

FALLING MAN:
A LITERATURA EM BUSCA DE POSSÍVEIS
SIGNIFICADOS PARA UM ESPAÇO VAZIO

Giséle Manganelli FERNANDES*
Márcia Corrêa de Oliveira MARIANO**

- **RESUMO:** Os atentados de 11 de setembro originaram diversas manifestações artísticas buscando não apenas explicações para a tragédia, mas também tentando repensar os acontecimentos. Neste sentido, este trabalho apresenta uma investigação a respeito da maneira como um romance se apropriou desse episódio para reavaliá-lo. Com os ataques, os Estados Unidos experimentaram uma forte sensação de vulnerabilidade, desencadeando reações do governo americano, que formulou com bastante rapidez uma nova doutrina de segurança nacional, baseada no combate ao terrorismo. Este artigo analisa as estratégias narrativas utilizadas pelo autor americano Don DeLillo (2007a) no romance *Falling Man*, para reexaminar a tragédia. Textos teóricos e críticos sobre a relação entre Literatura e História, ficção Pós-Moderna e terrorismo fundamentam as discussões aqui apresentadas. Este estudo objetiva ampliar os questionamentos acerca dos fatos que levaram à catástrofe e suas consequências, examinando personagens e grupos ligados ao 11 de setembro, revelando múltiplas verdades, condicionadas social, ideológica e historicamente.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pós-Modernismo. Terrorismo. Literatura e História. 11 de setembro. Don DeLillo.

Introdução

Na manhã de 11 de setembro de 2001, dezenove terroristas da Al-Qaeda sequestraram quatro aviões comerciais, e duas aeronaves atingiram as Torres Gêmeas

* UNESP – Universidade Estadual Paulista . IBILCE. Departamento de Letras Modernas. São José do Rio Preto, SP – Brasil. 15054-000 – gisele@ibilce.unesp.br

** Mestre em Teoria da Literatura e Doutoranda em Teoria e Estudos Literários – UNESP – Universidade Estadual Paulista. IBILCE. Departamento de Letras Modernas. São José do Rio Preto, SP – Brasil. 15054-000 – marciaa.com@gmail.com

Artigo recebido em 31/10/2012 e aprovado em 08/04/2013

do *World Trade Center* em New York. As duas torres caíram em duas horas. O terceiro avião atingiu o Pentágono e o outro caiu em uma área em Shanksville, Pensilvânia.

O governo americano deflagrou a “Guerra ao Terror” por meio de ações militares contra o Afeganistão e o Iraque, este último acusado de possuir armas de destruição em massa.

A tragédia de 11 de setembro marcou um novo capítulo na História. Os ataques originaram uma vasta gama de manifestações artísticas, as quais não somente procuram explicações plausíveis para a tragédia, mas também tentam revisita-la.

Entre os que abordaram o tema, temos o escritor, dramaturgo e ensaísta norte-americano Don DeLillo, um dos mais conceituados autores contemporâneos. DeLillo tem uma produção literária que tenta desvendar os conflitos e culturas dos Estados Unidos, revisando o passado de maneira crítica, por meio de abordagens de fatos históricos. Seus romances retratam uma América atual e abordam questões como o poder da imagem, teorias conspiratórias, terrorismo, consumismo, alienação do indivíduo contemporâneo e sua contestação dos valores morais, sociais e religiosos, entre outros.

Em um de seus ensaios para a revista *The New York Times*, intitulado *The Power of History*, DeLillo (1997, p.62-63) afirma considerar-se “[...] *a writer who has customarily searched out his subjects in the more or less immediate present*”¹, pois, para ele “[...] *fiction is about reliving things. It is our second chance*”². Assim, consagra-se como um escritor pautando-se na análise do momento presente, ocupado em “reviver” os momentos históricos do passado, concedendo-nos uma “segunda chance” para reavaliá-los.

Ora, de acordo com a teórica Linda Hutcheon (1993, p.33) “[...] *our common-sense presuppositions about the ‘real’ depend upon how that ‘real’ is described, how it is put into discourse and interpreted*”³. Hutcheon (1993, p. 78) apresenta seu conceito de “metaficção historiográfica”, afirmando que ficções pós-modernas problematizam a relação entre História e Literatura, pois somente conhecemos o passado por meio de “textual traces”, isto é, arquivos, testemunhas e historiadores. Segundo a teórica,

[...] *the events no longer seem to speak for themselves, but are shown to be consciously composed into a narrative, whose constructed – not found – order is imposed upon them, often overtly by the narrating figure. The process of making*

¹ “[...] um escritor que costumeiramente tem procurado seus temas no presente mais ou menos imediato” (DeLILLO, 1997, p. 62, tradução nossa).

