

Após o incidente entre Baxter e Perowne, este último pressente que está a ser perseguido ainda durante a manhã, na ida às compras. Porém, essa possibilidade não o incomoda. “It’s not impossible that it’s Baxter, but he feels no particular anxiety about seeing him again. In fact, he wouldn’t mind talking to him. His case is interesting, and the offer of help was sincere.” (S, 140)

Mais tarde, já em casa, pensa avistar, da janela do seu quarto, novamente o carro de Baxter, desta vez rondando mais de perto, na praça, e esta proximidade de casa já o perturba.

And there it is again, or another one, directly below him. Slowly rounding the corner of the house where the street meets the square. (...) This time he doesn’t feel quite so detached. (...) Yes, he’d like to see Baxter again, in office hours, and hear more and give him some useful contacts. But Henry doesn’t want him hanging around the square. (S, 146-7)

O cerco aperta-se quando Baxter e Nigel aguardam, sentados na praça, a oportunidade para se infiltrarem na casa dos Perowne. Perowne avista-os quando recebe o sogro, mas confunde-os com “dealers”. “As the man enters the room, Perowne instantly recognizes the clothes; the leather jacket, the woolen watch cap. Those two on the bench were waiting for their chance.” (S, 206)

Baxter é um perseguidor, como Bauman refere, tanto no seu significado mais literal (ele persegue Perowne ao longo do dia) como alguém de um estrato social inferior que foi mantido afastado do condomínio/bairro onde os Perowne residem e com comportamentos marginais.

Viver em modernidade é viver na companhia de “estranhos”. Bauman utiliza uma expressão muito interessante ao descrever a convivialidade na cidade na contemporaneidade: “When strangers meet strangers”. (Bauman, 2004, 94)

Bauman, *apud* Richard Sennet¹⁰, refere “[a city] is a human settlement in which strangers are likely to meet.” (Bauman, 2004, 94)

Utilizando esta definição clássica de Richard Sennett, o autor acrescenta que estranhos se encontram e estranhos continuam, uma vez que é essa mesma a natureza do encontro, ao contrário do que acontece com alguém que já se conhece. Trata-se de um acontecimento sem passado, nem futuro. “The meeting of strangers is an event without a past. More often than not, it is also an event without a future (it is expected to be, hoped to be, free of a future), a story most certainly ‘not to be continued’, a one-off chance (...).” (Bauman, 2004, 95)

O encontro entre Henry Perowne e Baxter deveria ter sido deste tipo, mas as circunstâncias foram outras e tornou-se um encontro com futuro, contrariando o que Bauman refere “it is [...] hoped to be free of a future” (2004, 95). E foi esse facto que o tornou dramático, ultrapassando assim o carácter ocasional de um encontro entre estranhos.

“At the time of the meeting, there is no room for trial and error, no learning from mistakes and no hope of another go.” (Bauman, 2004, 95)

Uma vez mais, pode constatar-se estas afirmações nos acontecimentos decorrentes do encontro entre Perowne e Baxter. O carácter final e extremado de um encontro ocasional contribuiu para que a avaliação que houve de parte a parte resultasse num conflito por resolver. Baxter não aceitou “no hope of another go” e quando procurou Perowne foi para repor o que ele considerou ter sido uma humilhação.

Nigel e Nark, os parceiros que iam com Baxter no carro, acabam por abandoná-lo, no meio da rua onde se deu o acidente, por não entender a sua atitude perante Perowne e a falta de ação. “The general has been indecisive, the troops are deserting, the humiliation is complete.” (S, 98)

É Theo, filho de Perowne, que alerta o pai para os sentimentos que Baxter provavelmente experimentou.

“Theo says, ‘You humiliated him. You should watch that.’
‘Meaning what?’
‘These street guys can be proud.’” (S, 152)

¹⁰ Sennet, Richard. *The Fall of The Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*. New York: Vintage Books, 1978

Quando Baxter e Nigel assaltam a casa dos Perowne, dá-se o vexame final, dado que Nigel volta a abandonar Baxter, desagradado com um comportamento que não compreende e que não se enquadra no registo que seria esperado de marginais. “Has he been deserted for the second time today?” (S, 227)

Para Bauman (2004), a vida urbana contemporânea exige todo um conjunto de competências. Com base em Sennett¹¹, Bauman define civismo como a capacidade para apreciar a companhia dos outros embora sem pôr em causa a própria segurança. Tal só é possível porque nas interações sociais todos usam como que uma máscara, a qual permite a sociabilidade, independentemente das conjunturas e dos sentimentos de cada um.

O civismo pressupõe uma ação recíproca, prevê que o outro aja da mesma forma. Mas antes de ser praticado individualmente é necessário que seja um traço característico do contexto social.

O encontro accidental entre Perowne e Baxter começou por correr mal porque Baxter adotou um comportamento provocatório face a Perowne, valendo-se também das circunstâncias do encontro, em que Perowne enfrenta Baxter e os companheiros, sozinho e numa rua bloqueada ao trânsito.

Pode dizer-se que também Henry Perowne não respeitou as regras de civismo ao “tirar a máscara” de Baxter, desvendando a sua doença e expondo-o, ainda, perante os parceiros.

Perowne, por seu lado, manteve a máscara. Como ficou referido anteriormente, embora estivesse consciente de que os seus interlocutores não partilhavam os mesmos códigos de conduta, Perowne ignorou todos esses sinais e tornou o encontro desigual, desencadeando a fúria de Baxter, uma vez que o humilhou perante os cúmplices.

Para um contexto social ser cívico ele tem, antes de mais, de proporcionar a existência de espaços que as pessoas possam partilhar sem a necessidade de retirarem as máscaras nem exporem sentimentos íntimos, ou seja, que lhes permita continuarem a ser estranhos. Além do mais, esse espaço deverá estar inserido numa cidade que constitua, por si própria, um bem comum, o qual, por sua vez, vai muito além da soma das várias unidades. Só assim será possível uma atitude de compromisso relativamente ao uso da máscara e ao cumprimento dos procedimentos necessários para que o espaço seja partilhado de forma não problemática.

¹¹ *Ibidem.*

A ação de *Saturday* passa-se em Londres, uma cidade multicultural e interclassista onde o civismo é norma. Perowne vê na vida citadina o reflexo do progresso e acredita no seu futuro.

(...) the city, grand achievement of the living and all the dead who've ever lived here, is fine too, and robust. It won't easily allow itself to be destroyed. It's too good to let go. Life in it has steadily improved over the centuries for most people, despite the junkies and the beggars now. (S, 77)

A multiculturalidade da cidade está presente ao longo de todo o romance. São muitas as referências a pessoas provenientes dos vários cantos do mundo e que se cruzam com Perowne no seu dia a dia: o anestesista americano Jay Strauss, o assistente Rodney Brown, da Guiana, as enfermeiras filipinas do Hospital, Andrea Chapman, paciente de Perowne e oriunda da Nigéria; em Fitzrovia Square, os Indianos e Turcos que negociam e o próprio Giulio, namorado de Daisy, a filha de Perowne.

Está também presente em Cleveland Street, outrora uma rua de má fama e hoje em dia um retrato da diversidade e tolerância.

Cleveland Street used to be known for garment sweatshops and prostitutes. Now it has Greek, Turkish and Italian restaurants (...). There's a man who repairs old computers, a fabric shop, a cobbler's, and further down, a wig emporium, much visited by transvestites. This is the fair embodiment of an inner city byway – diverse, self-confident, obscure. (S, 77)

Numa outra perspetiva, Londres, metrópole da modernidade, é descrita por Henry Perowne, ao volante do seu carro, valorizando o progresso que foi alcançado mas também a outra faceta nebulosa que esconde entre outros, o tédio do trânsito ou a monotonia dos cenários que se repetem.

He tries to see it, or feel it, in historical terms, this moment in the last decades of the petroleum age, when a nineteenth-century device is brought to final perfection in the early days of the twenty-first century; when the unprecedented wealth of masses at serious play in the unforgiving modern city makes for a sight that no previous age can have imagined. Ordinary people! Rivers of light! He wants to see it as Newton might, or his contemporaries, Boyle, Hooke, Wren, Willis – those clever, curious men of the English Enlightenment who for a few years held in their minds nearly all the world's science. Surely, they would be awed. (...) All this teeming illumination would be wondrous if he could only see it through their eyes. But he can't quite trick himself into it. He can't feel his way past the iron weight of the actual to see beyond the boredom of a traffic tailback, or the delay to which he himself is contributing, or the drab commercial hopes of a parade of shops he's been stuck beside for fifteen minutes. (S, 168)

Bauman (2004) defende que há imensos locais nas cidades, hoje em dia, que podem ser apelidados de espaços públicos, no entanto, eles não podem ser considerados espaços urbanos “cívicos”.

Categoriza quatro tipos de lugares públicos não-cívicos na vida urbana contemporânea: lugares “émicos” (emic places) são locais que “repelem” as pessoas, afastam, criam barreiras, que desencorajam a sua permanência, dando como exemplo a praça de La Défense em Paris; lugares fágicos (phagic places) de que são exemplo os centros comerciais que absorvem as pessoas mas sem as tornar “cívicas”; não-lugares (non-places) são locais desprovidos de expressões simbólicas de identidades, relações ou história, como os aeroportos, transportes públicos, autoestradas, quartos de hotel anónimos; e lugares vazios (empty spaces) que correspondem a locais que cada um de nós ignora na sua vivência na cidade, porque não os frequenta, evita e teme-os.

O primeiro encontro entre Perowne e Baxter dá-se numa rua, fechada ao trânsito temporariamente, como resultado da manifestação de 15 de fevereiro, contra a invasão do Iraque.

Essa rua poder-se-á classificar como um “não-lugar”, uma vez que para Perowne e Baxter funcionava como um sítio de passagem, sem simbologia e que, à partida, não levaria a nenhum tipo de convívio. No entanto, as particularidades da vida urbana levam a que ambos o tenham de fazer. “(...) the task of coping with the likelihood of meeting strangers, that constitutive feature of urban life.” (Bauman, 2004, 101)

Embora se encontrem num espaço público, a natureza do encontro e a forma como ele se desenvolveu conduz a que Perowne se sinta ainda mais isolado, apesar de haver multidões a escassos metros. “(...) the fact that so many people are close by, unaware of him, makes Henry feel all the more isolated.” (S, 85)

No encontro entre os dois protagonistas quebraram-se todas as regras do civismo: o que podia correr mal, correu.

The main point about civility is (...) the ability to interact with strangers without holding their strangeness against them and without pressing them to surrender it or to renounce some or all the traits that have made them strangers in the first place. The main feature of the ‘public, but not civil’ places (...) is the redundancy of interaction. If physical proximity – sharing a space – cannot be completely avoided, it can be perhaps stripped of the challenge of ‘togetherness’ it contains, with its standing

invitation to meaningful encounter, dialogue and interaction. If meeting strangers can not be averted, one can at least try to avoid the dealings.” (Bauman, 2004, 104-5)

Bauman afirma que saber viver com os outros é uma arte; é uma arte que requer prática e estudo; significa aceitar a pluralidade e a ambivalência dos seres humanos, o que é criador de muita insegurança. Pelo contrário, a incapacidade de aceitar e viver com a diferença não só se alimenta de si própria como se autoperpetua.

This could be a trivial truth, if not for the fact that the resentment of difference happens also to be self-corroborating: as the drive to uniformity grows more intense, so does the perceived horror of the dangers presented by the ‘strangers at the gate’. The danger presented by the company of strangers is a classic self-fulfilling prophecy. It becomes ever easier to blend the sight of the strangers with the diffuse fears of insecurity; what has been merely surmised in the beginning turns into a truth proved many times over, and in the end self-evident. (Bauman, 2004, 106)

De acordo com Bauman (2004) torna-se cada vez mais difícil partilhar espaços com outros diferentes de nós próprios. Nesse sentido, surgem as comunidades fechadas, defendendo territórios e identidades.

From the top to the bottom, it is the revelation of the true self that becomes increasingly the substance of the relations in public and of public life as such; and it is self-identity that becomes the straw at which the shipwrecked seeking rescue are most likely to clutch once the interest-navigated boats have foundered. And then, as Sennett suggests, ‘maintaining community becomes an end in itself; the purge of those who don’t really belong becomes the community’s business’. No ‘rationale of refusing to negotiate, of continual purge of outsiders’ is needed any more.

Efforts to keep the ‘other’, the different, the strange and the foreign at a distance, the decision to preclude the need for communication, negotiation and mutual commitment, is not the only conceivable, but the expectable response to the existential uncertainty rooted in the new fragility or fluidity of social bonds. (Bauman, 2004, 108)

Baxter, perseguidor, assaltante, tem todas as características do “outro”, do “stranger at the gate”. Em *Saturday*, porém, o receio transmitido não é apenas deste outro, mas também de todos os outros medos que condicionam a vida urbana na primeira década do milénio, com destaque para a nova realidade desencadeada pelos ataques terroristas de 11 de setembro.

Os outros são os que povoam Fitzrovia Square, um lugar público mas cívico, entre eles um grupo pelo qual Perowne nutria alguma desconfiança apesar de os achar inofensivos. Theo esclareceu-o sobre o teor do seu negócio, completamente adequado à globalização da modernidade.

There are two West Indians and two, sometimes three Middle Easterns who might be Turks. (...) They are entirely self-contained and unthreatening, and Perowne assumed for a long time they were dealers (...). It was Theo who put his father right. The group

sells tickets for various fringe rap gigs around the city. They also sell bootleg CDs and can arrange cheap long-distance flights as well as fix up cut-rate premises and DJs for parties, limos for weddings and airports and cut-rate health and travel insurance; for a commission they can introduce asylum seekers and illegal aliens to solicitors. The group pays no taxes or office overheads and is highly competitive. (S, 145-6)

O estranho é Giulio, o namorado italiano da filha Daisy, o pai do neto de Perowne. Para além da dificuldade inicial em aceitar a gravidez da filha, “Henry refuses to accept that she might have chosen to be pregnant.” (S, 243), Perowne persiste em ver no jovem italiano que ele desconhece o conceito estereotipado da “criança eterna”, comum nos países latinos. “Italian men (...) expect their wives to replace their mothers, and iron their shirts and fret about their underwear. This feckless Giulio could destroy his daughter’s hopes.” (S, 241)

E embora acabe por aceitar o bebé e a nova etapa da vida de Daisy, continua a duvidar inclusivamente que Giulio desempenhe o papel de pai tal como ele, Perowne, o fez. “(...) someone (...) getting up in the night. And not Giulio, unless he’s an unusual Italian.” (S, 275)

Os outros são os meliantes que não são tolerados na Urgência do Hospital, fruto dos novos tempos pós 11 de setembro.

They used to be tolerated, the assaults as well as the dossers, who even had their own little corner in A and E. But these last few years what’s now called the culture has changed. The medical staff have had enough. They want protection. (...) It’s another American import, and not a bad one – zero tolerance. (S, 244)

Todavia, há um outro sempre presente e que atravessa toda a ação de *Saturday*: o receio e a angústia introduzidos pelos ataques às Torres Gémeas. As primeiras páginas do romance descrevem aquilo que, do ponto de vista de Perowne, poderia configurar um ataque terrorista perpetrado por um avião. “He’s moving towards the bed when he hears a low rumbling sound, gentle thunder gathering in volume, and stops to listen. It tells him everything. (...) Horrified, he returns to his position by the window.” (S, 14)

Tanto este episódio como a manifestação contra a intervenção no Iraque consubstanciam os receios de Perowne, na medida em que são a face visível das ameaças que pairam sobre o mundo. Para os Perowne, no entanto, o perigo está muito mais perto, ao alcance de um acidente rodoviário que poderia ter sido inconsequente. Em contexto de modernidade, os riscos e as ansiedades percorrem o espaço e o tempo, podem estar próximos ou distantes, podem ocorrer de imediato ou num futuro mais longínquo.

3.2. Tempo

Se a separação entre o tempo e o espaço é apontada por Giddens (1992) como um dos fatores que determina o dinamismo da modernidade, Bauman (2004) defende que o tempo, como hoje o entendemos, começou com a modernidade.

“The history of time began with modernity. Indeed, modernity is, apart from anything else, perhaps even more than anything else, the history of time: modernity is the time when time has a history.” (Bauman, 2004, 110)

Para tal contribuiu o facto de as distâncias passarem a ser percorridas por meios que, em velocidade, ultrapassam largamente a capacidade de locomoção do ser humano ou mesmo dos animais a tal destinados. Isto é, a construção de veículos mecânicos determinou a diferença na conceção do tempo. No binómio tempo-espaço o tempo é, segundo o autor, o elemento ativo.

“Time was different from space because, unlike space, it could be changed and manipulated; it has become a factor of disruption: the dynamic partner in the time-space wedlock.” (Bauman, 2004, 111)

Conquanto tenham sido vários os fatores que determinaram diferenças na existência social, a aceleração imprimida pela autonomia do tempo relativamente ao espaço faz com que a vida na modernidade adquira uma dinâmica que rompe com o que fica para trás.

Utilizando expressões como “heavy” ou sólido e “light” ou líquido, Bauman (2004) descreve o percurso da modernidade. A modernidade sólida/“heavy” correspondeu ao tempo em que as estruturas basilares da sociedade eram, por assim dizer, para toda a vida, desde a manutenção do emprego às relações familiares, à frequência com que se mudava de residência e se viajava. Hoje em dia, vivem-se tempos de modernidade “light”/líquida: as profissões não são, na maior parte dos casos, para toda a vida, nem tão pouco os núcleos familiares optativos; viaja-se com assiduidade única e “mudar” é a palavra que está na ordem do dia.

Esta modificação deve-se, na opinião de Bauman, ao advento do que ele, em *Liquid Modernity*, chama “software capitalism and ‘light’ modernity”.

A globalização só foi possível graças a este “viajar rápido” que torna irrelevantes as noções de tempo e de espaço. A efemeridade com que as empresas se deslocam e se transformam no mundo globalizado determina o ritmo acelerado em que se vive.

The change in question is the new irrelevance of space, masquerading as the annihilation of time. In the software universe of light-speed travel, space may be traversed, literally, in 'no time'; the difference between 'far away' and 'down here' is cancelled. Space no more sets limits to action and its effects, and counts little, or does not count at all. It has lost its 'strategic value', the military experts would say. (Bauman, 2004, 117)

Caracterizando a modernidade líquida / leve em que vivemos, Bauman (2004) declara que cada vez mais o tempo e a distância que separam o princípio de algo do seu fim têm tendência para diminuir ou mesmo desaparecer. Isto deve-se ao facto de vivermos no que ele apelida de “software world”, de tempo instantâneo e inconsequente. Estas características levam a que as experiências sejam vivenciadas prontamente e com grau de satisfação imediato; no reverso da medalha, surgem sentimentos como a falta de interesse e o cansaço a breve trecho.

O poder está do lado de quem se movimenta e age mais rapidamente e mais em cima do acontecimento, de forma inesperada.

A modernidade sólida foi uma época de compromisso mútuo; a modernidade líquida é a época do não-compromisso, do fugidio, do ilusório.