² “[...] a ficção é sobre coisas revividas. É a nossa segunda chance” (DeLILLO, 1997, p. 63, tradução nossa).

³ “[...] nossos pressupostos de senso comum sobre o ‘real’ dependem de como o real é descrito, como é posto em discurso e interpretado” (HUTCHEON, 1993, p. 33, tradução nossa).

*stories out of chronicles, of constructing plots out of sequences, is what postmodern fiction underlines. This does not in any way deny the existence of the past real, but it focuses attention on the act of imposing order on that past, of encoding strategies of meaning-making through representation.*⁴ (HUTCHEON, 1993, p.66-67).

No que tange a essa discussão, o historiador Hayden White (1994), em seu livro *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, aborda os discursos históricos e ficcionais e sugere como os historiadores interpretam e constroem suas narrativas:

Os historiadores interpretam seu material de duas maneiras: ou escolhendo uma estrutura de enredo que confira às suas narrativas uma forma reconhecível, ou escolhendo um paradigma de explicação que dê aos seus argumentos uma forma, um impulso e um modo de articulação específicos. [...] Há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais (ou, diríamos, formalistas). (WHITE, 1994, p.86-138).

Na esteira dessas abordagens, cabe ainda salientar que para o filósofo francês Paul Ricoeur (2007, p.356), “a história é fadada ao revisionismo”. A partir dessas considerações, podemos concluir que há múltiplas maneiras de abordar um fato histórico.

No romance *Falling Man*, DeLillo (2007a) enfatiza a existência de “verdades”, não apresentando uma visão totalizadora, algo característico de ficções pós-modernas, como podemos verificar na seguinte afirmação de Linda Hutcheon (1993, p.66):

*What has surfaced is something different from the unitary, closed, evolutionary narratives of historiography as we have traditionally known it: as we have been seeing in historiographic metafiction as well, we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few, and I might add, of women as well as men.*⁵

⁴ “[...] os eventos não parecem mais falar por si mesmos, mas revelam-se conscientemente compostos em uma narrativa, cuja ordem construída, não encontrada, é imposta sobre eles, muitas vezes visivelmente pela figura do narrador. O processo de fazer histórias a partir de crônicas, de construir enredos a partir de sequências, é o que a ficção pós-moderna enfatiza. Isso de forma alguma nega a existência do passado real, mas chama atenção para o ato de impor ordem sobre aquele passado, de codificar estratégias de construção de significado por meio da representação” (HUTCHEON, 1993, p. 66-67, tradução nossa).

⁵ “O que vem à tona é algo diferente das unitárias, fechadas e evolucionárias narrativas da historiografia, como nós a conhecemos tradicionalmente: como temos presenciado na metaficção historiográfica, temos agora as histórias (no plural) dos perdedores, assim como as dos vencedores, do regional (e colonial), bem como as do centro, dos muitos silenciados e dos poucos que se fazem ouvir, e devo acrescentar, das mulheres e dos homens” (HUTCHEON, 1993, p.66, tradução nossa).

Assim, fatos passados recebem novos significados. A metaficção historiográfica, utilizando-se de textos e intertextos literários e históricos, em vez de legitimar o passado, passa a problematizá-lo, questionando a História como verdade incontestável e levando-nos a uma apreensão mais rica dos fatos. Rejeitando a construção mimética dos acontecimentos e os discursos totalizadores e autoritários, seu objetivo é despertar a agudeza da nossa consciência e o nosso pensamento crítico.

Concernente a esse resgate da História, pela Literatura, DeLillo (apud DeCURTIS, 1994, p.56) tece o seguinte comentário:

I think fiction rescues history from its confusions. It can do this in the somewhat superficial way of filling blank spaces. But it also can operate in a deeper way: providing the balance and rhythm we don't experience in our daily lives, in our real lives. So the novel which is within history can also operate outside it – correcting, clearing up and, perhaps most important of all, finding rhythms and symmetries that we simply don't encounter elsewhere.⁶

Ainda nessa linha de raciocínio, Nicolau Sevcenko aponta a importância da Literatura para o entendimento da História:

A criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância completa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção. (SEVCENKO, 1983, p.246).

E essas “mais variadas significações” são as formas que o autor encontra para despertar na mente do leitor a consciência histórica, como vemos em *Falling Man* (DeLILLO, 2007a).