Segundo Bauman (2004), a forma como o capital se comporta está na origem das divisões sociais dos dias de hoje, as quais contribuem para os sentimentos de incerteza que proliferam em todos os domínios.

Capital travels hopefully, counting on brief profitable adventures and confident that there will be no shortage of them or of partners to share them with. Capital can travel fast and travel light and its lightness and motility have turned into paramount source of uncertainty for all the rest. This has become the present-day basis of domination and the principal factor of social divisions.” (Bauman, 2004, 121)

Estes sentimentos são partilhados pelos diferentes estratos sociais, uma vez que ninguém está a salvo.

Competition for survival, to be sure, is not just the fate of the workers - or, more generally, of those on the receiving side of the changed time and space relationship. It penetrates the obsessively dieting and slimming company of light modernity from top to bottom. (Bauman, 2004, 123)

Enquanto na modernidade sólida o principal motivo de ação residia na duração “eterna”, a noção de tempo sofre grandes alterações com a modernidade líquida/fluida. Se por um lado, o tempo é fomentado com um recipiente de capacidade infinita, por outro, a modernidade líquida desvaloriza e dissolve a sua duração.

Em contexto de modernidade, a tradição e a herança familiar pouca influência têm quando comparadas com a preponderância da pressão da contemporaneidade social. Bauman (2009) afirma que essa disparidade, hoje em dia, se entende devido ao facto de se viver no presente querendo esquecer o passado e não acreditando no futuro. Uma opção, no mínimo, complexa já que a lembrança do passado e a confiança no futuro são os pilares entre estados transitórios e permanentes.

As Guy Debord famously put it ‘Men resemble their times more than their fathers.’ And present-day men and women differ from their fathers and mothers by living in a present ‘which wants to forget the past and no longer seems to believe in the future’. But the memory of the past and trust in the future have been thus far the two pillars on which the cultural and moral bridges between transience and durability, human mortality and the immortality of human accomplishments, as well as taking responsibility and living by the moment, all rested. (Bauman, 2004, 129)

Perowne, na sua visão racionalista de neurocirurgião, corrobora essa visão.

Referindo-se aos filhos, observa “It’s a commonplace of parenting and modern genetics that parents have little or no influence on the characters of their children. You never know who you are going to get.” (S, 25)

Noutra ocasião, mencionando o filho, interroga-se, “How have he and Rosalind, such dutiful, conventional types, given rise to such a free spirit?” (S, 26)

Henry Perowne é um homem que encarna os valores do que Bauman classifica como modernidade sólida na maior parte da sua vida, a começar pela profissão. Ele é um neurocirurgião no topo da carreira, a qual se desenrolou sem sobressalto, sendo ele um profissional reconhecido e respeitado.

He himself was simply processed, without question or complaint, in a polished continuum from school, through medical school, to the dogged acquisition of clinical experience, in London, Southend-on-Sea, Newcastle, Bellevue Emergency Department in New York and London again. (S, 26)

A condição profissional de Rosalind Perowne segue padrão semelhante: desempenha há muito a mesma profissão.

As suas relações afetivas são, igualmente, próprias de uma modernidade sólida. O seu casamento tem sido durador e feliz, sem angústias nem crises. A relação com os filhos segue o mesmo padrão, de respeito mútuo e sem constrições.

O relacionamento de Perowne com a mãe e com o sogro enquadram-se no paradigma anterior. A sua atitude para com a mãe é de proteção e carinho perante o seu estado de saúde. Com o sogro mantém uma postura de fria cordialidade, procurando relativizar as maneiras excêntricas e iradas de John Grammaticus.

A estrutura familiar dos Perowne, apesar da contemporaneidade, é ainda uma estrutura “sólida” e com raízes.

É a geração mais nova, Daisy e Theo, que melhor corresponde ao paradigma da modernidade líquida. O futuro de Daisy em Paris e Theo de partida para os Estados Unidos é fruto do mundo globalizado em que se vive.

Daisy está grávida e irá ter um filho, adotando um padrão de relacionamento amoroso contemporâneo; em altura alguma se fala em casamento, apenas em coabitação.

Mas é Theo quem assume que o seu lema é “think small”, numa reflexão ilustrativa da fluidez dos tempos, da fruição do momento, da fragmentação e da adaptabilidade, da existência de um vasto leque de opções.

O aforismo de Theo, como Perowne lhe chama, está concentrado em dois versos da canção que ele ensaia com Chas, o guitarrista da banda a que Theo pertence: há opções, ou se escolhe o desespero ou a bravura de ser feliz.

On a recent Sunday evening Theo came up with an aphorism: the bigger you think, the crappier it looks. Asked to explain he said, ‘When we go on about the big things, the political situation, global warming, world poverty, it all looks really terrible, with nothing getting better, nothing to look forward to. (...)

“Baby, you can choose despair” (S, 170)

(...) But when I think small, closer in – you know, a girl I’ve just met, or this song we’re going to do with Chas, or snowboarding next month, then it looks great. So this going to be my motto – think small. (S, 35)

“Or you can be happy if you dare.” (S, 170)

As escolhas de Theo, tomando as rédeas do seu destino, estão longe do que os pais lhe reservavam e vão contra o que seria de esperar de alguém com o seu estatuto social. “Leaving school did the trick after all – boldly stepping where his parents didn’t dare, out of formal education, taking charge of his life.” (S, 36)

Perowne reconhece na forma de comunicação de Theo a norma contemporânea. “Saying little, minimalism in the matter of salutations, introductions, farewells, even thanks, is contemporary etiquette.” (S, 31)

Na perspectiva de Perowne, a forma como Theo encara a religião é uma questão transversal à sua geração que decorre de uma educação que ignorou essa vertente. “But for Theo’s sincerely godless generation, the question hasn’t come up. No one in his bright, plate-glass, forward-looking school ever asked him to pray, or sing an impenetrable cheery hymn: There’s no entity for him to doubt.” (S, 32)

Se o 11 de setembro despertou Theo para o mundo à sua volta, “The September attacks were Theo’s induction into international affairs (...)” (S, 31), a fluidez da modernidade, por assim dizer, entra na vida dos Perowne vinda das incertezas que se agudizam com os ataques. Só a extrema mobilidade favorecida pelos tempos atuais permitiu que os agressores fossem treinados, adquirissem os meios e perpetrassem as ofensivas da forma que o fizeram.

Reflexo da modernidade líquida é ainda a facilidade com que Baxter segue Perowne e o consegue surpreender dentro de uma casa apetrechada de vários mecanismos de segurança.

3.3. Momentos decisivos

Giddens (2001) desenvolve o conceito de momentos decisivos, expressão que, tal como casulo protetor, é autoexplicativa. Os momentos são decisivos porque eles exigem uma mudança de rumo ou tomada de decisões consequentes.

“Os momentos decisivos perturbam necessariamente as rotinas, muitas vezes de forma radical. Um indivíduo é assim forçado a repensar aspectos fundamentais da sua existência e projectos futuros.” (Giddens, 2001, 186)

Podem constituir uma ameaça e nesse sentido, colocam em perigo o sentimento de segurança da pessoa.

Perante algo de novo, a decisão que é tomada ou o percurso escolhido assume um carácter definitivo.

Poderão ser acontecimentos acidentais, os quais perturbam a segurança ontológica e como tal, põe à prova a capacidade do ser humano de dominar as situações.

Os resultados indesejados que são consequência destes momentos cruzam-se com o elevado grau de risco que daí advém.

Estes momentos tanto são vividos individualmente como por grandes grupos.

Há atividades, inclusivamente profissões, que são mais propícias a estas ocasiões do que outras.

Eles constituem, frequentemente, momentos de encruzilhada na vida dos indivíduos ou dos grupos que com eles se defrontam.

Para além destes aspetos, Giddens reclama que estes momentos têm um impacto profundo na auto-identidade dos indivíduos, levando-os, inclusivamente, a repensar e mudar estilos e opções de vida.

Os momentos decisivos são fases em que as pessoas podem optar por recorrer a autoridades mais tradicionais. (...) Os momentos decisivos são pontos de transição que têm implicações fundamentais não só para as circunstâncias da conduta futura de um indivíduo, mas também para a auto-identidade. Isto porque as decisões consequentes, uma vez tomadas, dão nova forma ao projecto reflexivo da identidade através das consequências para o estilo de vida que se lhe seguem. (Giddens, 2001, 132)

Giddens considera também que acontecimentos como o nascimento e a morte, pela sua natureza, são ocorrências que têm repercussões decisivas e inevitáveis na existência humana.

Os ataques de 11 de setembro foram, indubitavelmente, momentos decisivos não só para o autor como, penso, para toda a humanidade. Os seus efeitos continuam, e continuarão, a fazer-se sentir. No Ocidente foi todo um modo de vida que foi posto em causa e foi uma nova forma de ver o mundo que emergiu.

É nesse contexto que Perowne teme pela visão que tem da janela do seu quarto quando acorda a meio da noite. O Tupolev em chamas foi percebido como uma ameaça latente. “‘I’ve just seen a plane on fire, heading into Heathrow.’” (S, 36)

Este sábado simbolizaria também um momento decisivo. Para os manifestantes, um pouco por todo o mundo, seria uma forma de pressionar os países aliados a não invadir o Iraque; ou, para quem pensava como Henry Perowne, o momento para apoiar a invasão e depor Saddam Hussein. De facto, o mundo encontrava-se numa encruzilhada.

Para Perowne, contudo, o momento decisivo e de altíssimo risco foi o seu acidente com Baxter.

So that when a flash of red streaks in across his left peripheral vision like a shape on his retina in a bout of insomnia, it already has the quality of an idea, a new idea, unexpected and dangerous, but entirely his, and not of the world beyond himself. (*S*, 81)

Esta circunstância desencadearia uma outra com consequências potencialmente mais fatais – a intrusão em sua casa. “It is, of course, logical that Baxter is here. For a few seconds, Perowne’s only thought is stupidly that: *of course*. It makes sense. Nearly all the elements of his day are assembled (...).” (*S*, 206)

Numa atitude completamente inesperada, num contexto de violência, Baxter pede a Daisy que lhe leia um dos seus poemas. Seguindo a indicação do avô, Daisy declama “Dover Beach” de Matthew Arnold, simulando ler um dos seus poemas, o que provoca uma reação imprevista e que surpreende todos os presentes; nesse sentido este foi um momento decisivo, uma encruzilhada, que jogou a favor dos Perowne, mudando radicalmente o curso da ação.

But Baxter has broken his silence and is saying excitedly, ‘You wrote that. You *wrote* that.’

It’s a statement, not a question. Daisy stares at him, waiting.

He says again, ‘You wrote that.’ And then, hurriedly, ‘It’s beautiful, you know that, don’t you. It’s beautiful. And you wrote it.’

She dares say nothing.

‘It makes me think about where I grew up.’ (*S*, 222)

Os momentos decisivos vividos por Baxter acabam por ser ainda mais trágicos do que para Perowne. Ele corre risco de vida. Não sabemos como ele sobreviverá à operação e, de todas as formas, as suas esperança e qualidade de vida são pouco promissoras. “There’s a moment, which seems to unfold and luxuriously expand, when all goes silent and still, when Baxter is entirely airborne, suspended in time, looking directly at Henry with an expression not so much of terror, as dismay.” (*S*, 227)

Toda a família Perowne que se viu naquela situação-limite, certamente experimentou os sentimentos acima referidos e identificados por Giddens (2001) como imprimindo forte impacto na sua autoidentidade e no repensar de atitudes e estilos de vida.

É também neste dia que Henry Perowne toma conhecimento de que irá ser avô.

15 de fevereiro de 2003 foi um dia pleno de momentos marcantes para Henry Perowne e, de certa forma, para grande parte do mundo ocidental. É claramente perceptível a encruzilhada a que Giddens alude.

O dia de Perowne que começa em sobressalto vai manter esse registro. Ele defrontou vários “momentos decisivos”, soube do nascimento do neto, teve uma “perspetiva/visão” do futuro e, acreditamos, olhou o dia seguinte incorporando a experiência desse sábado que, de várias formas, modificou a sua autoidentidade assim como a sua percepção do mundo.

4. Traços da modernidade: Identidade

4.1. A reflexividade

Giddens (2001) define a reflexividade como o elemento basilar da modernidade que permite refletir sobre todos os aspetos da vida em sociedade e incorporar essa reflexão na própria forma como ela atua, isto é, um processo que está em permanente circularidade.

A reflexividade própria da modernidade introduz um verdadeiro turbilhão transversal a todas as áreas do conhecimento e da vida social, na medida em que, para além de questionar toda a ação e conhecimento, admite alterações, sendo simultaneamente causa e causador de mudança. Num processo contínuo, as rotinas sociais são observadas e revistas tendo em conta os dados fornecidos pelas próprias práticas, levando a uma alteração constante da sua constituição. Esta permanente reflexão insere uma perturbação profunda, uma vez que nada é dado como adquirido.

A reflexividade da modernidade diz respeito à possibilidade de a maioria dos aspectos da actividade social, e das relações materiais com a natureza, serem revistos radicalmente à luz das novas informações ou conhecimentos. Essa informação ou conhecimento não é mero incidente nas instituições modernas, mas sua parte constituinte. (...) (Giddens, 2001, 18-19)

Há, porém, uma área onde as características da reflexividade têm um efeito radical: no campo da ciência; se, por um lado, a reflexividade é produto do pensamento Iluminista construído sobre os princípios da dúvida metódica, a reflexividade como que extrema essa ação, dificultando a certeza de qualquer tipo de conhecimento. Segundo Giddens (2001), este aspeto é “existencialmente perturbador” tanto para os pensadores como para o indivíduo comum. “Mas a reflexividade da modernidade frustra afinal a certeza do conhecimento, mesmo nos domínios centrais da ciência natural. A ciência depende não da acumulação indutiva de provas, mas sim do princípio metodológico da dúvida.” (Giddens, 2001, 19)

Por seu lado, Bauman (2004) explora um outro aspeto da reflexividade; tal como Giddens (1992) refere que o indivíduo é um ser reflexivo, que constantemente reflete sobre cada passo que dá, sempre pronto a melhorar e a corrigir; no entanto, essa reflexividade não tem qualquer impacto a uma escala maior. É-se mais crítico mas essa crítica não tem influência na política de vida. Assim, conclui que, nesse aspeto, de pouco serve a liberdade e emancipação alcançadas pelo homem.

O resultado da constante reflexão que tem lugar na modernidade afeta a atuação humana em todas as esferas, não estando, conseqüentemente, o corpo alheado deste facto. Também o corpo é vivido enquanto produto de reflexão e acerto permanentes.

A reflexividade do *self*, em conjugação com a influência dos sistemas abstractos, afecta de modo penetrante tanto o corpo quanto os processos psíquicos. O corpo é cada vez menos um 'dado' extrínseco, funcionando fora dos sistemas internamente referenciais da modernidade; pelo contrário, ele mesmo passa a ser reflexivamente mobilizado. (...) [há uma] preocupação (...) profunda e activa com a 'construção' e controlo do corpo. (Giddens, 2001, 7)

Saturday espelha este aspeto da modernidade. Como romance que vive do diálogo interno da personagem principal, possibilita ao leitor estar a par de todas as reflexões e hesitações que Henry Perowne experimenta.

Ao longo do romance, Perowne vai fazendo um ponto da situação, um balanço relativamente ao que vai vivendo naquele sábado. O leitor fica a saber disso logo nas primeiras páginas, "An habitual observer of his own moods, he wonders about this sustained, distorting euphoria." (*S*, 5)

Na procura de uma melhor compreensão dos seus sentimentos, Perowne faz a retrospectiva do dia anterior, procurando identificar os momentos que o levaram à perturbação que experimenta. "He's still bothered by his peculiar state of mind, this happiness cut with aggression. (...) he begins a familiar routine, listing the recent events that may have shaped his mood." (*S*, 79)

O acidente com Baxter dá-se imediatamente após a introspeção que se segue, que o leva a atribuir a angústia que sente a factos mais ligados aos acontecimentos mundiais; afinal a esfera pessoal estava prestes a ser invadida e posta em perigo.

A second can be a long time in introspection. Long enough for Henry (...) to think (...) that it is in fact the state of the world that troubles him most, and the marchers are there to remind him of it. The world probably has changed fundamentally and the

matter is being clumsily handled, particularly by the Americans. (...) The scale of death contemplated is no longer at issue; there'll be more deaths on a similar scale, probably in this city. Is he so frightened that he can't face the fact? (*S*, 81)

Após a disputa com Baxter, Perowne prossegue a rotina na forma do jogo semanal de *squash* com Jay Strauss, seu colega, anestesista americano. No entanto, numa clara atitude característica da modernidade, ele precisa de refletir sobre o que aconteceu, de avaliar o seu próprio comportamento e identificar como poderia ter conduzido a situação diferentemente. “(...) it occurs to Perowne that what he really wants is to go home and lie down in the bedroom and think it through, the dispute in University Street, and decide how he should have handled it, and what it was he got wrong.” (*S*, 102)

Perowne aproveita uma pausa no jogo de *squash* para pôr os pensamentos em ordem, descrevendo em pormenor o comportamento de Baxter e companheiros, mas, sobretudo os seus próprios sentimentos. Interroga-se sobre a sua postura que chega a considerar abusiva do estatuto médico, embora a seu ver justificável perante a ameaça; entende que tomou desde o início a atitude errada, mostrando-se arrogante e combativo.

Did he, Henry Perowne, act unprofessionally, using his medical knowledge to undermine a man suffering from a neurodegenerative disorder? Yes. Did the threat of a beat excuse him? Yes, no, not entirely. But this haematoma (...) – just a taste of what might have come his way – says yes, he's absolved. Only a fool would stand there and take a kicking when there was a way out. So what's troubling him? Strangely, for all the violence, he almost liked Baxter. That's to put it too strongly. He was intrigued by him, by his hopeless situation, and his refusal to give up. And there was a real intelligence there, and dismay that he was living the wrong life. And he, Henry, was obliged, or forced, to abuse his own power – but he allowed himself to be placed in that position. His attitude was wrong from the start, insufficiently defensive; his manner may have seemed pompous, or disdainful. Provocative perhaps. He could have been friendlier, even made himself accept a cigarette; he should have relaxed, from a position of strength, instead of which he was indignant and combative. On the other hand, there were three of them, they wanted his cash, they were eager for violence, they were planning it before they got out of their car. The loss of a wing mirror was cover for a mugging. (*S*, 111-12)

Num momento que parece de premonição, Perowne interroga-se sobre a razão do seu mal-estar e dos sentimentos de desconforto que experimenta, num dia que deveria ser para ele de descanso e prazer.

Saturdays he's accustomed to being thoughtlessly content, and here he is for the second time this morning sifting the elements of a darker mood. What's giving him the shivers? Not the lost game, or the scrape with Baxter, or even the broken night, though they all must have some effect. (*S*, 124-5)

A reflexão seguinte antecede, novamente, um momento de violência, neste caso o segundo confronto com Baxter. Numa atitude descontraída e otimista, Perowne aprecia o lado positivo dos acontecimentos que, ao longo do dia, o perturbaram e antevê, com igual bonomia, o fim do dia. A chegada de Baxter e Nigel irá frustrar por completo esta perspectiva.