O texto literário em foco: *Falling Man*

DeLillo (2007a), em *Falling Man*, retrata os trágicos eventos de 11 de setembro de maneira peculiar, sob o ponto de vista do cidadão comum e dos terroristas. Por

⁶ “Penso que a ficção resgata a história de suas confusões. Ela consegue fazer isso de maneira um tanto superficial, preenchendo os espaços em branco. Mas pode também operar de modo mais profundo: fornecendo o equilíbrio e o ritmo que não vivenciamos em nossas vidas diárias, em nossas vidas reais. Assim, o romance que aborda a história pode também operar fora dela. – corrigindo, esclarecendo e, talvez o mais importante de tudo, encontrando ritmos e simetrias que simplesmente não encontramos em nenhum outro lugar” (DeLILLO apud DeCURTIS, 1994, p.56, tradução nossa).

meio de sua obra, o autor manifesta suas visões sobre os ataques terroristas e analisa os fatos sob diversas perspectivas.

Dessa forma, o romance permite-nos fazer uma releitura dos atentados de 11 de setembro, um passado que deve ser posto em debate para podermos problematizar o discurso histórico oficial.

A personagem principal de *Falling Man* é o advogado Keith Neudecker, de 39 anos. Ele trabalhava no *World Trade Center* na manhã dos atentados e, embora tenha conseguido escapar da morte, não ficará livre do trauma que ocupará sua vida a partir daquele dia.

O romance discute os conflitos vividos por Keith, a volta para a casa junto ao filho e à ex-mulher (Lianne) e seu rápido *affair* com Florence Givens (também sobrevivente do *World Trade Center* e proprietária da pasta carregada por ele ao sair de uma das torres), assuntos como o mal de Alzheimer, a crença/descrença em Deus, entre outros. O texto evoca os momentos cruéis nas torres em chamas, com pessoas pulando das janelas, simbolizadas pela personagem do Homem em Queda, um artista performático que se joga de prédios e pontes, preso por um cinto de segurança. A obra descreve, ainda, o cotidiano dos terroristas, do plano de ataque, em Hamburgo, passando pelas aulas de pilotagem na Flórida até o choque contra os prédios.

Na obra de DeLillo, a ponte entre Literatura e História encontra-se presente por meio de Keith (um homem comum, representando as milhares de pessoas que foram vítimas do ataque de 11 de setembro) e o terrorista Mohamed el-Amir el-Sayed Atta, terrorista que assumiu o comando do voo 11 da American Airlines nos atentados de 11 de setembro, segundo *The 9/11 Commission Report* (KEAN et al., 2004). A obra é estruturada em três partes, subdivididas em capítulos sintéticos e a justaposição de períodos curtos e longos oferece dinamismo ao romance. Percebemos uma quebra da linearidade quando um capítulo começa narrando uma cena; então, ela é interrompida, anuncia-se uma nova e alguns capítulos depois resgata-se aquela cena anterior.

Don DeLillo realiza essa incorporação/revisão da História pela Literatura de maneira fragmentada, mostrando que possuímos hoje fragmentos do passado, fragmentos de “verdades”, e não uma verdade absoluta, segundo aponta-nos Hutcheon (1991). A História é vista como um processo, não como algo inquestionável do passado. Ela existe para que possamos reavaliá-la.

Cada parte de *Falling Man* é representada por um nome: Bill Lawton, Ernst Hechinger e David Janiak. O primeiro seria o “fantasma mítico” de Bin Laden na visão das crianças, sugerindo o medo e a paranoia dos dias subsequentes aos ataques e o temor em pronunciar o nome do suposto causador daquela tragédia, “*the man*

whose name maybe we all know even if some of us are not supposed to know”⁷ (DeLILLO, 2007a, p.153).

Ernst Hechinger era o nome verdadeiro de Martin Ridnour, namorado de Nina Bartos, mãe de Lianne. Ele era um ativista radical e talvez um terrorista, segundo Lianne, para quem Martin representaria a ligação entre o racional e a dúvida. Ademais, a personagem supostamente faria uma transição entre o terrorismo dos radicais Europeus e o terrorismo Islâmico. Martin talvez visse os fundamentalistas islâmicos de maneira diferente, comparando-os aos esquerdistas americanos e aos europeus dos anos 60 e 70. Essa comparação crítica revela-se no seguinte diálogo entre Nina e Lianne, enquanto falavam de Martin:

*He thinks these people, these jihadists, he thinks they have something in common with the radicals of the sixties and seventies. He thinks they're all part of the same classical pattern. They have their theorists. They have their visions of world brotherhood.*⁸ (DeLILLO, 2007a, p.147).

DeLillo justapõe os terroristas de 11 de setembro com o misterioso Ridnour, ou Hechinger, destacando o terrorismo do passado e o do presente. O romance chama a atenção para a única “arte” que Martin mantém em seu apartamento: um cartaz com os rostos e nomes de 19 terroristas alemães procurados pela polícia (alusivo aos 19 membros do Baader-Meinhof, sondados por vários crimes nos anos 70). Comparando-os aos 19 terroristas responsáveis pelos ataques ao WTC e ao Pentágono, cujas fotos foram divulgadas pelo FBI, somos levados a pensar historicamente sobre as ações terroristas no mundo e suas causas e consequências.

No entanto, a ligação entre Martin e o Baader-Meinhof torna-se mais clara à luz de um conto de DeLillo, chamado *Baader-Meinhof*, publicado em abril de 2002, na revista *The New Yorker*. Nele, como em *Falling Man*, o autor salienta as ambiguidades na identidade de um terrorista. O título do conto refere-se às pinturas em preto e branco, do artista Gerhard Richter, intituladas *October 18, 1977*, baseadas em imagens do grupo Baader-Meinhof, em exposição no Museu de Arte Moderna de Nova York. DeLillo (2002, p. 78) chama à atenção a qualidade turva das pinturas, interpretadas como “*nuances of obscurity and pall*”⁹. As identidades das pessoas, nas fotos, são obscuras, isto é, elas poderiam ser qualquer um. Dessa

⁷ “[...] o homem que o nome dele a gente talvez até já saiba, apesar de não poder saber” (DeLILLO, 2007b, p.158).

⁸ “Ele acha que essas pessoas, esses jihadistas, ele acha que eles têm alguma coisa em comum com os radicais dos anos 60 e 70. Ele acha que todos fazem parte do mesmo padrão clássico. Eles têm os teóricos deles. Têm visões de fraternidade universal” (DeLILLO, 2007b, p.152).

⁹ “nuances de obscuridade e medo súbito” (DeLILLO, 2002, p.78, tradução nossa).

forma, Martin poderia ser um terrorista, de acordo com os pensamentos de Lianne, “*but he was one of ours [...], which meant godless, western, white*”¹⁰ (DeLILLO, 2007a, p.195).

A terceira parte do livro é representada pelo nome David Janiak, identidade de um artista performático conhecido como “Falling Man”, que se joga de prédios e de pontes, preso por um cinto de segurança. Janiak remete-nos, também, a um artista real, o fotógrafo americano Kerry Skarbakka, que desafia a morte ao protagonizar saltos de alto risco, compondo a série de fotos *Life goes on* (LISBERG, 2005). Essa estratégia, no romance, é uma maneira de evocar os momentos nas torres em chamas em que pessoas caíram ou foram obrigadas a pular das janelas, simbolizados pelo “Homem em Queda”. Observemos alguns trechos do livro, a respeito dessa personagem:

A man was dangling there, above the street, upside down. He wore a business suit, one leg bent up, arms at his sides. A safety harness was barely visible, emerging from his trousers at the straightened leg and fastened to the decorative rail of the viaduct [...].

There was something awful about the stylized pose, body and limbs, his signature stroke. [...]

There is some dispute over the issue of the position he assumed during the fall, the position he maintained in his suspended state. Was this position intended to reflect the body posture of a particular man who was photographed falling from the north tower of the World Trade Center, headfirst, arms at his sides, one leg bent, a man set forever in free fall against the looming background of the column panels in the tower?¹¹ (DeLILLO, 2007a, p.33-168-221).

Inferimos, assim, que o “Homem em Queda” seria uma alusão à imagem capturada pelo fotógrafo americano Richard Drew (Foto 1), uma foto perturbadora que passaria a simbolizar a vulnerabilidade e a dor de uma nação considerada tão poderosa como os Estados Unidos.

¹⁰ “mas era um dos nossos [...], ou seja, ateu, ocidental, branco” (DeLILLO, 2007b, p.204).

¹¹ “Havia um homem pendurado no viaduto, de cabeça para baixo. Estava de terno, uma perna dobrada, os braços paralelos ao corpo. Um cinto de segurança quase invisível emergia da calça da perna esticada e se prendia à grade ornamental do viaduto [...].

Havia algo de terrível naquela pose estilizada, tronco e membros, sua assinatura pessoal [...].

Havia uma certa polêmica a respeito da posição que ele assumia durante a queda, a posição adotada em seu estado suspenso. Teria sido aquela posição copiada da postura de um homem específico que foi fotografado caindo da torre norte do World Trade Center, caindo de cabeça, os braços junto ao corpo, uma perna dobrada, um homem captado para sempre em queda livre tendo ao fundo as colunas da torre?” (DeLILLO, 2007b, p.37, p.174, p.229).

Foto 1 – Homem em queda



Autor: Richard Drew
Fonte: JUNOD, 2009.