(...) Perowne abandons himself to a gentle swell of dissociation. Nothing matters much. Whatever's been troubling him is benignly resolved. The pilots are harmless Russians, Lily is well cared for, Daisy is home with her book, those two million marchers are good-hearted souls, Theo and Chas have written a fine song, Rosalind will win her case on Monday and is on her way, it's statistically improbable that terrorists will murder his family tonight, his stew, he suspects, might be one of his best, all the patients on next week's list will come through, Grammaticus means well really, and tomorrow – Sunday – will deliver Henry and Rosalind into a morning of sleep and sensuality. (*S*, 201-2)

Nada sabemos sobre as reflexões de Baxter, no entanto, ele tem uma postura reflexiva sobre a sua doença. Baxter não é alguém com um percurso académico prolongado. No entanto, ele não só está por dentro das características da sua doença como se encontra atualizado sobre os estudos científicos nessa área. Paradoxalmente, é esse facto que o diminui perante Perowne. Ele sabe o suficiente para acreditar que a toda a hora poderá aparecer um novo ensaio clínico e confia na palavra de Perowne quando este o alicia com tal hipótese.

Durante o primeiro encontro, Baxter demonstra estar consciente da dimensão da sua doença, embora logo a seguir se mostre esperançado em medicamentos que o possam ajudar, como se deduz do seguinte diálogo com Perowne.

'(...) Best hope now apparently is RNA interference.'
'Yeah. Gene silencing. One day perhaps. After I'm dead.'
'You're well up on this then.' (*S*, 97)

Durante o assalto à casa dos Perowne, e após a explosão de violência inicial, Baxter está desorientado e sem plano. A leitura do poema tem um efeito embriagante e Baxter, pronto para acreditar que há um ensaio clínico que o poderá salvar, segue Perowne ao escritório, onde acaba por ser neutralizado.

'I'm going on that trial. I know all about it. They're trying to be quiet, but I see all the stuff. I know what's going on.' (*S*, 224)

'I know they're keeping it quiet,' Baxter is saying again. 'They look after their own, don't they?' (*S*, 225)

4.2. A dúvida radical

Em contexto de modernidade tardia a tradição não foi substituída pela razão; o conhecimento científico racional foi também ele invadido pela “dúvida radical”, como Giddens (1992) lhe chama. Este permanente questionar é responsável por atitudes contraditórias por parte dos indivíduos, acredita-se mas questiona-se, aceita-se até prova em contrário. As questões existenciais que daí advêm tomam formas próprias e bastante diversas daquelas que perturbavam os indivíduos em tempos anteriores.

Viver em modernidade significa uma vivência em que a segurança proporcionada pela tradição não é mais uma realidade.

Das questões existenciais anteriormente referidas resulta que viver em modernidade significa experimentar sentimentos antagônicos em que a confiança se mistura com o risco, as oportunidades com as ameaças, espelhando a dialética do local e do global.

“Confiança e risco, oportunidade e perigo – estas características paradoxais e polares da modernidade impregnam todos os aspectos da vida quotidiana, reflectindo uma vez mais, uma extraordinária interpolação do local e do global.” (Giddens, 1992, 114).

Henry Perowne é um homem da ciência e um homem de convicções. É certo que experimenta momentos de ambivalência, mas sem angústias e constituindo esse um caminho na sua tomada de decisões, como homem da modernidade.

O avião em chamas que sobrevoa Londres a caminho de Heathrow pode ser, assim o entende Perowne, uma ameaça terrorista. Perowne angustia-se perante a sua própria inação, automortificando-se, num jogo de palavras que corresponde aos seus sentimentos ambíguos.

Now that the shutters are closed and he's in darkness again, he understands the extent of his turmoil. His thoughts have a reeling, tenuous quality – he can't hold an idea long enough to force sense out of it. He feels culpable somehow, but helpless too. These are contradictory terms, but not quite, and it's the degree of their overlap, their manner of expressing the same thing from different angles, which he needs to comprehend. Culpable in his helplessness. Helplessly culpable. (...) His crime was to stand in the safety of his bedroom (...) (S, 22)

Porém, a sua ambivalência diz respeito, sobretudo, à posição sobre a invasão do Iraque. O facto de ter conhecido um professor iraquiano que foi vítima de Saddam Hussein e do seu regime, impede-o de se colocar ao lado dos que condenam a invasão, uma vez que, em seu

entender, estão a patrocinar a manutenção de uma ditadura. “Across Europe, and all around the world, people are gathering to express their preference for peace and torture.” (S, 126)

Ao interrogar-se sobre a questão da existência das armas de destruição maciça por parte do Iraque e a posição do Reino Unido, mais concretamente, do primeiro-ministro de então Tony Blair, que assim justificava a ação militar, Perowne experimenta os sentimentos ambivalentes relativos à justeza desse ato. “Wedged in traffic alongside the multiple faces, Henry experiences his own ambivalence as a form of vertigo, of dizzy indecision. In neurosurgery he chose a safe and simple profession.” (S, 141)

A mesma questão volta a surgir mais à frente, reforçando o ponto de vista ambivalente de Perowne que, por um lado, deseja o fim da ditadura de Saddam, mas que por outro, reconhece a devastação que a guerra irá provocar, assim como os seus reflexos no possível recrudescimento de ações terroristas perpetradas no Ocidente.

Does he think that his ambivalence – if that’s what it really is – excuses him from the general conformity? He’s deeper in than most. (...) He’s lost the habits of skepticism, he’s becoming dim with contradictory opinion, he isn’t thinking clearly, and just as bad, he senses he isn’t thinking independently. (S, 181)

A opinião de Perowne sobre Baxter segue a mesma matriz. Experimenta sentimentos de rejeição e aversão, contrariados por compreensão pela sua condição mental e pela vontade de o ajudar a melhorar esse estado.

(...) but Henry himself is undergoing a shift in sympathies; the sight of the abrasion on Rosalind’s neck hardens him. What weakness, what delusional folly, to permit yourself sympathy towards a man, sick or not, who invades your house like this. As he sits listening to the others, his anger grows, until he almost begins to regret the care he routinely gave Baxter after his fall. (S, 230)

Após ter dominado Baxter em sua casa, Perowne reconhece que houve alterações na forma como o entende e na decisão que toma prevalece a sua identidade de médico. Ele irá contribuir para que Baxter tenha alguma qualidade de vida, durante o tempo que lhe resta. “And despite various shifts in his attitude to Baxter, some clarity, even some resolve, is beginning to form. He thinks he knows what it is he wants to do.” (S, 233)

4.3. Autoidentidade e o *self*

Giddens define a autoidentidade da seguinte forma: “o *self* enquanto reflexivamente entendido pelo indivíduo em termos da sua biografia.” (2001, 213) A reflexividade é, pois, o motor do *self*, é o que faz com que não seja apenas um fenómeno amorfo.

A questão da identidade tem a ver com a atitude de cada indivíduo não só relativamente a si próprio, mas também na sua relação com os outros; a construção da “narrativa pessoal” é dinâmica e reflexiva, incorporando o questionar de onde vimos e para onde vamos, de onde falamos e para quem falamos.

O corpo é muito mais do que o suporte físico do *self*. Ele é o veículo através do qual se apreendem e gerem as conjunturas e ocorrências externas. Controlar o corpo no dia a dia é essencial para manter o casulo protetor no relacionamento com os outros; o controlo do corpo é ainda o sinal exterior de confiança que os outros esperam.

Reflexividade, diversidade de opções e possibilidades – são estas as pedras basilares da construção do *self* em contexto de modernidade.

A identidade pessoal é um projeto que requer constante revisão, uma vez que é construído reflexivamente e está permanentemente aberto às imensas escolhas com que se depara. É neste ambiente fluido que o *self* procura construir uma “narrativa biográfica coerente”. (Giddens, 2001, 4) Os riscos com que o indivíduo se depara são avaliados tendo em conta os sistemas periciais que se encontram ao seu alcance.

É, pois, neste equilíbrio instável que o *self* constrói a sua própria narrativa: a segurança que os sistemas periciais lhe podem proporcionar, a confiança que em termos pré-modernos não existia, mas, por outro lado, as angústias que decorrem de se estar ciente dos riscos que espreitam a todo o momento e ainda, a variedade de opções às quais é preciso dar resposta.

O *self* não é, na modernidade tardia, um *self* minimal, mas sim o ponto de intersecção da experiência de vastas arenas de segurança com fontes generalizadas de inquietação – umas vezes de modo subtil, outras de modo cruamente perturbador. As sensações de inquietação, apreensão e desespero podem misturar-se na experiência individual com a fé na fiabilidade de certas formas de enquadramento social ou técnico. (Giddens, 2001, 167)

Como apaziguante desta angústia, Giddens refere que “A adesão a uma fé nítida – especialmente se esta fornecer um estilo de vida englobante – pode diminuir essas ansiedades

(...)." (Giddens, 2001, 167) embora essa adesão resulte igualmente de uma escolha e não de uma inevitabilidade.

Conquanto nenhuma das personagens de *Saturday* se enquadre neste registo, as palavras de Giddens descrevem a postura por detrás da crença dos fundamentalistas islâmicos. Perowne descreve-a como uma utopia que abrange todas as áreas da vida de quem a abraça e acrescenta o lado negro dessa convicção.

Radical Islamists aren't really nihilists – they want the perfect society on earth, which is Islam. They belong in a doomed tradition about which Perowne takes the conventional view – the pursuit of utopia ends up licensing every form of excess, all ruthless means of its realization. (S, 34)

No final do romance e em jeito de balanço, Perowne retoma a mesma reflexão, mas apontando na direção de um caminho de esperança, crente na possibilidade de que o tempo e o bom senso possam contribuir para que as nuvens que assombram o presente se revelem menos tempestuosas do que aparentam.

Beware the utopianists, zealous men certain of the path to the ideal social order. Here they are again, totalitarians in different form, still scattered and weak, but growing, and angry, and thirsty for another mass killing. A hundred years to resolve. But this may be an indulgence, an idle, overblown fantasy, a night-thought about a passing disturbance that time and good sense will settle and rearrange. (S, 277)

Os atos cometidos em nome desse tipo de fé, a 11 de setembro, compõem um cenário de segundo plano em *Saturday*: o avião em chamas que Perowne avista a meio da noite, da janela do quarto, a manifestação de 15 de setembro de 2003 que atravessa toda a narrativa, a sua posição ambígua sobre a guerra que estava prestes a começar e que é tema de forte discussão com a filha Daisy, são episódios que contribuem para esse pano de fundo.

Na construção do *self* entra também a forma como cada um se acomoda aos vários ambientes em que se move, adaptando a sua própria narrativa consoante as situações com que se depara.

Henry Perowne apresenta-se em diferentes papéis: como pai, marido, colega e profissional. No entanto, na abordagem com Baxter, Perowne avalia de forma ineficaz o que está em jogo e não sabe adaptar-se como a situação o requer.

Que fazer? Como agir? Quem ser? Estas são questões fulcrais para todos os que vivem nas circunstâncias da modernidade tardia – e questões que, num ou noutro nível, todos respondemos quer discursivamente, quer através do comportamento social do dia-a-dia. São questões existenciais (...). (Giddens, 2001, 65)

Em condições de modernidade tardia, todos nós somos forçados a fazer escolhas, as quais contextualizam não só os aspetos práticos da vida diária, mas também são constitutivas da narrativa individual da autoidentidade.

É neste âmbito que surgem os “estilos de vida”. Segundo Giddens (2001), trata-se de um conceito que implica escolhas e, como tal, não tem paralelo em tempos pré-modernos, onde os modos de vida eram transmitidos e não escolhidos.

As rotinas adotadas hoje em dia (estilos de vida) são corporizadas por hábitos que vão dos mais básicos, como vestir e comer, à forma como os indivíduos agem e se relacionam. Uma vez que a reflexividade penetra também os estilos de vida, os hábitos são igualmente sensíveis a alterações decorrentes da essência dinâmica da autoidentidade. Assim, o estilo de vida que se adota reflete e é reflexo da autoidentidade, tendo implicações dialéticas no seu núcleo.

A multiplicidade de escolhas colocadas ao alcance de um indivíduo em cenário de modernidade tardia advém do facto de se viver numa época pós-tradicional, em que a tradição não tem peso, estando todas as opções em aberto.

Um segundo fator a considerar, na diversidade das escolhas, é a segmentação dos cenários de vida, em particular, a separação entre os domínios público e privado.

Saturday é um romance que testemunha em pleno este aspeto da modernidade. O dia em que se passa a ação e os acontecimentos mundiais que tiveram lugar cruzam-se constantemente com as personagens e condicionam essa ação. Perowne é um homem preocupado e interessado no mundo em seu redor, procura estar informado sobre o que se passa. Daisy, vinda de Paris, vai diretamente participar na manifestação, antes de ir para casa dos pais. Theo, embora mais desligado, estará lá “in spirit” (S, 36). Rosalind encontra-se a trabalhar como advogada num jornal, mas o seu caso sofre um atraso porque o juiz está preso no trânsito em consequência da manifestação. O acidente com Baxter dá-se quando Perowne circula numa rua fechada ao trânsito, em consequência da manifestação.

Durante o jogo de *squash* com Jay Stauss, Perowne rebela-se contra a dificuldade em concentrar-se, porque o seu pensamento, o seu espaço privado, está constantemente a ser invadido por pensamentos do exterior, no caso, as inquietações com a perspectiva de guerra, corporizadas pela manifestação e pelo episódio com Baxter.

Isn't it possible to enjoy an hour's recreation without this invasion, this infection from the public domain? He begins to see the matter resolving in simple terms: winning his

game will be an assertion of his privacy. He has a right now and then – everyone has it – not to be disturbed by world events or even street events. Cooling down in the locker room, it seems to Perowne that to forget, to obliterate a whole universe of public phenomena in order to concentrate is a fundamental liberty. Freedom of thought. (S, 108)

A circulação entre os diferentes locais e cenários faz parte do dia a dia. Porém, esse facto poderá levar a que os indivíduos não se sintam à vontade em ambientes que ponham em causa o seu estilo de vida.

Henry Perowne move-se sempre em cenários em que se sente confiante. É com muita naturalidade que ele se desloca no hospital onde exerce a sua profissão, no ginásio onde pratica *squash*, no bairro em que faz as compras e mesmo no Lar onde a mãe reside. Contudo, no confronto com Baxter não é esse o ambiente. Aí, manifestamente, Perowne não se sente nem confortável nem confiante.

Apesar de reconhecer que fez uso de linguagem alta que nem é seu costume usar, Perowne, por outro lado, rejeita usar a linguagem “da rua” que supõe ser a de Baxter. A sua atitude será, em seu entender, de manter a dignidade profissional. Ou seja, marcar a distância em relação a Baxter, numa atitude que o próprio Perowne, mais tarde, acabaria por qualificar como arrogante. No entanto, é reflexo da sua falta de à vontade. “This fussy, faintly archaic ‘indeed’ is not generally part of his lexicon. Deploying it entails decisions; he isn’t going to pretend to the language of the street. He’s standing on professional dignity.” (S, 89)

Também Baxter está desconfortável e pouco confiante em casa dos Perowne. Embora subjuguie a família, pela violência, trata-se de um atmosfera que ele não domina e que, até, o intimida.

Before Baxter speaks, Perowne tries to see the room through his eyes, as if that might help predict the degree of trouble ahead: the two bottles of champagne, the gin and the bowls of lemon and ice, the belittlingly high ceiling and its mouldings, the Bridget Riley prints flanking the Hodgkin, the muted lamps, the cherry wood floor beneath the Persian rugs, the careless piles of serious books, the decades of polish in the thakat table. The scale of retribution could be large. (S, 207)

O terceiro fator que determina a variedade de opções reside na forma como as crenças de cada um contextualizam e se refletem nas questões existenciais. Esta dimensão é tanto mais importante quanto a reflexividade própria da modernidade assenta na dúvida metódica, afastando-se cada vez mais das certezas introduzidas pelo Iluminismo e abrangendo todas as áreas do saber.

A família Perowne corresponde a um padrão claro de classe média alta, com educação de nível superior. Enquanto Henry Perowne vem de uma classe média baixa que, fruto da educação acadêmica ascende na escala social, Rosalind manteve o estatuto social em que nasceu. A sua mãe detinha, por herança, um pequeno castelo em França e o pai é um poeta inglês de renome, o suficiente para não ter de exercer outra profissão. Tanto Daisy como Theo, os filhos, optam por percursos no campo das artes, Daisy como poeta, tal como o avô e Theo abandona a educação formal para ser músico de *blues*.

Todos adotam um estilo de vida racionalista, não havendo referência a que professem qualquer crença religiosa ou que tenham intervenção política ativa.

Perowne manifesta a sua posição de descrença relativamente à religião, que é sustentada pelo seu pensamento racional e científico, mas também por não se rever na postura fanática que em nome da religião promove o horror.

Ao tentar entender o que o levou a acordar ao meio da noite e ir à janela, vendo passar um avião em chamas, Perowne especula sobre uma explicação mística para tal ocorrência, que logo refuta como um mero acontecimento de cariz arbitrário. Justifica também essa necessidade do sobrenatural com a dificuldade do ser humano em enfrentar a sua própria insignificância.

If Perowne were inclined to religious feeling, to supernatural explanations, he could play with the idea that he's been summoned. (...) But a city of its nature cultivates insomniacs; it is itself a sleepless entity whose wires never stop singing. (...) That it should be him and not someone else is an arbitrary matter. A simple anthropic principle is involved. The primitive thinking of the supernaturally inclined amounts to what his psychiatric colleagues call a problem, or an idea, of reference. An excess of the subjective, the ordering of the world in line with your needs, an inability to contemplate your own unimportance. (S, 17)

Reconhecendo aspetos positivos na religião, como as ações meritórias, a arte produzida em seu nome, poesia, música e catedrais, Perowne não deixa de se indignar perante a certeza e a crença totalitária dos que professam uma fé. “Even the denial of God, he was once amazed and indignant to hear a priest argue, is a spiritual exercise; a form of prayer: it's not easy to escape from the clutches of the believers.” (S, 18)

Perowne recorda a tragédia ocorrida na sua infância, na aldeia mineira de Aberfan no País de Gales, em que morreram cento e dezasseis crianças soterradas por lama, como o episódio que, pela primeira vez, o fez duvidar da existência de Deus.

This was when [Henry] first suspected that the kindly child-loving God extolled by his headmistress might not exist. As it turned out, most major world events suggested the same. But for Theo's sincerely godless generation, the question hasn't come up." (S, 32)

"There is grandeur in this view of life." (S, 55) – esta frase de Darwin dá início ao segundo capítulo de *Saturday* e a partir dela Perowne, recordando uma discussão empolgada que teve com a filha Daisy durante um passeio pedestre, justifica as razões pelas quais, se ele fosse convocado para formar uma religião, faria uso do conceito de evolução.