A identidade não revelada desse homem e a de tantas outras pessoas que também pularam da torre norte do *World Trade Center*, na fatídica manhã de 11 de setembro, parecia compor um cenário do mundo fictício, dos filmes de Hollywood. Assim, para muitos sobreviventes ou testemunhas dos ataques, as imagens das vítimas, em queda, ressoam como a memória mais triste daquele fatídico dia.

Dessa forma, o autor, ao revisitar o 11 de setembro, tomando essa cena, em particular, suscita nossa imaginação, fazendo-nos re-vivenciar o terror configurado nos atentados e o “colapso” das personagens.

Assim como a personagem do livro nunca anunciava previamente suas quedas, pois “*the performance pieces were not designed to be recorded by a photographer*”¹² (DeLILLO, 2007a, p.220), sendo suas fotos tiradas por pessoas ou profissionais, ao acaso, o mesmo ocorreu com a foto icônica de Drew. Foi o registro de uma cena que, banida por muitos jornais e revistas, chocou os cidadãos aterrorizados pelos acontecimentos.

¹² “suas performances não eram feitas para ser fotografadas” (DeLILLO, 2007b, p.228).

A incógnita sobre a verdadeira identidade do Homem em Queda permanece, tornando sua imagem poderosa pela ausência de identificação e, por conseguinte, pela impossibilidade de dar-se nome e voz àquele horror, o real cede lugar ao imaginário.

Portanto, a simbologia da figura de Osama bin Laden, o comportamento suspeito de Martin e os atos do artista David Janiak dramatizam as incertezas, o ambiente caótico e o trauma aflorados após os atentados.

Com seu estilo primoroso de resgatar a tragédia daquela fatídica manhã, DeLillo mostra uma vida pós-11 de setembro desajustada e sem sentido.

Objetivando descrever os eventos de maneira mais profunda, revelando aspectos não aparentes, detalhes inerentes a questões existenciais são transportados para os diálogos, construídos e muitas vezes entrecortados pelas divagações das personagens.

Isso pode ser verificado no comportamento de Keith, tentando encontrar significado para sua vida. Ele tem um relacionamento com Florence, outra sobrevivente dos ataques, pensa em aceitar uma proposta de trabalho no Brasil, mas seu envolvimento com o jogo de pôquer, antes de maneira informal e, depois do 11 de setembro, profissional, revela que ele gostaria de uma espécie de controle das situações:

He showed his money in the poker room. The cards fell randomly, no assignable cause, but he remained the agent of free choice. Luck, chance, no one knew what these things were. He had memory, judgment, the ability to decide what is true, what is alleged, when to strike, when to fade. He had a measure of calm, of calculated isolation, and there was a certain logic he might draw on [...] the game had structure, guiding principles, sweat and easy interludes of dream logic when the player knows that the card he needs is the card that's sure to fall. Then, always, in the crucial instant ever repeated hand after hand, the choice of yes or no. Call or raise, call or fold, the little binary pulse located behind the eyes, the choice that reminds you who you are. It belonged to him, this yes or no.¹³ (DeLILLO, 2007a, p.211-212).

No jogo de pôquer, assim como na vida, Keith está sempre sujeito a riscos, mas no jogo é possível escolher quando arriscar. Keith sente-se dono de seu destino.

¹³ “Ele mostrava seu dinheiro no salão de pôquer. As cartas caíam a esmo, nenhuma causa imaginável, porém ele era sempre o agente do livre-arbítrio. Sorte, acaso, ninguém sábio o que eram essas coisas. Ele tinha memória, juízo, capacidade de decidir o que é verdadeiro, o que é uma alegação, quando atacar, quando recuar. Tinha uma certa quantidade de tranquilidade, de isolamento calculado, e uma certa lógica a que podia recorrer [...] o jogo tinha estrutura, princípios ordenadores, deliciosos interlúdios de lógica onírica em que o jogador sabe que a carta de que ele necessita é a carta que certamente vem. Então, sempre, no instante crucial que se repetia vez após vez, a opção, sim ou não. Pagar para ver ou aumentar, pagar para ver ou fugir, o pequeno pulso binário localizado atrás dos olhos, a opção que traz à mente a consciência de quem se é. Era dele, aquele sim ou não” (DeLILLO, 2007b, p.219).

O autor exhibe a catástrofe como fato importante na reconfiguração da paisagem emocional e da reflexão sobre o mundo contemporâneo, não só para os Estados Unidos, mas para o mundo em geral, logo no início do romance: “*It was not a street anymore but a world, a time and space of falling ash and near night*”¹⁴ (DeLILLO, 2007a, p.3). Seria um anúncio de que tudo deve ser repensado, não somente em um nível geopolítico, mas também no pessoal.