(...) Perowne (...) said that if he ever got the call, he'd make use of evolution. What better creation myth? An unimaginable sweep of time, numberless generations spawning by infinitesimal steps complex living beauty out of the inert matter, driven on by blind furies of random mutation, natural selection and environmental change, with the tragedy of forms continually dying, and lately the wonder of minds emerging and with them morality, love, art, cities – and the unprecedented bonus of this story happening to be demonstrably true. (S, 56)

A fé na ciência é de tal forma enraizada que Daisy, em resposta à argumentação citada no trecho anterior, argumenta que a sua descrição corresponde aos sentimentos experimentados por quem defende uma crença. "Now that's genuine old-time religion, when you say it happens to be demonstrably true." (S, 56)

A ciência e a razão orientam e estruturam a vida de Perowne. Ele afirma com frequência que a sua ação se pauta pela racionalidade. Henry Perowne é, antes de mais, um neurocirurgião e é através dessa lente que ele vê o mundo que o rodeia.

Nessa perspectiva ele questiona, desde logo, o seu acordar estremunhado a meio da noite "Perhaps down at the molecular level there's been a chemical accident while he slept (...)." (S, 5)

Perowne enumera aspetos da profissão que o mobilizam: a premência dos casos, a satisfação no desempenho das suas capacidades e o alívio que proporciona aos familiares dos doentes quando lhes comunica os bons resultados. "Henry can't resist the urgency of his cases, or deny the egotistical joy in his own skills, or the pleasure he still takes in the relief of the relatives when he comes down from the operating room like a god, an angel with the glad tidings – life, not death." (S, 23)

A maior parte das personagens com que Perowne se cruza são avaliadas por ele do ponto de vista médico. Isso acontece com Baxter, antes de mais, onde o diagnóstico da doença está no

centro do seu relacionamento. Mas acontece também com outras personagens, algumas delas que nem interagem com Perowne.

É o caso da jovem de Fitzrovia Square. Da janela do seu quarto, Perowne contempla um jovem casal em Fitzrovia Square, concluindo, pelo seu gesto de coçar compulsivamente as costas que a rapariga é uma consumidora recente de heroína, e aqui é novamente a visão de perito que determina a forma como ele a vê. Mais tarde, pensa em ir atrás dela para lhe dar um antiopiáceo. Mas reconsidera, concluindo que ela precisa de mais do que isso, necessita de outro namorado e de uma outra vida.

No episódio em que se cruza com Tony Blair, na inauguração da Tate Modern, Perowne especula sobre “a moment of deficient face recognition - transient prosopagnosia” (S, 142), dado que Tony Blair confunde Perowne com um artista plástico.

Mesmo quando arranja o peixe para o jantar não se consegue abstrair e divaga:

As he pushes it back down with a wooden spatula, the vertebral column breaks, right below T3. Last summer he operated on a teenage girl who broke her back at C5 and T2 (...). But he dismisses the memory. He isn't thinking about work. He wants to cook. (S, 178)

No encontro com Baxter, sucedem-se os momentos de identificação dos sintomas que ele apresenta, de tal forma que Perowne classifica a sua atitude como “o jogo intelectual do diagnóstico”, “Or the pressures of the past week won't release him from the habits, the intellectual game of diagnosis.” (S, 91)

É também neste âmbito que se enquadram as descrições minuciosas das cirurgias que Perowne realiza: o leitor é um espectador, colocado na galeria envidraçada da sala de operações, a acompanhar as cirurgias do dia anterior, a de Rosalind há anos e, sobretudo, a de Baxter a encerrar o sábado.

O pensamento científico de Perowne condiciona a maneira como ele entende todo o comportamento humano. Do seu ponto de vista, a moralidade e a ética poderão estar afastadas de condutas disruptivas, quando estas decorrem de problemas neurológicos.

There is much in human affairs that can be accounted for at the level of the complex molecule. Who could ever reckon up the damage done to love and friendship and all hopes of happiness by a surfeit or depletion of this or that neurotransmitter? And who will ever find a morality, an ethics down among the enzymes and amino acids when the general taste is for looking in the other direction? (S, 91-2)

Os aspetos neurológicos justificam aos olhos de Perowne a ação de Baxter, inclusivamente a atitude inesperada deste perante a leitura que Daisy faz do poema de Matthew Arnold. “It’s the essence of a degenerating mind, periodically to lose all sense of a continuous self, and therefore any regard for what others think of your lack of continuity. (...) Powerful feelings have obliterated the memory.” (S, 223-4)

O hospital e o exercício da sua profissão são a sua casa, o seu ambiente. É nessa atmosfera que ele controla, cujas especificidades e rotinas domina por completo, que ele se sente seguro.

As soon as he steps out into the broad area that gives out onto the double doors of the neurosurgical suite, he feels better. Home from home. Though things sometimes go wrong, he can control outcomes here, he has resources, controlled conditions. The doors are locked. (S, 246)

A ausência de incerteza, a confiança e a familiaridade da prática cirúrgica proporcionam-lhe um elevado grau de contentamento e segurança, que ele compara com momentos felizes da infância.

At the very first stroke of sunflower yellow on pale skin, a familiar contentedness settles on Henry; it’s the pleasure of knowing precisely what he’s doing, of seeing the instruments arrayed on the trolley, of being with his firm in the muffled quiet of the theatre (...). It’s a reminder from childhood of the closed fascination of a board game. (S, 250)

O seguinte excerto do romance descreve com mais pormenor e profundidade os sentimentos que Perowne experimenta como neurocirurgião. É uma experiência completa que lhe proporciona momentos de plena felicidade, em que ele se abstrai do tempo e de si próprio. Passado e futuro desaparecem, tal com as angústias que lhes estão associadas, só existe o presente. Embora com as devidas diferenças, compara essa sensação ao prazer do sexo. Em nenhum momento de fruição da arte (ato que a seu ver é passivo) ele experimenta algo semelhante. A sua atividade profissional convoca as características da própria vida: Perowne é um homem de ação que domina o seu pensamento e as suas competências profissionais, que ultrapassa perigos e riscos em contexto de grande pressão. Esta qualificação é que dá sentido à sua vida, é a sua “crença”, a fé que atravessa todas as restantes esferas da sua identidade.

For the past two hours he’s been in a dream of absorption that has dissolved all sense of time, and all awareness of his other parts of his life. Even his awareness of his own existence has vanished. He’s been delivered into a pure present, free of the weight of the past or any anxieties about the future. In retrospect, though never at the time, it feels like profound happiness. It’s a little like sex, in that he feels himself in another medium, but it’s less pleasurable, and clearly not sensual. This state of mind brings a contentment he never finds with any passive form of entertainment. Books, cinema,

even music can't bring him to this. Working with others is one part of this, but it's not all. This benevolent dissociation seems to require difficulty, prolonged demands on concentration and skills, pressure, problems to be solved, even danger. He feels calm, and spacious, fully qualified to exist. It's a feeling of clarified emptiness, of deep, muted joy. Back at work and, lovemaking and Theo's song aside, he's happier than at any other point on his day off, his valuable Saturday. There must, he concludes as he stands to leave the theatre, be something wrong with him. (S, 258)

O trabalho foi elevado à qualidade de um dos bens mais valiosos da modernidade, na medida em que contribuía para a manutenção da ordem assim como para a noção, histórica, de que o ser humano é dono do seu destino.

Em tempos de modernidade líquida estes sentimentos são pulverizados, o trabalho perde a sua centralidade, deixa de oferecer a segurança necessária à construção das identidades e dos projetos de vida. Adquire todo um novo significado, sobretudo “estético”, nas palavras de Bauman (2004, 139). É avaliado pelo grau de gratificação que encerra e que proporciona e não, como anteriormente, pelo que possa abonar em prol do bem comum do semelhante ou para a força da nação, e muito menos como contributo para as gerações vindouras.

O que ficou anteriormente dito em relação ao prazer que Perowne sente no exercício da sua profissão corresponde a esse lado estético do trabalho que Bauman menciona.

Explicando o motivo de exaustão na sexta-feira à noite, que o levou a estar adormecido às nove e meia da noite, Perowne vê no trabalho a razão de tal cansaço. “(...) this is modern professional life. He works hard, everyone around him works hard (...)” (S, 7)

Marcando o que será veiculado ao longo de todo o romance, Perowne reflete que o trabalho é algo que o preenche completamente, que lhe proporciona um prazer muito forte e que nunca o cansa. “Operating never wearies him (...) he experiences a superhuman capacity, more like a craving for work.” (S, 11)

Rosalind, tal como o marido, vive a profissão com entrega total. “For certain days, even weeks on end, work can shape every hour; it's the tide, the lunar cycle they set their lives by, and without it, it can seem, there's nothing, Henry and Rosalind Perowne are nothing.” (S, 23)

Os Perowne vivem numa zona privilegiada do centro de Londres e há referências à posse e consumo de bens correspondentes ao seu estatuto social: para além da casa, o Mercedes, a biblioteca, os quadros originais, as peças de vestuário de Rosalind e de Daisy, os hábitos de John Grammaticus e, até mesmo, a qualidade do Lar onde a mãe de Henry reside.

As suas crenças e as questões existenciais que apresentam inserem-se neste contexto e são consequentes com o seu padrão de vida: o trabalho assume um grande relevo na vida de todos eles, em particular na de Henry e Rosalind. Percebe-se que a educação que deram aos filhos foi no sentido de lhes abrir um vasto leque de escolhas, as quais foram respeitadas pelos pais a partir do momento que eles as assumem.

Da descrição que Henry faz do seu passado e do momento em que conhece Rosalind, lê-se também uma determinada postura perante a vida, que ambos têm mantido e que são os valores da ética burguesa: dedicação ao trabalho e à família, honestidade e abertura nos relacionamentos com os outros.

O predomínio dos média na vida de cada um e a sua influência na pluralidade de escolhas constitui um quarto fator a considerar. No entanto, este meio carrega em si próprio uma enorme ambivalência: se, por um lado, ele alarga os horizontes, mostrando outras realidades e toda a multiplicidade de escolhas possíveis, por outro, ele é igualmente responsável pela formatação e uniformização dessas mesmas escolhas.

Outra faceta dos média, que rompe com os ambientes tradicionais, é o facto de aproximar cenários e realidades que, de outra forma, permaneceriam distantes e desconhecidas.

Após presenciar o incêndio do Tupolev, na madrugada de sábado, a preocupação de Perowne é procurar referência a esse acontecimento nos meios de comunicação. Na verdade, essa atitude acompanha-o ao longo do dia e em vários momentos. Os meios de comunicação social tiveram um papel determinante nos sentimentos, reações e impactos do 11 de setembro em todo o mundo. O facto de existirem canais informativos a transmitir continuamente possibilita uma atualização permanente de informação. Daí, a atitude de Perowne.

A narrativa é pontuada com regularidade com referências aos meios de comunicação, tanto mais que se aguardava um dia com acontecimentos marcantes. É nesse contexto que Perowne, na sexta-feira à noite, ouve as notícias para se atualizar relativamente à intervenção no Iraque, mais concretamente, a comunicação de Hans Blix¹² nas Nações Unidas. “At the same time he was listening to the radio news.” (S, 6)

¹² (1928--) Diplomata e político sueco, chefe da missão das Nações Unidas responsável por procurar as armas de destruição em massa no Iraque no período anterior à invasão daquele país.

A observação do avião em chamas que ocorre no início do romance remete-o de imediato para os ataques às Torres Gêmeas, presenciados em direto, ação apenas possível devido à capacidade dos meios de comunicação dos dias de hoje.

Incapaz de adormecer após ter visto o Tupolev, Perowne procura, a meio da noite, informação que o esclareça sobre esse acontecimento.

Durante a manhã e o resto do dia a sua atenção aos meios de comunicação é uma constante. Ao volante do carro, no momento em que pensa avistar, atrás de si, o carro de Baxter pela primeira vez, a sua atenção logo é distraída para um televisor numa montra. “And then he forgets about it; his attention is caught by a television shop to his left.” (S, 140)

É com alguma decepção que Perowne verifica que afinal aquela história chegou ao fim, história que ele considerava sua – “The story Henry regards as his own comes next.” (S, 126) – e na qual achava ter desempenhado um qualquer papel. “With a confused sense that he’s about to learn something significant about himself, he turns on the sound and stands facing the tiny set (...), but in fact the story has collapsed.” (S, 179)

Sendo Rosalind advogada num jornal, é comum atribuir cabeçalhos a assuntos domésticos e, numa atitude idêntica, também Perowne procura classificar o seu encontro com Baxter “What would be the heading, as she sometimes put it? Road-rage showdown. Attempting mugging. A neural disease. The wing mirror. The rear-view mirror.” (S, 149)

Perowne reflete sobre a capacidade simultânea de desvendamento e ocultação da realidade que os meios de comunicação protagonizam. Permitem ver o que se passa e adivinhar o que não se descortina; possibilitam que se observe a devastação da morte, mas sem a realidade palpável do sofrimento. Promove-se assim um acesso diferido da realidade que favorece o esvaziamento e distanciamento de sentimentos.

That is the other familiar element – the horror of what he can’t see. Catastrophe observed from a safe distance. Watching death on a large scale, but seeing no one die. No blood, no screams, no human figures at all, and into this emptiness, the obliging imagination set free. (S, 18)

Em contexto de modernidade, Perowne reconhece que a necessidade de informação atualizada é uma compulsão que tem vindo a crescer, desde o 11 de setembro, na mesma proporção do horror que os média transmitem. Estes acontecimentos impuseram uma nova fasquia no que os média transmitem e o público anseia ver.

It's a condition of the times, this compulsion to hear how it stands with the world, and be joined to the generality, to a community of anxiety. The habit's grown stronger these past two years; a different scale of news value has been set by monstrous and spectacular scenes. The possibility of their recurrence is one thread that binds the days. The Government's counsel – that an attack in a European or American city is an inevitability – isn't only a disclaimer of responsibility, it's a heady promise. Everyone fears it, but there's also a darker longing in the collective mind, a sickening for self-punishment and a blasphemous curiosity. Just as the hospitals have their crisis plans, so the television networks stand ready to deliver, and their audiences wait. Bigger, grosser next time. (S, 176)

A finalizar o trecho acima citado surgem duas frases plenas de ironia amarga, em forma de oração: "Please don't let it happen. But let me see it all the same, as it's happening and from every angle, and let me be among the first to know." (S, 176)

Os média cumpriram integralmente o seu papel, informaram mas ao mesmo tempo condicionaram a vida de Perowne, o seu entendimento da realidade e deram-lhe a falsa noção de que fazia parte dessa realidade apenas percebida à distância.

Os “planos de vida” são, segundo Giddens, uma estratégia própria da modernidade tardia, decorrentes da reflexividade do indivíduo e da forma como ele irá organizar o seu percurso de vida. Esta estratégia irá ter em conta não só o futuro mas também o passado.

(...) toda a gente está de algum modo consciente da constituição reflexiva da actividade social moderna e das implicações que esta tem para a sua vida. (...) a auto-identidade forma uma *trajectória* através dos diferentes cenários institucionais da modernidade ao longo da *durée* do que costumava chamar-se ‘ciclo de vida’, um termo que se aplica com mais rigor a contextos não modernos do que a modernos. Cada um de nós não só ‘tem’ como *vive* uma biografia organizada reflexivamente em termos de fluxos de informação social e psicológica acerca de possíveis modos de vida. A modernidade é uma ordem pós-tradicional, na qual a pergunta ‘como hei-de viver?’ tem de ser respondida através de decisões diárias acerca de como comportar-se, o que vestir e o que comer – e muitas outras coisas –, bem como interpretada no desenrolar da auto-identidade. (Giddens, 2001, 12-13)

São frequentes os momentos de reflexão de Perowne, que correspondem a uma antecipação do futuro e que conduzem o leitor através das suas tomadas de decisão, como comprovam as referências feitas anteriormente nesta dissertação, no ponto 4.1. deste capítulo.

Perto do final do romance, depois de operar e salvar a vida de Baxter e enquanto este ainda está sedado, Perowne senta-se à sua cabeceira e assistimos a algo que, como o leitor já sabe, lhe é próprio e de todos nós que vivemos em modernidade. Perowne pondera qual a melhor atitude a tomar. “He needs to stay here and, in his usual manner, break them [the feelings]

down into their components, the quanta, and find all the distal and proximal causes; only then will he know what to do, what's right.” (S, 262)

No final de *Saturday* assiste-se a uma reflexão de Perowne e como que visualizamos o resto da sua vida, com as informações de que ele dispunha nesse momento, constituindo também esta uma ocasião de meditação que permite, não só, perspetivar o futuro como dar a entender ao leitor as mudanças ocorridas em Perowne naquele dia marcante. A inquietação que, na madrugada de sábado era induzida pelos acontecimentos exteriores, tem, na madrugada de domingo, repercussões na forma como Perowne encara a sua vida como um todo. “Num universo social pós-tradicional, organizado reflexivamente e permeado por sistemas abstractos, e no qual o reordenamento de tempo e espaço realinha o local com o global, o *self* atravessa uma mudança substancial.” (Giddens, 2001, 75)

Ao contrário do capitalismo “heavy”, o capitalismo “light” está ligado ao que Bauman chama “value-obsessed”. (Bauman, 2004, 61)

“The question ‘What can I do?’ has come to dominate action, dwarfing and elbowing out the question ‘How to do best what I must or ought to do anyway?’” (Bauman, 2004, 61)

Posta de lado a fronteira entre o certo e o errado, abre-se um leque de possibilidades, as quais facilmente se podem perder se não foram perseguidas.

Não só deixou de haver Big Brother como deixou de haver a figura paternalista do Elder Brother. É no indivíduo que tudo reside e tudo se centra.

Everything (...) is now down to the individual. It is up to the individual to find out what she or he is capable of doing, to stretch that capacity to the utmost, and to pick the ends to which that capacity could be applied best – that is, to the greatest conceivable satisfaction. It is up to the individual to ‘tame the unexpected to become an entertainment’. (Bauman, 2004, 62)

Bauman afirma que a vivência num mundo pleno de oportunidades é uma experiência impressionante. “Few defeats are final, few if any mishaps irreversible; yet no victory is ultimate either.” (Bauman, 2004, 62) Da “fluidez” que subjaz a esta ideia resulta que para essas possibilidades serem infinitas nenhuma delas poderá ser duradoura.

O mundo apresenta-se cheio de possibilidades, porém há que estabelecer prioridades e deixar de lado algumas que nem chegam a ser exploradas. E a angústia advém, justamente, das

muitas opções e não da falta delas. Podem-se atingir os objetivos pretendidos, mas fica-se sempre na dúvida sobre as opções deixadas para trás.

Embora Henry Perowne não seja um homem angustiado pelas escolhas, há, porém, um momento em que ele se questiona, se bem que, em meu entender, de uma forma retórica, dando de imediato a resposta à dúvida que lhe surge.

There has to be more to life than merely saving lives. (...) he's still young enough to yearn for the unpredictable and unrestrained, and old enough to know the chances are narrowing. Is he about to become that man, that modern fool of a certain age, who finds himself pausing by shop windows to stare in at the saxophones or the motorbikes, or driven to find himself a mistress of his daughter's age? (*S*, 28)

4.4. A segurança ontológica

Giddens (1992) explora outro conceito que está intimamente dependente da confiança: a segurança ontológica. A segurança ontológica é a segurança na autoidentidade e no meio que circunda cada ser humano.

A segurança ontológica é uma forma, mas uma forma muito importante, de sentimentos de segurança (...). (...) segurança que muitos seres humanos têm na continuidade da sua auto-identidade pessoal e na constância dos ambientes sociais e materiais envolventes. Um sentido de fiabilidade das coisas e de credibilidade das pessoas, tão central na noção de confiança, é básico para os sentimentos de segurança ontológica (...). (Giddens, 1992, 70)

Giddens estabelece como ponto de partida a premissa de que “ser-se humano significa conhecer, a todo o momento e nos termos de um qualquer tipo de descrição, o que se faz e porque se faz.” (2001, 33)

Em tempos de modernidade a capacidade do ser humano de refletir sobre as suas ações não se limita ao plano do discurso, ela tem também reflexo na prática e este aspeto é parte integrante da reflexividade.

A “consciência prática”, como Giddens (2001, 33) lhe chama, é o mecanismo que permite, tanto do ponto de vista cognitivo como emocional, que o ser humano experimente sentimentos de segurança ontológica.

Uma vez que a confiança básica se relaciona intimamente com a forma como cada um se organiza no tempo e no espaço, os hábitos e rotinas são fulcrais para combater inquietações ameaçadoras; porém, elas podem, de igual modo, ser causadoras de tensão.

A confiança básica é um mecanismo de ocultação em relação a riscos e perigos nos cenários circundantes da acção e da interacção. É o principal apoio emocional de uma carapaça defensiva ou *casulo protector* que todos os indivíduos normais carregam consigo, como meio através do qual são capazes de prosseguir com os assuntos do dia-a-dia. (Giddens, 2001, 37)

Nas ações e interações do dia a dia a confiança básica opera na dissimulação de riscos e perigos, favorecendo o escudo emocional necessário, ou casulo protetor segundo Giddens, que permite a cada um concretizar as rotinas diárias.

“O estabelecimento da confiança básica é a condição para a elaboração da auto-identidade tanto quanto o é para a identidade de outras pessoas e objectos.” (Giddens, 2001, 39)

Henry e Rosalind Perowne construíram a sua segurança com base nas rotinas. Para além de exerceram há anos a mesma profissão no mesmo local, costumam ir de férias para o mesmo destino, o castelo St. Felix em França, propriedade de John Grammaticus, sogro de Perowne. Os fins de semana obedecem a um ritual também rotineiro: ao sábado, Perowne joga *squash* com Jay Strauss ou corre e visita a mãe com regularidade. As atividades são descritas como fonte de prazer, sem qualquer tipo de carga negativa associada.

Após ter sido agredido por Baxter, Perowne anseia por falar com Rosalind, procurando na rotina, no hábito de partilhar com ela momentos bons e maus, os sentimentos de segurança que foram ameaçados. “What he wants is more fundamental – the sound of her voice in an everyday exchange, the resumption of normal existence.” (S, 99)

Quando Perowne é chamado ao hospital, após o jantar, é reconhecida nessa rotina uma fonte de segurança do retorno à normalidade. “The family is used to Perowne’s occasional departures from dinner – and in this case there may even be some reassurance, a suggestion of a world returning to the everyday, in his announcement that’s he’s been called to the hospital.” (S, 237)

Giddens (1992) recorre à imagem do carro de Juggernaut para definir o que significa viver na modernidade. A expressão “carro de Juggernaut” vem de uma lenda hindu. A lenda descreve um ritual hindu anual, que consistia no desfile de um carro transportando a divindade

(Juggernaut). À passagem do carro os crentes precipitavam-se à sua frente e eram esmagados por ele.

Viver em contexto de modernidade significa ter algum controlo sobre as situações, mas também haver a possibilidade de elas nos escaparem e, até, nos aniquilarem. Esse controlo é, frequentemente, enganador e pode revestir-se de um carácter imprevisível.

A vivência em modernidade é incompatível com o controlo completo das circunstâncias em que ela decorre e o sentimento de segurança nunca será total, causando sentimentos antagónicos.

Mas enquanto durarem as instituições da modernidade, nunca seremos capazes de controlar completamente quer o caminho quer o andamento da viagem. Em consequência, nunca nos poderemos sentir inteiramente seguros, dado o terreno por onde corre estar cheio de riscos de altas consequências. Sentimentos de segurança ontológica e de ansiedade existencial coexistirão de forma ambivalente. (Giddens, 1992, 106).

A ambiguidade que Perowne verbaliza relativamente à invasão do Iraque ecoa este princípio da modernidade. Na sua discussão com Daisy estão presentes os argumentos contra e a favor da intervenção e ambos são portadores de alto risco. Daisy sublinha a forma pouco convicta com que Perowne defende a guerra e ele concorda que por detrás da falta de convicção está o facto de ter dúvidas em relação à bondade da intervenção.

‘I’m against this war because I think terrible things are going to happen. You seem to think good will come of it, but you won’t stand by what you believe.’
He considers, and says, ‘It’s true. I honestly think I could be wrong.’ (S, 188)

As circunstâncias que põem em risco a vida dos Perowne ultrapassam largamente a sua capacidade de se protegerem e são inerentes aos riscos da modernidade. O risco foi ocasionado por um acidente para o qual, em certa medida, Perowne contribuiu mas esse risco vem, de igual modo, do exterior, do “state of the world” que Perowne evoca frequentemente. Numa catadupa de acontecimentos, Perowne segue por uma rua fechada ao trânsito em consequência da marcha antiguerra, tem um acidente com Baxter, que irá, mais tarde assaltar a sua casa. O global (marcha) cruza-se com o local (acidente). Perowne acorda a meio da noite angustiado com o que ele pensa ser um ataque ao seu modo de vida, numa inquietação que se revelará uma premonição: “And that day is bound to be marked out from all the rest.” (S, 51) Assim termina o capítulo um.

A ansiedade difusa e abstrata que acorda Henry Perowne é consequência do mundo que o rodeia, num sentido lato, mais do que a sua esfera familiar e profissional.

No início do romance, Perowne estranha que a angústia sentida não tenha a motivação habitual que é o mundo que o rodeia. “He has no idea what’s he doing out of bed: (...) nor is he disturbed (...) by the state of the world.” (S, 3)

Identifica os tempos em que vive como sinistros e assombrados. “And now, what days are these? Baffled and fearful, he mostly thinks when he takes time from his weekly round to consider. But he doesn’t feel that now.” (S, 4)

Perowne descreve o mundo que Theo encontrou quando chegou à idade adulta e que, reconhece, é causador de maior angústia para si próprio do que para o filho.

International terror, security cordons, preparation for war – these represent the steady state, the weather. Emerging into adult consciousness, this is the world he finds. It can’t trouble him the way it does his father, who reads the same papers with morbid fixation. (S, 32)

É com uma postura descontraída que Theo conclui: “So, not an attack on our whole way of life then.” (S, 35), após tomarem conhecimento pela televisão das razões por detrás do avião em chamas que sobressaltara Perowne.

4.5. Segurança ontológica e ansiedade existencial

A ansiedade é outro sentimento sempre presente no ser humano e que Giddens define como “um medo que perdeu o seu objecto através de tensões emotivas inconscientemente formadas que exprimem ‘perigos internos’, mais do que ameaças externalizadas”. (2001, 40)

No dia a dia, ansiedade, confiança e rotinas estão entrelaçadas e dão origem ao que Giddens chama “mecanismos de ajustamento” (2001, 43), os quais correspondem aos rituais diários.

São estes mecanismos que permitem gerir a interação em sociedade com os outros, desconhecidos. Giddens, recorrendo a Erving Goffman¹³ utiliza a expressão “indiferença civil” embora também lhe tenha chamado “não-atenção” (1992). Esta atitude é característica dos contextos modernos onde diariamente nos cruzamos com desconhecidos, recorrendo para

¹³ Goffman, Erving. *Relations in Public*. London, Allen Lane: 1971

tal a uma postura que coloca “entre parêntesis” o potencial de risco e perigo que esse desconhecido pode transportar.

São várias as questões a que todo o ser humano tem de dar resposta para se sentir seguro do ponto de vista ontológico. Giddens identifica as seguintes, as quais são referentes a coordenadas básicas da vida humana: a questão da própria existência do “eu” e da identidade do mundo que o rodeia; a relação entre “o mundo externo e a vida humana”, o ser humano faz parte desse mundo externo, mas como ser pensante e reflexivo tem a capacidade de refletir, inclusivamente na sua própria finitude; a “existência de outras pessoas”, a forma como cada um de nós percebe o outro, como o outro pode ser o fator de confiança e estabilidade ou o seu contrário; a autoidentidade “a persistência de sentimentos da noção de pessoa num *self* e num corpo contínuos.” (Giddens, 2001, 50)

A autoidentidade também é estruturada por sentimentos de culpa e vergonha, nomeadamente na forma como cada indivíduo gere esses sentimentos, no seu potencial de ansiedade e nos reflexos na segurança básica.

Perowne experimenta sentimentos de culpa e vergonha que, em última análise, o levam a operar Baxter, apesar da proximidade que já os unia, condição, segundo Perowne, que o afastava de operar pacientes que fossem pessoas próximas.

Nas primeiras reflexões que Perowne faz sobre o encontro com Baxter são, desde logo, visíveis os sentimentos de culpa. “He’s already feeling a rising unease about the encounter, a disquiet he can’t yet define, though guilt is certainly an element.” (S, 102)

Esses sentimentos são recorrentes a partir do momento em que Baxter põe em perigo toda a família, o que aumenta o sentimento de culpa de Perowne. “(...) Perowne can’t convince himself that molecules and faulty genes alone are terrorizing his family and have broken his father-in-law’s nose. Perowne himself is also responsible.” (S, 210)

Perowne atribuiu a si próprio toda a responsabilidade pela situação que a família está a viver e que, em seu entender, resultou do uso indevido do seu saber pericial, mas também da vontade de querer prosseguir com a atividade rotineira de sábado de manhã e, ainda, da necessidade de se furtar a uma agressão física.

Why could he not see that it’s dangerous to humble a man as emotionally labile as Baxter? To escape a beating and get to his squash game. He used or misused his

authority to avoid one crisis, and his actions have steered him into another, far worse. The responsibility is his (...). (S, 211)

Quando põe Rosalind a par da situação que levou Baxter a sua casa, Perowne desclassifica a própria ação – “And a stupid showdown on the pavement.” (S, 238) – e assume-se, novamente como responsável: “He says, ‘I have to see this through. I’m responsible.’” (S, 239)

Numa atitude reflexiva, Perowne conclui que não só tem a obrigação de operar Baxter como essa é também a sua vontade. Operar, e salvar Baxter, será uma forma de se redimir tanto perante a família que colocou em risco como com Baxter, cujo estado de saúde o coloca numa situação de inferioridade. “He murmurs, ‘If I’d handled things better this morning, perhaps none of this would’ve happened. Now Jay’s asked me in, I feel I ought to go. And I want to go.’” (S, 240)

Segundo Giddens (2001), qualquer tipo de perigo desencadeia naturalmente sentimentos de ansiedade, fruto de ocorrências ameaçadores e inquietantes. Porém, pode, de igual modo, ter um papel fundamental na mobilização de soluções de compromisso ou até inesperadas.

No respeitante ao controlo da ansiedade, a situação tem implicações paradoxais. Por um lado, em circunstâncias ordinárias, o indivíduo está relativamente protegido de assuntos que, de outro modo, se poderiam colocar como questões perturbadoras, por outro, sempre que os momentos decisivos intervêm, ou sempre que ocorrem outros tipos de crise pessoal, é de esperar que o sentido de segurança ontológica seja vítima de uma considerável tensão. (Giddens, 2001, 170-1)

De facto, todo o episódio que culminou com a neutralização da ameaça que Baxter constituía, pode dizer-se, que se enquadra numa resposta completamente inesperada.

Baxter e Nigel, seu cúmplice, invadem a casa dos Perowne ao início da noite, aproveitando-se da entrada de Rosalind, a última a juntar-se à família que já estava reunida. Sob a ameaça de uma faca espalham o terror. Confiscam-lhes os telemóveis, afastam Perowne e Theo, Baxter parte o nariz de Grammaticus, encosta a faca à carótida de Rosalind e obriga Daisy a despir-se com o intuito de a violar. A gravidez de Daisy, desconhecida de todos, demove-o de tal propósito. Baxter, numa mudança temperamental que Perowne atribui à doença de Huntington de que ele sofre, pede a Daisy para lhe ler um dos seus poemas. Baxter fica extasiado com o poema “Dover Beach”, o que é motivo de surpresa para todos. Nigel abandona a casa, desagradado com esta reação de Baxter e os Perowne conseguem dominar Baxter.

O episódio que relata a forma como Perowne e Rosalind se conheceram enquadra-se no tipo de acontecimento que põe em causa a segurança ontológica, criando sentimentos de profunda ansiedade mas ocasionando efeitos inesperados. “It was a calamity – certainly an attack on *her* whole way of life – that brought Rosalind into his life.” (S, 40)

Perowne reconhece que o que aparentava ser uma tragédia (a possibilidade de Rosalind ficar cega em consequência de um tumor) se converteu na felicidade de ambos. “Yet, even now, so many years later, it calmed him to think how brave she had been. And how benignly their lives had been shaped by this catastrophe.” (S, 43)

4.6. A transformação da intimidade

Para Giddens (1992) a transformação da intimidade resulta da forma como a vida em comunidade é vivida, tendo em atenção as mudanças que ocorrem tanto na própria comunidade como nas esferas mais alargadas que a influenciam.

Ela é uma das consequências das relações em contexto de modernidade. Anteriormente, a confiança depositava-se nas relações pessoais daqueles que estavam próximo, fosse ao nível da comunidade ou nas relações familiares e de amizade. Consequência dos tempos modernos essas relações sofrem alterações; mais, a confiança é agora alargada a relações impessoais, no âmbito dos sistemas abstratos, sem a qual não é possível viver em sociedade.

Esta exigência da vida moderna, a confiança nos sistemas abstratos, provoca alterações na própria identidade pessoal. A natureza da identidade pessoal assim modificada constitui, por si só, uma componente da modernidade.

As relações pessoais, cujo objectivo principal é a sociabilidade, informadas pela lealdade e pela autenticidade, tornam-se tanto parte das situações sociais da modernidade quanto as instituições globalizantes do distanciamento espaço-temporal. (Giddens, 1992, 93).

Na modernidade, a confiança nos outros não está limitada aos contextos de parentesco ou de comunidades, ela tem de ir muito além e, como tal, pressupõe a disponibilidade para confiar noutros fora do âmbito da relação pessoal. Giddens descreve-a como um “projecto para ser ‘trabalhado’ pelas partes envolvidas, e exige a *abertura do indivíduo ao outro.*” [em itálico no original]. (Giddens, 1992, 94)

“As relações são laços baseados na confiança, uma confiança que não é pré-determinada mas construída, e em que a construção envolvida significa *um processo mútuo de auto-desvendamento*.” [em itálico no original] (Giddens, 1992, 94)

Estreitamente relacionada com esta questão da confiança pessoal surge a atitude face aos relacionamentos amorosos e eróticos. Afastados os casamentos resultantes de outros acordos que não os sentimentais, a relação amorosa atende não só à crescente intimidade com o parceiro como à autorrealização de cada um. É através da autorreflexão, traço característico da modernidade, que cada um se irá confrontar com o grau de realização que retira da relação com os outros.

A segurança proporcionada pelo mundo moderno está intimamente ligada aos riscos, os quais são inúmeros, inevitáveis, ameaçadores e de alta intensidade. Giddens classifica o perfil de risco da modernidade de acordo com a forma como eles se distribuem e a forma como alteram a própria experiência de risco.

Perante o elevado número de riscos que se corre, em contexto de modernidade, a confiança nos sistemas periciais e a segurança ontológica são constantemente postas à prova. Elas mantêm-se graças ao sentimento de inevitabilidade face à consciência de riscos e ameaças que não podem ser controlados nem por pessoas nem por instituições sendo esse, também, um traço característico da modernidade. Daí, igualmente, a sensação de falta de controlo perante situações e a impossibilidade de responsabilização.

De facto, os altos riscos globais que todos corremos, hoje em dia, são elementos-chave do carácter descontrolado da modernidade (...) não podendo nenhum indivíduo ou grupo particular ser responsabilizado por eles ou constrangido a ‘endireitar as coisas’. (Giddens, 1992, 102)

A reação que cada um tem perante o risco – “reações adaptativas” na terminologia utilizada por Giddens (2001) – pode ser de vários tipos: de “aceitação pragmática”, “otimismo persistente”, “pessimismo cínico” e “activismo radical”, expressões que se autodefinem.

Em síntese, segundo Giddens:

Num dos pólos de interação entre o local e o global encontra-se o que eu chamo a “transformação da intimidade” (...). De importância capital aqui é a emergência da “relação pura” como protótipo das novas esferas da vida pessoal. Uma relação pura é aquela em que os critérios externos se dissolveram: a relação existe apenas para as recompensas, quaisquer que elas sejam, que essa relação em si pode oferecer. No contexto da relação pura, a confiança pode ser mobilizada apenas através de um processo de revelação mútua. A confiança, por outras palavras, não pode, por

definição, assentar mais em critérios exteriores à relação em si – tais como critérios de parentesco, dever social ou obrigação tradicional. Tal como a auto-identidade, com a qual se entrelaça intimamente, a relação pura tem de ser reflexivamente controlada durante toda a sua duração contra o pano de fundo das transições e transformações externas. (Giddens, 2001, 5-6)

Bauman, por seu lado, afirma que a vida das outras pessoas, olhada à distância, aparenta uma unidade e coerência que desejamos para as nossas próprias vidas: “Everyone tries to make his life a work of art.” (*apud* Albert Camus, Bauman, 2004, 82)

A harmonia e a perfeição que vemos na vida dos outros são testemunhadas pelo que Perowne pensa de Jay Strauss, ao considerá-lo um homem de convicções firmes. “According to Jay, the matter is stark: how open societies deal with the new world situation will determine how open they remain. He’s a man of untroubled certainties (...).” (*S*, 100)

Perowne vê na opinião expressa por Jay a convicção que, no seu entender, contrasta com a sua própria ambivalência e, nesse sentido, admira e inveja a personalidade de Jay na qual reconhece a unidade e coerência atrás referidas.

Se cada um de nós procura fazer da sua vida uma obra de arte, essa tarefa é construída a partir de um material muito fluido: a identidade.

“The search for identity is the ongoing struggle to arrest or slow down the flow, to solidify the fluid, to give form to the formless.” (Bauman, 2004, 82)

Bauman refere que a identidade é algo muito fluido que está em constante mutação: quando começa a solidificar, tal com a lava de um vulcão em erupção, recebe uma nova camada líquida. Só aparentemente, vista de relance, a identidade poderá parecer sólida, coerente e completa. Se ela for examinada por dentro serão visíveis as fragilidades, vulnerabilidades e contradições, em suma, tudo aquilo que a torna fluida.