Nesse espaço de fumaça e cinzas estaria escondida uma ameaça à saúde dos sobreviventes aos ataques. Vítimas dos efeitos do 11 de setembro foram afetadas de alguma forma pela poeira tóxica deixada pela tragédia. Algumas partes do texto descrevem com bastante propriedade as cenas de uma cidade devastada e as possíveis consequências dessa tragédia:

They ran and fell, some of them, confused and ungainly, with debris coming down around them, and there were people taking shelter under cars. [...] Smoke and ash came rolling down streets and turning corners, busting around corners, seismic tides of smoke, with office paper flashing past, standard sheets with cutting edge, skimming, whipping past, otherworldly things in the morning.

They ran and then they stopped, some of them, standing there swaying, trying to draw breath out of the burning air [...].

In those places where it happens, the survivors, the people nearby who are injured, sometimes months later, they develop bumps, for lack of a better term, and it turns out this is caused by small fragments, tiny fragments of the suicide bomber's body. [...] They call this organic shrapnel. [...]

The streets and cars were surfaced in ash [...]. The dead were everywhere, in the air, in the rubble, on rooftops nearby, in the breezes that carried from the river. They were settled in ash and drizzled on windows all along the streets, in his hair and on his clothes. [...]

*Someone said, Asthma. Now that I'm talking, it's coming back a little bit. Asthma, asthma.*¹⁵ (DeLILLO, 2007a, p.3-4, p.16, p.24-25, p.55).

¹⁴ “Não era mais uma rua e sim um mundo, um tempo e um espaço de cinzas caindo e quase noite” (DeLILLO, 2007b, p.7).

¹⁵ “Corriam e caíam, alguns confusos e desajeitados, escombros despencando ao redor, e havia gente se abrigando embaixo dos carros. [...] Fumaça e cinzas se espalhavam pelas ruas e viravam as esquinas, surgiam de repente nas esquinas, marés sísmicas de fumaça, com papel de escritório em vôo rasante, folhas padronizadas de bordas cortantes, deslizando, em disparada, coisas sobrenaturais na escuridão matinal.

Eles corriam e então paravam, alguns, e ficavam a oscilar, tentando respirar o ar escaldante [...].

Nos lugares onde isso acontece, os sobreviventes, as pessoas que estavam perto e ficam feridas, às vezes, meses depois, aparecem uns calombos nelas, por falta de termo melhor, e aí vão ver e descobrem que a causa é fragmentos, fragmentos mínimos do corpo do terrorista suicida. [...] Chamam isso de estilhaço orgânico. [...] As ruas e os carros estavam cobertos de cinza [...]. Os mortos estavam por toda parte, no ar, nos escombros, nos telhados, nas brisas que vinham do rio. Eles desciam com as cinzas e choviam nas janelas de toda a rua, sobre seu cabelo e suas roupas. [...]

O autor parece antever a emergência da situação delicada frente aos impactos ambientais e de saúde posteriores aos atentados. Fica evidente, portanto, a pertinência das abordagens do romance de DeLillo em relação ao tema de uma realidade histórica. Por meio de cenas catastróficas das ruínas do terror, elencadas pelo autor, podemos enxergar a magnitude dos acontecimentos, fazendo uma releitura dos episódios e dos riscos representados pelos escombros cobertos de poeira cinzenta.

A suscetibilidade e medo advindos da terrível experiência dos atentados, aflorados nas vítimas do 11 de setembro, também é resgatada por DeLillo em *Falling Man*. Devido ao trauma sofrido, Keith “*was wary of the elevator. He didn’t want to know this but did, unavoidably. He walked down to the lobby [...]*”¹⁶ (DeLILLO, 2007a, p. 27). A personagem, após evitar o elevador, caminha até o correio local “*thinking it might be hard to find a taxi at a time when every cabdriver in New York was named Muhammad*”¹⁷ (DeLILLO, 2007a, p.28). Outra passagem do texto revela a desconfiança de Keith ao viajar de avião: “[...] *every time he boarded a flight he glanced at faces on both sides of the aisle, trying to spot the man or men who might be a danger to them all*”¹⁸ (DeLILLO, 2007a, p.198).

O romance, representando com bastante propriedade o terrorismo configurado nos eventos de 11 de setembro, mostra-nos como as imagens e os pensamentos subjacentes sobre os ataques terroristas ficaram imbuídos nas mentes das pessoas. Essas passavam a enxergar as torres até mesmo em quadros nas paredes, como evidencia-se nas passagens de diálogos entre Martin e Lianne e nas reflexões de Lianne quando encontra-se sozinha na sala:

Martin stood before the paintings. ‘I’m looking at these objects, kitchen objects but removed from the kitchen, free of the kitchen, the house, everything practical and functioning. And I must be back in another time zone. I must be even more disoriented than usual after a long flight’, he said, pausing. ‘Because I keep seeing the towers in this still life.’[...] They looked together. [...] ‘What do you see?’ he said. She saw what he saw. She saw the towers.[...]