Essa fluidez resulta da necessidade de adaptação que o mundo contemporâneo impõe. Em contextos que exigem ajustes constantes, em que a mudança e a instabilidade constituem a própria natureza da vida e dos relacionamentos, ser flexível e rápido em aderir às mudanças são comportamentos básicos.

In a world in which deliberately unstable things are the raw material of identities that are by necessity unstable, one needs to be constantly on the alert; but above all one needs to guard one’s own flexibility and speed of adjustment to follow swiftly the changing patterns of the world ‘out there’. (Bauman, 2004, 85)

A miríade de escolhas disponíveis hoje em dia é entendida como sinónimo de liberdade de escolha, sendo irrelevante a natureza do que é escolhido. Valoriza-se o movimento frenético da diversidade em detrimento da essência da escolha feita. Este padrão de comportamento é uma das consequências dos tempos de modernidade líquida/fluida em que vivemos.

Whether genuine or putative to the eye of the analyst, the loose, ‘associative’ status of identity, the opportunity to ‘shop around’ , to pick and shed one’s ‘true self’, to ‘be on the move’, has come in present-day consumer society to signify freedom. Consumer choice is now a value in its own right; the activity of choosing matters more than what is being chosen, and the situations are praised or censured, enjoyed or rented depending on the range of choices on display. (Bauman, 2004, 87)

Neste contexto em que se percebe abundância de oportunidades e constantes escolhas, promove-se igualmente grande instabilidade de sentimentos e, conseqüentemente, um grau de satisfação difícil de atingir. “Solely the desiring is desirable – hardly ever its satisfaction.” (Bauman, 2004, 88)

4.7. A relação pura

A modernidade trouxe uma nova forma de relacionamento entre as pessoas, liberta de qualquer traço da tradição e de obrigações; as pessoas são livres de começar relacionamentos, sejam eles de amor ou amizade e são igualmente livres para os terminar ou deixar esmorecer. Esta forma de relacionamento estende-se igualmente aos laços familiares, mesmo aos mais próximos, como o relacionamento pais-filhos. E isso é visível na relação entre Henry e Rosalind e entre Henry e os filhos.

A pluralidade de escolhas, própria da modernidade, tem um impacto determinante na relação com os outros, que, conseqüentemente, leva ao que Giddens (2001) chama a “transformação da intimidade”.

Os relacionamentos de cariz mais prolongado, tanto sexual como de amizade, constituem o que Giddens denomina como “relação pura”, a qual é basilar no “projeto reflexivo do *self*”.

A relação pura é aquela que decorre da escolha feita de entre uma pluralidade de opções e obedecendo unicamente ao voluntarismo da própria escolha.

As relações puras pressupõem o ‘compromisso’, que é uma espécie particular de confiança. O compromisso, por sua vez, deve ser compreendido como um fenómeno do sistema internamente referencial: é um compromisso com a relação enquanto tal,

bem como com a outra ou outras pessoas envolvidas. A procura de intimidade é parte integral da relação pura, como resultado dos mecanismos de confiança que ela pressupõe. (Giddens, 2001, 6)

Estas relações, típicas da modernidade, tal como todas as restantes relações pessoais encerram perigos e oportunidades e dão ensejo a conjunturas de intimidade e de expressão individual inéditas em tempos anteriores.

Tendo em conta a análise de Lasch¹⁴ “Os indivíduos exigem das ligações íntimas com os outros muito maior satisfação emocional e segurança do que alguma vez o fizeram (...)” (Giddens, 2001, 159)

Mais, as relações pessoais sofreram alterações decorrentes da modernidade, na medida em que à desvalorização da autoridade da família é contraposto o conhecimento e a autoridade pericial.

Apatia em relação ao passado, renúncia do futuro e uma determinação de viver um dia de cada vez – uma tal visão tornou-se característica da vida corrente em circunstâncias dominadas por influências sobre as quais os indivíduos sentem ter pouco ou nenhum controlo. (Giddens, 2001, 160)

Giddens identifica os seguintes traços como característicos da relação pura.

Ela nasce de uma escolha e não de contextos exteriores, sejam eles económicos ou sociais; a relação alicerça-se nos sentimentos de intimidade que as duas partes experimentam e a sua importância é intrínseca, estando alheia de possíveis recompensas.

A relação pura está constantemente ameaçada, uma vez que a sua continuidade depende apenas da vontade dos envolvidos; se essa vontade se quebrar ela está em risco.

A reflexividade própria da modernidade tem uma influência determinante na relação pura, que funciona dialecticamente: por um lado, a relação organiza-se de forma reflexiva e por outro, essa reflexividade molda a própria reflexão.

A relação pura alicerça-se no ‘compromisso’ que ambas as partes abraçam.

É uma relação de intimidade, sem a qual não seria atingida a estabilidade entre as partes envolvidas.

¹⁴ Lasch, Christopher. *The Culture of Narcisim*. London: Abacus, 1980.

Estreitamente ligada com a intimidade surge a confiança, sentimento estrutural na relação pura. Como Giddens refere “Na relação pura a confiança não é e não pode ser vista como um dado adquirido: tal como outros aspectos da relação, tem de ser trabalhada – a confiança do outro tem de ser ganha.” (Giddens, 2001, 89-90)

Contrariamente às relações que se estabeleciam em tempos anteriores à modernidade, baseadas em preceitos alheios à própria relação, onde imperavam os jogos de interesses das famílias e o seu poder, na relação pura

(...) a auto-identidade é negociada através de processos interligados de auto-exploração e do desenvolvimento da intimidade com o outro. Estes processos ajudam a criar ‘histórias partilhadas’ de um tipo potencialmente mais coeso do que aquelas que são características de indivíduos que partilham experiências em virtude de uma posição social comum. (Giddens, 2001, 91)

A relação de Henry e Rosalind tem as características de uma relação pura e funciona bem porque “cada pessoa é autónoma e segura do seu próprio valor.” (Giddens, 2001, 87)

Não há qualquer referência a tensões entre o casal e sabemos que Henry não só ama profundamente Rosalind como continua a sentir-se sexualmente atraído por ela, sentimento que nunca esmoreceu ao longo da sua vida em comum. Este chega a ser, até, motivo de alguma reflexão e admiração, por parte de Perowne.

Perowne enaltece a sorte que é o facto de se dar a coincidência de ele amar a mulher que é sua esposa, “What a stroke of luck, that the woman he loves is also his wife.” (S, 38-9)

Subjacente à estranheza perante o seu sentimento de regozijo por nunca se cansar de amar a mulher, estão os traços da contemporaneidade fluida. Perowne veicula a noção de que não é comum (ele entende até como perverso) contrariar aquilo que Bauman (2004) resumiu na citação referida na página 128 desta dissertação e que concentra a ideia de que, na modernidade, a satisfação de um desejo está na sua procura e não no seu alcance. “By contemporary standards, by any standards, it’s perverse that he’s never tired of making love to Rosalind (...) When he thinks of sex, he thinks of her.” (S, 39)

Perowne, sendo um homem de hábitos, entende estar na sua estrutura a fidelidade a uma só mulher. “Perowne, constitutionally bound to love one woman all his life (...)” (S, 129)

A segurança que a rotina fornece abafa em Perowne qualquer ânsia pela novidade e pelo diferente. Ele chega a suspeitar de alguma falha na sua personalidade. Mas conclui que essa é

a sua escolha. Ou seja, num tempo de múltiplas escolhas, a escolha de Perowne é manter-se fiel à sua primeira e única escolha.

By some accident of character, it's familiarity that excites him more than sexual novelty. He suspects there's something numbed or deficient or timid in himself. (...) Where's his curiosity? What's wrong with him? But there's nothing he can do about himself. (...) This fidelity might look like virtue or doggedness, but it's neither of these because he exercises no real choice. This is what he has to have: possession, belonging, repetition. (S, 40)

A intimidade na partilha da noite, o conforto e a segurança dessa rotina é algo para Perowne merecedor de ser celebrado pela poesia.

This commonplace cycle of falling asleep and waking in darkness, under private cover, with another creature, a pale soft tender mammal, putting faces together in a ritual of affection, briefly settled in the eternal necessities of warmth, comfort, safety, crossing limbs to draw nearer – a simple day consolation, almost too obvious, easy to forget by daylight. Has a poet ever written it up? Not the single occasion, but its repetition through the years? He'll ask his daughter. (S, 49)

Num registo semelhante ao da citação anterior em que se recorre à metáfora do acasalamento, surge novamente a rotina, desta vez, no ato de possibilitar que a agenda semanal de cada um comporte os compromissos do outro. Ou seja, apesar de cada um estar embrenhado na sua profissão, mantém-se sempre a par da disponibilidade do outro, consolidando a ideia de um casal em completa sintonia. "Once a week, usually on a Sunday evening, they line up their personal organizers side by side, like little mating creatures, so that their appointments can be transferred into each other's diary along an infrared beam." (S, 23)

Embora não tenhamos conhecimento do que Rosalind pensa, sabemos que há uma grande cumplicidade que lhe permite perceber os sentimentos mais profundos do marido. "Only Rosalind senses the deeper alteration in his mood." (S, 238)

O afeto que Rosalind sente pelo marido é testemunhado quando ela fala do que sentiu enquanto a família esteve sob a ameaça de Baxter. Ela reflete sobre a situação-limite que viveram e afirma que o que a impediu de ceder ao terror foram os sentimentos e o amor intenso que os une. "Her voice is reflective rather than distressed. 'You. There was you. (...) Then tonight, an even greater terror, and there you were again, trying to talk to me with your eyes. Still there. After all the years. That's what I hung on to. You.'" (S, 269)

Dadas as suas características, a relação pura acarreta uma dose elevada de tensão, a sua continuidade e estabilidade estão constantemente em jogo: as escolhas podem ser outras, os

compromissos podem quebrar-se, a relação pode deixar de ser suficientemente recompensadora.

No entanto, ela é, também, “ (...) um ambiente-chave para a construção do projecto reflexivo do *self*, uma vez que, simultaneamente, permite e exige uma auto-compreensão organizada e contínua – o meio de securizar um laço duradouro com o outro.” (Giddens, 2001, 171-2)

Perowne apresenta-se como um homem seguro de si e das suas convicções, com uma estabilidade emocional bastante forte, isso reflete-se não só no seu trabalho como nas suas relações. Mas essa estabilidade também vem das relações familiares que ele soube criar.

(...) a pessoa autêntica é aquela que se conhece a si mesma e consegue revelar esse conhecimento à outra, discursivamente e na esfera do comportamento. Estar numa relação autêntica com outro pode ser uma fonte fundamental de apoio moral, de novo em grande parte por causa da sua integração potencial com a confiança básica, mas, desprovida de critérios morais externos, a relação pura é vulnerável como fonte de segurança nos momentos decisivos e noutras transições maiores da vida. (Giddens, 2001, 172)

Se para Giddens estes aspetos das relações humanas, pluralidade de escolhas e voluntarismo na permanência nas relações, são os veículos de emancipação e a procura de uma nova felicidade dela decorrente, levando à autonomia individual e à liberdade de escolha a uma escala sem precedentes, Bauman (2004) defende que a liberdade de escolha daqueles que têm mais recursos tem um efeito devastador naqueles que têm menos recursos, uma vez que apenas se limitam a ser espectadores de uma realidade que lhes está vedada.

Bauman radicaliza a questão e sustenta que é a posse de recursos que permite não só a liberdade de escolha mas, importantíssimo, também a possibilidade de se livrar de más escolhas.

Afirma que, por muito que a mudança de identidade seja uma assunto pessoal, ela vai sempre colidir com as hipóteses de escolhas das outras pessoas envolvidas na parceria. Dá como exemplo o caso dos filhos de casais que se separam os quais não exercem qualquer liberdade de escolha.

Se para os poderosos os efeitos secundários das “relações puras” podem ser, de alguma forma, compensados, já para os que têm menos recursos a fragilidade das relações alicerçadas na “satisfação mútua” resulta, apenas, em mais pobreza, sofrimento e piores perspetivas de vida.

Para Bauman a precariedade, instabilidade e vulnerabilidade contaminam todos os aspetos das condições de vida contemporânea, incluindo as relações pessoais e elas tendem a afetar sobretudo os elos mais fracos, aqueles que não têm voz nas escolhas. “(...) precariousness, instability, vulnerability is the most widespread (as well as the most painfully felt) feature of contemporary life conditions.” (Bauman, 2004, 160)

Bauman acentua também o carácter consumista dos relacionamentos: “(...) bonds and partnerships tend to be viewed and treated as things meant to be consumed, not produced; they are subject to the some criteria of evolution as all other objects of consumption.” (Bauman, 2004, 163)

Giddens (2001) defende que as relações entre pais e filhos e as relações familiares mais alargadas partilham algumas das características das relações puras: a proximidade da relação depende muita da vontade dos envolvidos e são igualmente permeáveis à reflexividade.

Concretamente, a relação pais-filhos assume característica de relação pura à medida que o filho se aproxima da idade adulta.

(...) em condições de modernidade, quanto mais [a criança] se desloca no sentido da autonomia e do estado adulto, tanto mais os elementos da relação pura tendem a jogar o seu papel. Uma pessoa que tenha saído da casa paterna pode manter-se em contacto constante com os seus pais, por via de obrigação, mas uma confiança reflexivamente ordenada tem de ser desenvolvida, implicando um compromisso mutuamente aceite, se se quiser aprofundar a relação. (Giddens, 2001, 92)

A relação que os Perowne têm com os filhos é um exemplo dos aspetos mencionados. Aparenta tratar-se de uma relação ideal, sem problemas ou tensões quando adolescentes e madura, de igual para igual, na fase adulta.

Em Theo, Perowne admira a postura descontraída, a opção e o gosto pela música, este último partilhado por ambos, mas também a aparente simplicidade com que Theo encara a vida. Comparando a perspetiva de Theo com a sua, Perowne conclui “There’s nothing in his own life that contains this inventiveness, this style of being free.” (S, 28)

Perowne nutre uma profunda admiração por Daisy, pelo seu carácter, pela sua atitude, pelo seu trabalho como poeta. Mas, o grau de complexidade na relação de ambos é uma vertente muito marcante.

Daisy representa a literatura, as humanidades e Perowne, como homem da ciência, põe em causa essa posição em muitos momentos do romance. Nesse sentido, as discussões acaloradas

entre ambos são uma característica do seu relacionamento. “Daisy and Henry share an inspired love – a pathetic addiction, Rosalind and Theo would say – for a furious set-to.” (S, 30)

Perowne, o positivista, recusa-se a ser um observador das vidas alheias, ele precisa de explicações que lhe transmitam a confiança que os tempos atuais não comunicam.

He doesn't want to spend his days off lying, or even sitting, down. Nor does he really want to be a spectator of other lives, of imaginary lives – even though these past hours he's put in an unusual number of minutes gazing from the bedroom window. And it interests him less to have a world reinvented; he wants it explained. The times are strange enough. Why make things up? (S, 66)

Perowne acha que a filha o vê como um vil materialista sem imaginação. “(...) he knows she thinks he's a coarse, unredeemable materialist. She thinks he lacks imagination.” (S, 134)

Perante o perigo que todos correram com a intrusão de Baxter, os Perowne reconhecem que têm uma grande necessidade de contacto físico e de verbalizarem a sequência de acontecimentos e o que sentiram. “What meets their needs is touch (...). There's nothing to do but talk, fall silent, then talk again.” (S, 228)

A família é para os Perowne o refúgio seguro, o que lhes dá a estabilidade e faz ultrapassar o temor. Declaram que foi a falta de comunicação e a impossibilidade de agir em conjunto que os colocou em risco. Assim que o conseguiram, dominaram o perigo. “(...) returned to the web of kindly social and familial relations, without which they're nothing. They were overrun and dominated by intruders because they weren't able to communicate and act together; now at last they can.” (S, 229)

4.8. Referencialidade interna e tempo de vida

Com a modernidade surge um maior controlo da natureza por parte do ser humano que se conjuga com a globalização ao nível da atividade económica e social, daí emergindo um sistema de conhecimento e poder internamente referencial.

Não só a natureza toma estas características, como a própria vida social e a autoidentidade.

O desenvolvimento de sistemas sociais internamente referenciais está na origem do projecto reflexivo do *self*. A criação de um tempo de vida internamente referencial foi

influenciada de modo decisivo por uma série de mudanças sociais coincidentes. (Giddens, 2001, 134)

Daí resulta um tempo de vida que apresenta as seguintes características: é uma fração de tempo distinta, afastada do ciclo de vida das gerações, havendo lugar para práticas repetidas apenas quando estas são reflexivamente legítimas; separa-se dos aspetos externos do lugar, perdendo este o seu significado enquanto referente externo; descarta-se dos laços com os outros, uma vez que se centra no seu projeto individual; ultrapassados os rituais, as fases de mudança são vividas como 'limiares de experiência aberta'. (Giddens, 2001, 137)

A referencialidade interna impulsiona o *self* para o exterior na medida em que este, ao procurar uma trajetória reflexivamente coerente, tem de se confrontar em permanência com o meio social mais amplo.

Há três gerações que se cruzam em *Saturday*. Nenhuma delas impõe o seu estilo de vida à seguinte. Rosalind optou por uma profissão que pouco tem a ver com a essência poética de John Grammaticus, a qual é retomada por Daisy. Perowne escolhe o caminho da medicina, estranho também aos seus antecessores. Theo, por seu lado, é um espírito livre, tal como o avô, mas sem as amarras e os constrangimentos da educação formal, da universidade e da competição académica.

Grammaticus recolheu-se no *chateau* em St. Felix, isolando-se, primeiro no seu desgosto pela morte de Marianne, sua esposa, e depois no melindre pelo que considerou ser o esquecimento dos pares em relação à sua obra. O padrão de vida de Lily Perowne é o preconizado pela modernidade sólida: habitou sempre a mesma casa, no mesmo bairro suburbano do norte de Londres, cumprindo escrupulosamente os rituais de uma dona de casa da sua época. Porém, também ela teve uma peculiaridade: foi uma ótima nadadora e, quem sabe, se na geração seguinte, não poderia ter feito dessa sua aptidão um modo de vida.

Rosalind e Henry Perowne vivem no centro da cidade de Londres, num dos centros do furacão que é a modernidade. Todavia, o relacionamento estável que mantêm dá-lhes o equilíbrio necessário para reduzirem as angústias inerentes ao seu tempo.

A casa de Theo e Daisy é o mundo globalizado – Paris, Itália, Nova Iorque – da modernidade líquida.

As opções que os Perowne tomam são fruto do seu percurso e das suas escolhas pessoais.

Conclusão

Em *Saturday* há o enaltecimento da modernidade naquilo que ela traz de benéfico para o indivíduo, como o desenvolvimento da ciência refletido no prolongamento da esperança de vida ou as condições únicas de bem-estar social em que se vive no Ocidente, mas o seu lado sombrio está igualmente presente.

Henry Perowne representa alguém ainda ligado a uma modernidade que Bauman (2004) classificaria como “sólida” o que se consubstancia em relacionamentos familiares estáveis e numa filosofia de vida de cariz humanista. Porém, e embora esses valores o mantenham resguardado do abismo da modernidade tardia, ao nível individual, a interligação com o contexto global arrasta-o para o turbilhão e *Saturday* transmite a inquietação e angústia vividas neste novo milénio perturbante.