Alguém disse: asma. Agora que estou falando, a coisa está voltando um pouco. Asma, asma” (DeLILLO, 2007b, p. 7-8, p.19, p.28, p.59).

¹⁶ “tinha medo do elevador. Não queria se dar conta do fato, mas o fez, era inevitável. Desceu a escada até o saguão [...]” (DeLILLO, 2007b, p.31).

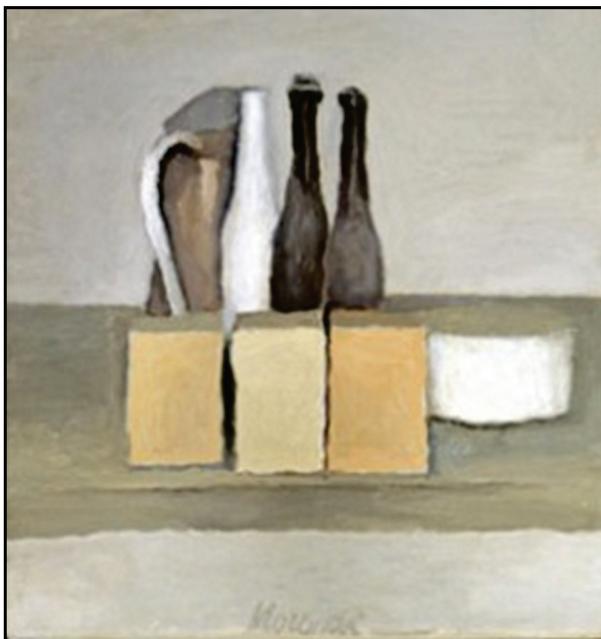
¹⁷ “pensando que talvez fosse difícil encontrar um taxi numa época em que todos os taxistas de Nova York se chamavam Muhammad.” (DeLILLO, 2007b, p.32).

¹⁸ “[...] toda vez que entrava no avião olhava para os rostos dos dois lados do corredor, tentando identificar o homem ou os homens que poderiam representar um perigo para todos” (DeLILLO, 2007b, p.206).

*The two dark objects, the white bottle, the huddled boxes. Lianne turned away from the painting and saw the room itself as a still life, briefly.*¹⁹ (DeLILLO, 2007a, p. 48-49, p.111).

Em outra passagem do texto, pelas informações contidas em diálogos travados entre as personagens Lianne e Nina, concluímos que o quadro em questão (observado por Martin e Lianne) é o do pintor italiano Giorgio Morandi, especializado em naturezas-mortas (Foto 2).

Foto 2 – Giorgio Morandi, *Still life*, 1956 (oil in canvas)



Fonte: MORANDI, 2013

O narrador apresenta-nos a seguinte descrição da pintura:

¹⁹ “Martin estava parado diante das pinturas. ‘Estou olhando pra esses objetos, objetos de cozinha, mas afastados da cozinha, libertados da cozinha, da casa, de tudo que é prático e funcional. E devo estar perdido num outro fuso horário. Eu devo estar ainda mais desorientado do que costumo ficar depois de muitas horas de vôo’, ele disse, fazendo uma pausa. ‘Porque eu a toda hora vejo as torres nesta natureza-morta.’ [...] Ficaram olhando juntos. [...] ‘O que é que você vê?’, ele perguntou. Ela via o que ele via. Via as torres”. [...] (DeLILLO, 2007b, p.54).

“Os dois objetos escuros, a garrafa branca, o aglomerado de caixas. Lianne desviou a vista do quadro e viu a sala em si como uma natureza-morta por um instante” (DeLILLO, 2007b, p.115).

*The painting in question showed seven or eight objects, the taller ones set against a brushy slate background. The other items were huddled boxes and biscuit tins, grouped before a darker background. [...] Two of the taller items were dark and somber, with smoky marks and smudges, and one of them was partly concealed by a long-necked bottle. The bottle was a bottle white. The two dark objects, too obscure to name, were the things that Martin was referring to.*²⁰ (DeLILLO, 2007a, p.49).

Ao revisar os atentados, o autor elucida os efeitos que tiveram os ataques sobre as pessoas, cujos dramas pessoais e estados mentais instauram insegurança e medo. Para Lianne, a expressão “natureza-morta” era forte e sinistra, contendo “*some reconnoiter inward, human and obscure, away from the very light and color of the paintings*”²¹ (DeLILLO, 2007a, p.12).