As críticas mais contundentes destacam em *Saturday* o reflexo do contentamento burguês da sociedade ocidental, de raça branca, rica e liberal (WASP), um oásis num mundo pleno de desigualdades e assimetrias. McEwan contesta que o desconforto dessas vozes se deve, acima de tudo, ao facto de os seus críticos se reverem nessa caricatura.

Menos de uma década após os acontecimentos retratados no romance, interrogamo-nos sobre a sua atualidade e, tal como Perowne, na madrugada de domingo, sobre o que o futuro nos reserva.

Em *Liquid Modernity* (2004) Bauman destaca a questão da emancipação, defendendo que na contemporaneidade a “agenda da emancipação” (Bauman, 2004, 22) está completamente esgotada, uma vez que homens e mulheres são plenamente livres.

Refere que “a ‘consumer-style critique’ has come to replace a ‘producer-style’ predecessor.” (Bauman, 2004, 23)

Esta atitude deve-se não apenas a uma série de fatores, comumente apontados, como o desinteresse pela política e os crescentes sentimentos hedonistas, por exemplo; as razões para tal estão também na forma como a sociedade moderna funciona e se perpetua.

Defende que a sociedade do século XXI é tão moderna quanto a do século XX, embora de uma outra forma e justifica-o nos seguintes termos:

What makes it as modern as a century ago is what sets modernity apart from all other historical form of human cohabitation: the compulsive and obsessive, continuous, unstoppable, forever incomplete modernization; the overwhelming and ineradicable, unquenchable thirst for creative destruction (or of destructive creativity, as the case might be: of ‘clearing the site’ in the name of the ‘new and improved’ design; of ‘dismantling’, ‘cutting out’, ‘phasing out’, ‘merging’ or ‘downsizing’, all for the sake of a greater capacity for doing more of the same in the future – enhancing productivity or competitiveness). (Bauman, 2004, 28)

A partir do momento em que o homem ficou, por assim dizer, por sua conta, liberto das crenças religiosas, deixou de haver limites para a sua ambição em melhorar e ultrapassar-se. “Being modern came to mean, as it means today, being unable to stop even less able to stand still.” (Bauman, 2004, 28)

A permanente busca de satisfação, ou melhor, a permanente insatisfação, mesmo quando os objetivos foram alcançados, faz igualmente parte das características da modernidade. “Being modern means being perpetually ahead of oneself, in a state of constant transgression (...) it also means having an identity which can exist only as an unfulfilled project.” (Bauman, 2004, 28-9)

Bauman, porém, destaca, dois traços distintivos relativamente à modernidade que hoje se vive: primeiro, a crença de que se caminha para uma sociedade ideal atingível algures no futuro não é mais uma realidade; as tarefas e os deveres foram desregulados e privatizados, e a sua responsabilidade recai sobre o indivíduo (para o bem e para o mal) quando antes era atribuída ao coletivo.

A “sociedade” deixa de ter o papel fulcral, a favor do “indivíduo”; é nele que se centra toda a ação.

(...) in the world of individuals, there are only other individuals from which you may draw examples of how to go about your own life-business, bearing full responsibility for the consequences of investing your trust in this example rather than another. (Bauman, 2004, 30)

Perowne é um homem sem ideologia marcada nem religião, não pertence a nenhum grupo, não tem filiação de qualquer espécie, nem pertence a nenhuma “comunidade”. Caracteriza-se, antes, por uma atitude autorreflexiva, voltada para a sua individualidade e para as suas escolhas.

Bauman descreve a sociedade moderna como um organismo que prevê um movimento recíproco entre indivíduo e sociedade, isto é, “society shaping the individuality of its members, and individuals forming society out of their life actions while pursuing strategies

plausible and feasible within the socially woven web of their dependencies.” (Bauman, 2004, 30)

Fruto desta interação, ambos os conceitos sofrem mudanças; “individualização” não quer dizer o mesmo que há cem anos. A “individualização” deixou de ser algo adquirido, para se tornar numa “tarefa” cuja responsabilidade reside inteiramente no seu “ator”. “Needing to become what one is the feature of modern living (...); to speak of individualization and of modernity is to speak of one and the same social condition.” (Bauman, 2004, 32)

Esta noção aproxima-se do conceito de Giddens da narrativa pessoal do *self*. Também para Giddens o indivíduo é o ator principal na construção da sua trajetória pessoal, fazendo escolhas e tomando opções que são fruto da reflexividade permanente.

O que distingue a “individualização” dos primeiros tempos da modernidade da modernidade reflexiva ou tardia é que hoje em dia nada é dado, nada está pronto para ser tomado; todas as posições/classes estão em movimento e é necessário um esforço constante para se manter e para as ocupar.

No entanto, Bauman reconhece que a individualização não é uma escolha, é um “destino” e não faz parte da agenda a recusa de nela participar. Isto quer dizer, que para o bem e para o mal, em todas as circunstâncias da vida, apenas o indivíduo é responsável pelo seu destino. E mais, como anteriormente, não está nas suas mãos proteger-se dos riscos e perigos em que vive.

Esta é uma visão bastante dura da realidade que hoje se vive; o indivíduo já não se refugia na religião para procurar a redenção ou a eternidade; é responsável pelos seus atos em toda a sua dimensão e continua a não conseguir controlar os riscos e perigos que o rodeiam e que decorrem da sua existência.

Cada um é, pois, responsável pelo seu destino, que se define sem o recurso a explicações transcendentais nem tendo em conta qualquer preocupação de justiça social.

After the ruinous experiments of the lately deceased century, after so much vile behavior, so many deaths, a queasy agnosticism has settled around these matters of justice and redistributed wealth. No more big ideas. The world must improve, if at all, by tiny steps. People mostly take an existential view – having to sweep the streets for a living looks like simple bad luck. It’s not a visionary age. The streets must be clean. Let the unlucky enlist. (S, 74)

Bauman sustenta que está a aumentar o hiato entre a individualidade como destino e a individualidade como a capacidade prática e realística de autoafirmação. Interroga-se se, num voltar ao passado, a solução poderá estar na resposta coletiva. No entanto, é muito cético relativamente a esta solução, alegando que os problemas que cada um tem não são passíveis de, juntos, formarem um todo, faltando-lhes o cimento unificador:

But what one learns in the first place from the company of others is that the only service companies can render is advice about how to survive in one's own irredeemable loneliness, and that everyone's life is full of risks which need to be confronted and fought alone. (Bauman, 2004, 35-6)

Bauman acrescenta outro aspeto negativo à individualização: ela está a corroer e desagregar a noção de cidadania, o que pode ocorrer sempre que os interesses pessoais, mais ou menos nobres, colidem com o bem comum.

Se o indivíduo é o maior inimigo do cidadão, como Bauman afirma, isso acontece porque as preocupações dos indivíduos enquanto tal absorvem completamente a discussão. E ainda, a esfera pública é colonizada pela privada e apenas esta tem relevância. O interesse público e a vida pública são apenas relevantes na medida em que desvendam os assuntos privados. Igualmente, aquilo que impele o indivíduo para a esfera pública (as redes sociais, por exemplo) é o partilhar das intimidades, como Bauman refere, corroborando o pensamento de Richard Sennett¹⁵.

Qualquer que seja a posição de cada um sobre a invasão do Iraque e a manifestação que teve palco a 15 de fevereiro de 2003, poder-se-á dizer que, neste caso, o interesse coletivo foi mobilizado em grande escala. “Despite his scepticism, Perowne (...) feels the seduction and excitement peculiar to such events; a crowd possessing the streets, tens of thousands of strangers converging with a single purpose conveying an intimation of revolutionary joy.” (S, 72)

Segundo Bauman (2004), a individualização não é um fenómeno passageiro. Traz consigo uma liberdade de experimentação como nunca antes houve, mas a empreitada de lidar com as suas consequências assume igual dimensão.

Para este autor a modernidade fluida encerra um paradoxo central, o qual se aloja na separação cada vez maior entre o direito à autoafirmação e a aptidão para dirigir os contextos

¹⁵ Sennett, Richard. *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. New York: W. W. Norton & Co., 1998

sociais que tornam ou não viável essa mesma autoafirmação. Torna-se necessário aprender, coletivamente, a combater esta contradição, enfrentando os erros e não desistindo, numa atitude de reflexão crítica e experimentação decidida.

Afirma que a vivência num mundo pleno de oportunidades é uma experiência impressionante. “Few defeats are final, few if any mishaps irreversible; yet no victory is ultimate either.” (Bauman, 2004, 62). Da “fluidez” que subjaz a esta ideia resulta que para essas possibilidades serem infinitas nenhuma delas poderá ser duradoura.

O mundo apresenta-se cheio de possibilidades, porém há que estabelecer prioridades, há que deixar de lado algumas oportunidades que nem chegam a ser exploradas. E a angústia advém, justamente, das muitas opções e não da falta delas. Podem-se atingir os objetivos pretendidos, mas fica-se sempre na dúvida sobre as opções deixadas para trás.

A expressão “submersion in another element” aparece pela primeira vez quando Perowne se refere às palavras estimulantes da mãe que o incentivavam a mergulhar e experimentar sempre águas diferentes, no sentido de tornar cada momento especial. “Submersion in another element, every day, making every day special was what [his mother] wanted and thought he should have.” (S, 38)

Perowne recorda esse mergulhar noutra elemento em diversas ocasiões, como após o sexo com Rosalind.

Now he is freed from thought, from memory, from the passing seconds and from the state of the world. Sex is a different medium, refracting time and sense, a biological hyperspace as remote from conscious existence as dream, or as water is from air. As his mother used to say, another element; the day is changed, Henry, when you take a swim. (S, 51)

Este é, também, um sentimento da modernidade o “seize the moment/the day”, agarrar a oportunidade, viver o fluido.

Se pensarmos em acontecimentos recentes, como os ataques de Oslo, que parecem saídos da pena de McEwan, um Anders Breivik com uma doença mental, um qualquer tumor que inibe os seus sentimentos de compaixão e a identificação com a dor do outro, vemos como este romance de McEwan perdeu, em certa medida, a sua atualidade. Perowne previu e, infelizmente, concretizaram-se os ataques a Londres e continuam a ocorrer ataques terroristas. Tal como a preparação do 11 de setembro só foi possível num mundo globalizado, o mesmo

se poderá dizer dos ataques de Oslo em agosto de 2011. O que em 2011 constitui novidade, comparativamente com 2003, é que a abrangência dos riscos não cessa de crescer.

Os medos e as inquietações de Perowne parecem um tanto longínquos, agora que Londres experimentou e viveu tumultos assustadores que nasceram dentro do próprio país, o mundo está a mudar a uma velocidade vertiginosa e os valores humanistas parecem cada vez mais saídos de um qualquer baú de velharias. Muitos dos acontecimentos que têm lugar parecem integrar-se num mundo de ficção que não se soube prever ou onde os ditos valores humanistas não conseguiram interferir ou levar a melhor.

A visão de Bauman, pessimista e assustadora, tem eco na realidade que nos rodeia. Os ataques terroristas que eram a grande preocupação após o 11 de setembro parecem atualmente retratar uma realidade que já faz parte do passado, uma vez que as inquietações e angústias vividas hoje em dia têm uma abrangência muito mais alargada e profunda. É toda uma forma de viver que está a ser posta em causa. São os valores ocidentais e humanistas que McEwan defende que se estão a esboroar e que nos fazem antever um futuro negro e com perspetivas assustadoras para o cidadão comum, seja ele neurocirurgião ou varredor de rua. São, contudo, os valores humanistas e o amor que afastam Perowne do abismo, construindo e representando o sentido da modernidade em Ian McEwan. Serão, afinal, estes os fundamentos de uma sociedade com uma verdadeira dimensão humana.

Bibliografia

McEwan, Ian. *Saturday*. London: Vintage Books, 2006.

Obras de Referência

Adair, Tom. “Anyone for Menace?”. *Scotsman.com*. 5 February 2005.

<http://news.scotsman.com/books/Anyone-for-menace.2600751.jp>,

acedido em 10-08-2011.

Adams, Tim. “When Saturday Comes”, *The Guardian*. 30 January 2005.

<http://www.guardian.co.uk/books/2005/jan/30/fiction.bookerprize2005>, acedido em 24.10.2010.

Atlas, Amelia. “Crises, Consciousness, and 9/11”. *The Harvard Book Review*. Vol. 7, No. 2,

Winter 2006. <http://www.hcs.harvard.edu/~hbr/issues/7.2winter06/articles/saturday>,

acedido em 06.11.2011.

Banville, John. “A Day in the Life”. *The New York Review of Books*, May 26, 2005.

http://marksarvas.blogs.com/elegvar/2005/05/banville_on_sat.html, acedido em 24.10.2010.

Barra, Allen. ““Saturday” by Ian McEwan”. *Salon*. March 20, 2005.

<http://www.salon.com/books/review/2005/03/20/mcewan/index.html>, acedido em 29-11-2010.

Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2004.

Begley, Adam. “Ian McEwan, The Art of Fiction”. *The Paris Review*. No. 173, Summer 2002.

<http://www.theparisreview.org/interviews/393/the-art-of-fiction-no173-ian-mcewan>,
acedido em 24.09.2011.

Bernhard, Brendan. “Ian McEwan’s Saturday”. *LA Weekly*. March 24, 2005.

<http://www.laweekly.com/2005-03-24/art-books/24/>, acedido em 25.04.2011.

- Bethune, Brian. "Mind over matter". *Macleans.ca*.
http://www.macleans.ca/culture/books/article.jsp?content=20050228_95688_95688,
acedido em 10.08.2011.
- Birnbaum, Robert. "Birnbaum v. Ian McEwan". *The Morning News*. July 20, 2005.
http://www.themorningnews.org/archives/birnbaum_v/ian_mcewan.php, acedido em
24.10.2010.
- Boylan, Roger. "Ian McEwan's Family Values". *Boston Review*. January/February 2006.
<http://bostonreview.net/BR31.1/boylan.php>, acedido em 29-11-2010.
- Brookner, Anita. "A day in the life of a surgeon". *The Spectator*. 29 January 2005.
<http://www.spectator.co.uk/books/21284/a-day-in-the-life-of-a-surgeon.shtml>, acedido
em 12.11.2011.
- Brown, Jeffrey. "Conversation: Ian McEwan". *PBS NewsHour*. April 13, 2005.
http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/jan-june05/mcewan_4-13.html,
acedido em 29.11.2010.
- Carcassone, Manuel. "Ian McEwan, Une Fable Génétique". *Le Magazine Littéraire*. Nº 457,
Octobre, (2006) : pp. 76-77.
- Champion, Edward. "Lost Hinterland Sprint". *January Magazine*. May 2005.
<http://januarymagazine.com/fiction/saturday.html>, acedido em 24.10.2010.
- Cheuse, Alan. "Lifting a curtain". *Chicago Tribune*. March 20, 2005.
[http://articles.chicagotribune.com/2005-03-20/entertainment/0503190232_1_henry-
perowne-squash-game-gifted](http://articles.chicagotribune.com/2005-03-20/entertainment/0503190232_1_henry-perowne-squash-game-gifted), acedido em 24.10.2010.
- Cowley, Jason. "NS Profile – Ian McEwan". *New Statesman*. 18 July 2005.
<http://www.newstatesman.com/200507180010>, acedido em 29.11.2010.
- Crompton, Sarah. "The arts column: a novelist's big day". *The Telegraph*. 16 February 2005.
[http://www.telegraph.co.uk/culture/3637230/The-arts-column-a-novelists-big-
day.html](http://www.telegraph.co.uk/culture/3637230/The-arts-column-a-novelists-big-day.html), acedido em 10.08.2011.
- Crumey, Andrew. "Perils of Seizing the Day". *Scotsman.com*. 6 February 2005.
<http://news.scotsman.com/books/Perils-of-seizing-the-day.2600920.jp>, acedido em
24.10.2010.

- D'Ancona, Matthew. "The Magus of Fitzrovia". *The Spectator*. 7 April 2007.
<http://www.spectator.co.uk/essays/all/28945/the-magus-of-fitzrovia.shtml>, acessado em 24.10.2010.
- Deveney, Catherine. "First Love, Last Writes". *News.scotsman.com*. 30 January 2005.
http://www.scotsman.com/news/first_love_last_writes_1_1402091, acessado em 24.10.2010.
- Dirda, Michael. "Shattered". *The Washington Post*. March 20, 2005.
<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A45066-2005Mar17.html>, acessado em 24.10.2010.
- Donahue, Deidre. "Sleepy 'Saturday' is no Sunday picnic". *USA Today*. 3/23/2005.
http://www.usatoday.com/life/books/reviews/2005-03-23-ian-mcewan-saturday_x.htm
acessado em 24.10.2010.
- Edemariam, Aida. "Enduring Fame". *The Guardian*. 18 August 2007.
<http://www.guardian.co.uk/uk/2007/aug/18/film.aidaedemariam>, acessado em 26.02.2011.
- Evans, David G. "McEwan Stalls on 'Saturday'". *The Harvard Crimson*. 8 April 2005.
<http://www.thecrimson.com/article/2005/4/8/mcewan-stalls-on-saturday-ian-mcewan/>,
acessado em 24.10.2010.
- Fray, Peter. "The Enduring Talent of Ian McEwan". *The Age*. January 29, 2005.
<http://www.theage.com.au/articles/2005/01/28/1106850082840.html>, acessado em 24.10.2010.
- Gessen, Keith. "Heart of Glass". *New York Magazine*. May 21, 2005.
<http://nymag.com/nymetro/arts/books/reviews/11521/>, acessado em 24.10.2010.
- Giddens, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. Oeiras: Celta Editora, 1992.
- Giddens, Anthony. *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 2001.
- Griffiths, Paul J. "Nor Certitude, Nor Peace". *First Things*. 155, August / September (2005): pp. 40-44.

- Gomez, Jeff. "Saturday by Ian McEwan". *PopMatters*. 22 March 2005.
<http://www.popmatters.com/pm/review/saturday-2005/>, acessado em 24.10.2010.
- Groes, Sebastian, ed. *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2009.
- Harrison, Sophie. "Fiction Special - Happy Families". *NewStatesman.com*. 24 January 2005.
<http://www.newstatesman.com/200501240041>, acessado em 24.10.2010.
- Head, Dominic. *Ian McEwan*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2007
- Heller, Zoe. "One Day in the Life". *The New York Times*. March 20, 2005.
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9501E5DD173CF933A15750C0A9639C8B63>, acessado em 24.10.2010.
- Hitchens, Christopher. "Civilization and Its Malcontents". *The Atlantic*, April 2005.
<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2005/04/civilization-and-its-malcontents/3841/>, acessado em 27.02.2011.
- Hitchings, Henry. "What a difference a day makes". *The Financial Times*. January 28, 2005.
<http://www.ft.com/intl/cms/s/0/7753ae9a-702d-11d9-b572-00000e2511c8.html#axzz1iuP7gf9p>, acessado em 6.11.2011.
- Hoover, Bob. "Saturday' by Ian McEwan". *Pittsburgh Post-Gazette*. March 20, 2005.
<http://www.post-gazette.com/pg/05079/473828.stm>, acessado em 24.10.2010.
- "Ian McEwan". <http://literature.britishcouncil.org/ian-mcewan>, acessado em 31/08/11.
- "Ian McEwan: the Thinker". *The Economist*. February 3rd, 2005.
http://www.economist.com/node/3623073?story_id=3623073, acessado em 10.08.2011.
- Johnston, George Sim. "Saturday". *The Wall Street Journal*. March 24, 2005.
<http://online.wsj.com/article/0,,SB111162153038488163,00.html?mod>, acessado em 12.11.2011.
- Jones, Lewis. "Saturday by Ian McEwan". *The Telegraph*. 30 January 2005.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3635997/London-15-02-03.html>, acessado em 24.10.2010.

- Kakutani, Michiko. "Books of the Times; A Hero with 9/11 Peripheral Vision". *The New York Times*. March 18, 2005.
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E01E0DD103CF93BA25750C0A9639C8B63&pagewanted=all>, acessado em 24.10.2010.
- Kemp, Peter. "Saturday". *The Sunday Times*. January 30, 2005.
http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/, acessado em 24.10.2010.
- Kirsch, Adam. "A Thoughtful Novel For a Panicky Time". *The New York Sun*. March 2, 2005.
<http://www.nysun.com/arts/thoughtful-novel-for-a-panicky-time/9968/>, acessado em 10.08.2011.
- Knox, Malcolm. "Saturday". *The Sydney Morning Herald*. February 5, 2005.
<http://www.smh.com.au/news/Books/Saturday/2005/02/04/1107476786250.html?oneclick=true>, acessado em 12.11.2011.
- Kohn, Marek. "Saturday by Ian McEwan". *The Telegraph*. 4 February 2005.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/saturday-by-ian-mcewan-746885.html>, acessado em 24.10.2010.
- Kornbluth, Jesse. "Saturday". *Bookreporter* January 23, 2011.
<http://www.bookreporter.com/reviews/saturday>, acessado em 12.11.2011.
- Koval, Ramona. "Ian McEwan". *ABC Radio National*. 21 September 2002.
<http://www.abc.net.au/radionational/programs/booksandwriting/ian-mcewan/3630848>, acessado em 26.02.2011.
- Lawson, Mark. "Against the Flow". *The Guardian*. 22 January 2005.
<http://www.guardian.co.uk/books/2005/jan/22/bookerprize2005.bookerprize?INTCMP=ILCNETTXT3487>, acessado em 24.10.2010.
- Lim, Dennis. "The Life of Brain". *Village Voice*. 8.03.2005.
<http://www.villagevoice.com/2005-03-08/books/the-life-of-brain/>, acessado em 24.10.2010.

- Louvel, Liliane et al. "An Interview with Ian McEwan". *Études Britanniques Contemporaines*. N° 8. Montpellier: Presses Universitaires.
<http://ebc.chez-alice.fr/ebc81.html>, acessido em 10.10.2011.
- Lynn, David. "A Conversation with Ian McEwan". *The Kenyon Review, An International Journal of Literature, Culture and the Arts*. Vol. XXIX, No. 2, (2007): pp. 38-51.
- Mabe, Chauncey. "The Folly of Frustration: Novelists' Works of 'Serious' Fiction Are Seriously Flawed". *Sun Sentinel*. May 22, 2005.
http://articles.sun-sentinel.com/2005-05-22/entertainment/0505181045_1_ian-mcewan-fiction-sideswipes, acessido em 11.08.2011.
- McCrum, Robert. "The Story of His Life". *The Observer*. 23 January 2005.
<http://www.guardian.co.uk/books/2005/jan/23/fiction.ianmcewan>, acessido em 24.10.2010.
- McEwan, Ian. "Beyond Belief". *The Guardian*. 12 September 2001.
<http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/12/september11.politicsphilosophyandsociety>, acessido em 29.11.2010.
- McEwan, Ian. "Hawks Have My Head, Doves Have My Heart, Guess Which Wins?". *The New York Observer*, 2/24/03. <http://www.observer.com/2003/02/hawks-have-my-head-doves-have-my-heart-guess-which-wins/>, acessido em 14.11.2011.
- McEwan, Ian. "Ian McEwan & Antony Gormley: A Conversation about Art and Nature". *The Kenyon Review*. Vol. 28, No. 1, Winter, (2006): pp.104-112.
- McEwan, Ian. "Mother Tongue". *ianmcewan.com*.
<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/mother-tongue.html>, acessido em 29.11.2010
- McEwan, Ian. "Only Love and then Oblivion". *The Guardian*. 15 September 2001.
<http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/15/september11.politicsphilosophyandsociety2>, acessido em 29.11.2010.
- McGrath, Charles. "A Literary Star Who Finds Art in Happiness, Not Pain". *The New York Times*. March 31, 2005.
<http://www.nytimes.com/2005/03/31/books/31mcew.html?pagewanted>, acessido em 25.04.2011.

- Metcalf, Stephen. "A Day in the life". *Slate*. March 30, 2005.
http://www.slate.com/articles/arts/books/2005/03/a_day_in_the_life.html, acessado em 24.10.2010.
- Miller, Laura. "The Salon Interview: Ian McEwan". *Salon.com*. April 9, 2005.
<http://www.salon.com/books/int/2005/04/09/mcewan/index.htm>, acessado em 29.11.2010.
- Moore, Caroline. "A brutal invasion of privacy". *The Telegraph*. 1 February 2005.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3635993/A-brutal-invasion-of-privacy.html>,
acessado em 12.11.2011.
- Murphy, Debra. "A Christian Looks at the Fiction of Ian McEwan". *catholicexchange.com*.
<http://catholicexchange.com/2009/10/09/122575/>, acessado em 10.03.2011.
- Murray, Noel. "Saturday". *American Voices*. April 19, 2005.
<http://www.avclub.com/articles/ian-mcewan-saturday,4586/>, acessado em 24.10.2010.
- Raja, Nazalee. "Saturday: Ian McEwan". *bookotron.com*. March 15, 2005.
<http://trashotron.com/agonny/reviews/2005/mcewan-saturday.htm>, acessado em 24.10.2010.
- Reese, Jennifer. "'Saturday' too ambitious". *CNN.com*. April 6, 2005.
<http://edition.cnn.com/2005/SHOWBIZ/books/04/06/ew.books.saturday/>, acessado em 24.10.2010.
- Rorty, Richard. "A Queasy Agnosticism". *Dissent*, Fall 2005.
<http://www.dissentmagazine.org/article/?article=191>, acessado em 27.02.2011.
- Sardar, Ziauddin. "The Blitcon supremacists", *The Guardian*, 9 December 2006.
<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2006/dec/09/comment.bookscomment>,
acessado em 11.09.2011.
- "Saturday by Ian McEwan". *The Guardian*. 31 January 2005.
<http://www.guardian.co.uk/theguardian/2005/jan/31/digestedread.theeditorpressreview>
[7](#), acessado em 10.04.2011.

- Scurr, Ruth. "Saturday by Ian McEwan: Happiness on a knife-edge". *The Times*, January 29, 2005.
http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/,
acedido em 24.10.2010.
- Sen, Aveek. "My City Square. Happiness is a Hard Nut to Crack". *The Telegraph*.
March 18, 2005.
http://www.telegraphindia.com/1050318/asp/opinion/story_4501336.asp, acedido em
24.10.2010.
- Seymenliyska, Elena et al. "Under threat". *The Guardian*, 14 January 2006.
<http://www.guardian.co.uk/books/2006/jan/14/featuresreviews.guardianreview10>,
acedido em 24.10.2010.
- Shreve, Anita. "Day tripper". *The Boston Globe*. March 20, 2005.
http://www.boston.com/ae/books/articles/2005/03/20/day_tripper/?page=full, acedido
em 24.10.2010.
- Siegel, Lee. "The Imagination of Disaster". *The Nation*. March 24, 2005.
<http://www.thenation.com/article/imagination-disaster>, acedido em 10.08.2011.
- Simpson, Stuart. "Walking among the Lonely Crowd". *Spiked*. 4 March 2005.
<http://www.spiked-online.com/Articles/0000000CA918.htm>, acedido em 10.08.2011.
- Solomon, Deborah. "Questions for Ian McEwan: a Sinner's Tale". *The New York Times*.
December 2, 2007. [http://www.nytimes.com/2007/12/02/magazine/02wwln-Q4-
t.html](http://www.nytimes.com/2007/12/02/magazine/02wwln-Q4-t.html), acedido em 22.10.2011.
- Sutherland, John. "Blow-by-Blow". *Financial Times*. May 20, 2005.
[http://www.ft.com/intl/cms/s/0d4b5dfe-c75d-11d9-9765-
00000e2511c8,Authorised=false.html?_i_location=http%3A%2F%2Fwww.ft.com%2F
cms%2Fs%2F0%2F0d4b5dfe-c75d-11d9-9765-
00000e2511c8.html&_i_referer=#axzz1e9V7eM8L](http://www.ft.com/intl/cms/s/0d4b5dfe-c75d-11d9-9765-00000e2511c8,Authorised=false.html?_i_location=http%3A%2F%2Fwww.ft.com%2Fcms%2Fs%2F0%2F0d4b5dfe-c75d-11d9-9765-00000e2511c8.html&_i_referer=#axzz1e9V7eM8L), acedido em 06.11.2011.
- Szalai, Jennifer. "Day-Tripper, The Mundane Raptures of Ian McEwan". *Harper's Magazine*. Vol. 310, No. 1860, May, (2005): pp. 87-92.

- Urquhart, James. "Saturday by Ian McEwan". *The Independent*. 30 January 2005.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/saturday-by-ian-mcewan-6153717.html>, acessado em 24.10.2010.
- Walls, Richard C. "The Gritty Mix". *The Boston Phoenix*. March 25, 2005.
<http://www.bostonphoenix.com/boston/arts/books/documents/04551272.asp>, acessado em 24.10.2010.
- Weich, Dave. "Ian McEwan, Reinventing Himself Still". *Powells.com*.
<http://www.powells.com/blog/interviews/ian-mcewan-reinventing-himself-still-by-dave/>, acessado em 24.10.2010.
- Wells, Lynn. "Ian McEwan: Saturday". *Literary London*. September 2005.
<http://www.literarylondon.org/london-journal/september2005/wells.html>, acessado em 24.10.2010.
- Wiegand, David. "Nowhere Man: Aloof Surgeon's Detachment Shatters in Ian McEwan's New Novel". *San Francisco Chronicle*. March 20, 2005. <http://sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2005/03/20/RVGTVBNS9E1.DTL>, acessado em 24.10.2010.
- Wood, James. "On a Darkling Plain". *The New Republic*. April 14th, 2005.
http://www.powells.com/review/2005_04_14.htm, acessado em 24.10.2010.

Obras de Consulta

- Armstrong, Peter. "Imagining Institutional Rationality? A Fictional Encounter between Ian McEwan and Wolfgang Iser". *Culture and Organization*. Vol. 15, No. 2, June, (2009): pp.185-201.
- Beale, Lewis. "Ian McEwan Still a Virtuoso in Playing on Readers' Fears". *Los Angeles Times*. April 01, 2005. <http://articles.latimes.com/2005/apr/01/entertainment/et-mcewan1>, acessado em 12-11-2011.
- Bradley, James. "A detailed life in the day". *The Age*. February 12, 2005.
<http://www.theage.com.au/news/Reviews/A-detailed-life-in-the-day/2005/02/11/1108061845069.html>, acessado em 10.08.2011.

- Caminada, Carlos. "Ian McEwan, Finishing New Novel, Ponders World After Sept. 11". *Bloomberg*. July 15, 2004.
<http://www.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive&sid=a4L6SJH6SmN0&refer=europa> acessado em 24.10.2010.
- Carlson, Carolina. *The Complexity of Class, a Study of Ideology and the Power of Literature in Ian McEwan's Narrative*. Lund: Lund University.
<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=1415099&fileOid=1415118>, acessado em 24.10.2010.
- Cowell, Alan. "Ian McEwan Hints at a Coming Novel". *The New York Times*. December 6, 2004. http://www.nytimes.com/2004/12/06/books/06mcew.html?_r=1&pagew, acessado em 24.10.2010.
- Driscoll, Lawrence. *Evading Class in Contemporary British Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Farndale, Nigel. "Ian McEwan interview". *The Telegraph*. 7 March 2011.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/authorinterviews/8359326/Ian-McEwan-interview.html>, acessado em 10.03.2011.
- Ferguson, Frances. "The Way We Love Now: Ian McEwan, *Saturday*, and the Personal Affection in the Information Age". *Representations*. No. 100, Fall, (2007): pp. 42-52.
- Foley, Andrew. *The Imagination of Freedom, Critical Texts and Times in Contemporary Liberalism*, Johannesburg: Wits University Press, 2009.
- Green, Susan. "Consciousness and Ian McEwan's *Saturday*: 'What Henry Knows'", *English Studies*. Vol. 91, No. 1, February, (2010): pp. 58-73.
- Gregson, Ian. *Postmodern Literature*. London: Arnold, 2004.
- Hage, Volker e Matussek, Matthias. "Interview with British Author Ian McEwan". *Spiegel Online*. 07/19/2005.
<http://www.spiegel.de/international/spiegel/0,1518,365767,00.html>, acessado em 10.04.2011.
- Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to Modern Fiction, 1950-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

- Heber, Nicole. "Ian McEwan's *Saturday*, 9/11 and neuroscience". *Sustaining Culture*. Annual Conference of the Cultural Studies Association of Australia. <http://www.unisa.edu.au/cil/csaa/files/Heber.pdf>, acessado em 24.10.2010.
- "Ian McEwan: 'Ninguém me Rasga a Camisa Quando Vou a Sair do Hotel'". <http://bibliotecariodebabel.com/entrevistas/ian-mcewan-ninguem-me-rasga-a-camisa-quando-vou-a-sair-do-hotel/>, acessado em 07.10.2010.
- James, Caryn. "The Intertwining Legacy of Terror Attacks and Fiction". *The New York Time*. August 3, 2005. <http://www.nytimes.com/2005/08/03/books/03nove.html>. acessado em 25.10.2010.
- Kerridge, Jake. "Ian McEwan: Profile". *The Telegraph*. 19 February 2010. <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/7264368/Ian-McEwan-Profile.html>, acessado em 24.10.2010.
- Leonard, Max. "Ian McEwan: Saturday". *spannered.org*. <http://www.spannered.org/books/607/>, acessado em 24.10.2010.
- Lodge, David. "Sense and Sensibility". *The Guardian*. 2 November 2002. <http://www.guardian.co.uk/books/2002/nov/02/fiction.highereducation>, acessado em 10.03.2011.
- Malpas, Simon. *The Postmodern*. London and New York: Routledge, 2005.
- Martin, Nicole. "Ian McEwan: I despise militant Islam". *The Telegraph*. 22 June 2008. <http://www.telegraph.co.uk/news/2174813/Ian-McEwan-I-despise-militantIslam.html>, acessado em 11.09.2011.
- McEwan, Ian. "A Parallel Tradition". *The Guardian*. 1 April 2006. <http://www.guardian.co.uk/books/2006/apr/01/scienceandnature.richarddawkins>, acessado em 07.10.2010.
- McEwan, Ian. *End of the World Blues*. Lecture at Stanford University. June 25, 2007. http://www.skeptic.ca/End_of_World_Blues.htm, acessado em 11.09.2011.
- McEwan, Ian. "How could we have forgotten that this was always going to happen?". *The Guardian*. 8 July 2005, <http://www.guardian.co.uk/world/2005/jul/08terrorism.july74>, acessado em 07.10.2010.

- McEwan, Ian. "The day of judgment". *The Guardian*. 31 May 2008.
<http://www.guardian.co.uk/books/2008/may/31/fiction.philosophy>, acessado em 07.10.2010.
- McGuigan, Jim. *Modernity and Postmodern Culture*. Maidenhead/Berkshire: Open University Press, 2006.
- McHale, Brian. *Post Modernist Fiction*. London and New York: Routledge, 2001.
- Padley, Steve. *Key Concepts in Contemporary Literature*. Basingstoke/Hampshire: Palgrave MacMillan, 2006.
- Ross, Michael L. "On a darkling planet: Ian McEwan's Saturday and the Condition of England". *Twentieth Century Literature*. Spring, 2008.
http://findarticles.com/p/articles/mi_m0403/is_1_54/ai_n27963060/?tag=content:coll,
acessado em 27.02.2011.
- Rot, Uroš. "Ian McEwan – Novels about Neurological and Psychiatric Patients".
European Neurology. Vol. 60, No.1, pp. 12–15.
<http://content.karger.com/produktedb/produkte.asp?typ=fulltext&file=000127973>,
acessado em 10.03.2011.
- Sexton, David. "The backlash against Ian McEwan". *London Evening Standard*. 15 December 2009. <http://www.thisislondon.co.uk/lifestyle/article-23784084-the-backlash-against-ian-mcewan.do>, acessado em 04.06.2011.
- Sgarlata, Emily. *Desire Versus Conscience: Development of the Id and the Ego in Ian McEwan's Fiction*. Tese. Waco, Texas: Baylor University.
https://beardocs.baylor.edu:8443/xmlui/bitstream/handle/2104/5423/Emily_Sgarlata_masters.pdf?sequence=1, acessado em 24.10.2010.
- Teisch, Jessica. "Ian McEwan". http://findarticles.com/p/articles/mi_7027/is_2010_July-August/ai_n54399366/?tag=content:coll, acessado em 24.10.2010.
- Tew, Philip. *The Contemporary British Novel*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2004.

- Waard, Marco de. "Agency and Metaphor in the Neo-Victorian Imagination: The Case of Ian McEwan". *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature*. Vol. 25, (2009): pp. 145-61.
- Walkowitz, Rebecca. "Ian McEwan", in Shaffer, Brian W. (ed), *A Companion to the British and Irish Novel 1945-2000*. Oxford: Blackwell, (2005): pp. 504-513.
- Wells, Lynn. *Ian McEwan*. Basingstoke/Hampshire: Palgrave MacMillan, 2010.
- Whitney, Helen. "Faith and Doubt at Ground Zero: Interviews: Ian McEwan". *Frontline*. April 2002.
<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/faith/interviews/mcewan.html>,
acedido em 29.11.2010.
- Womersley, David. "Saturday – Ian McEwan". *The Social Affairs Unit*.
<http://www.socialaffairsunit.org.uk/blog/archives/000589.php>, acedido em 24.10.2010.
- Zalewski, Daniel. "The Background Hum: Ian McEwan's art of unease". *The New Yorker*, February 23, 2009.
http://www.newyorker.com/reporting/2009/02/23/090223fa_fact_zalewski, acedido em 04.06.2011.
- Zipp, Yvonne. "One Wild Day in a Doctor's Life". *The Christian Science Monitor*. March 22, 2005. <http://www.csmonitor.com/2005/0322/p15s01-bogn.htm>, acedido em 24.10.2010.