Por meio dessas estratégias, DeLillo faz uma leitura crítica da sociedade americana contemporânea, vítima de um ambiente de conspiração e paranoia presentes na nação.

Inextricavelmente, o real e o imaginário misturam-se, embalados pelo fascínio dos atentados, pelo medo e pela desestabilização da ordem. Presentes também em outros romances do autor, o estado de espírito paranoico e desconfiado representa uma característica do cidadão americano pós-moderno (DOUGLAS, 2002) ou, talvez, de todos nós da sociedade pós-moderna.

Um recurso que DeLillo utiliza para propor a revisão histórica dos atentados de 11 de setembro são as críticas à falsa invulnerabilidade americana, como observa-se no seguinte diálogo entre Lianne e sua mãe, Nina:

“But you worry. I know this. You like to nourish your fear.”

“What’s next? Don’t you ask yourself? Not only next month. Years to come.”

*“Nothing is next. There is no next. This was next. Eight years ago they planted a bomb in one of the towers. Nobody said what’s next. This was next. The time to be afraid is when there’s no reason to be afraid. Too late now.”*²² (DeLILLO, 2007a, p.10).

²⁰ “A pintura em questão mostrava sete ou oito objetos, os mais altos contra um fundo ardósia cheio de pinceladas visíveis. Os outros itens eram caixas e latas de biscoito aglomeradas contra um fundo mais escuro. [...]

Dois dos objetos mais altos eram escuros e severos, com marcas e manchas fumacentas, e um deles estava parcialmente encoberto por uma garrafa de gargalo comprido. A garrafa era uma garrafa, branca. Os dois objetos escuros, obscuros demais para ter nome, eram as coisas a que Martin se referia” (DeLILLO, 2007b, p.54).

²¹ “algum reconhecimento interior, humano e obscuro, que se afastava da luz e da cor das pinturas” (DeLILLO, 2007b, p.16).

²² “Mas você está preocupada. Eu sei. Você gosta de alimentar seu medo.”

“E depois? Você não fica se perguntando? Não apenas o mês que vem. Os anos.”

Colocando uma série de interrogações a respeito das perspectivas da ordem política do país, desencadeadas pelo 11 de setembro, o diálogo sugere a necessidade de ter-se desenvolvido sistemas de segurança capazes de evitar ações terroristas, pois elas já se disseminavam há algum tempo. Além disso, o serviço de segurança já havia recebido informações a respeito das ameaças que pairavam sobre os Estados Unidos. Em 1993, por exemplo, terroristas islâmicos apátridas tentaram derrubar o *World Trade Center*, colocando uma bomba no subsolo, matando seis pessoas e ferindo em torno de mil (SHENON, 2008).

Fazendo uma alusão à Guerra Fria, DeLillo (2001, p.34, grifo nosso), em seu texto “In the Ruins of the Future” na revista *Harper’s*, pontua: “*The Bush Administration was feeling a nostalgia for the Cold War. This is over now. Many things are over. The narrative ends in the rubble [...]*”²³.

Portanto, a ilusão de que os Estados Unidos eram uma nação forte e preparada para qualquer ocasião acabou no dia 11 de setembro de 2001, quando terroristas driblaram a segurança americana e protagonizaram o maior atentado sofrido pelo país.

Na verdade, o 11 de setembro é o evento para o qual toda a obra de DeLillo parecia destinada: “*This was next. [...] Too late now*”²⁴ (DeLILLO, 2007a, p.10). Essas preocupações ilustram a percepção do autor, grande intérprete da paranoia americana, acostumado a captar os sinais de terror que rondavam o país há algum tempo.

DeLillo faz severas críticas quanto ao fato de os terroristas usarem aviões americanos como mísseis, usando a tecnologia americana contra ela mesma. Ao ressaltar essa tecnologia, na *Harper’s* (DeLILLO, 2001, p.38), como propulsora do caráter hegemônico da América, considerada a única superpotência do planeta, o autor a analisa sob o ponto de vista dos terroristas: “*They see something innately destructive in the nature of technology. It brings death to their customs and beliefs [...] a thing that kills*”²⁵.

O autor mostra a rotina dos terroristas desde a Alemanha: “*Men came to the flat in Marienstrasse, some to visit, others to live, men in and out all the time, growing beards*” (DeLILLO, 2007a, p.79)²⁶, desvelando a estratégia de ação do grupo:

“Depois não tem nada. Não tem depois. O depois era isso. Oito anos atrás eles puseram uma bomba numa das torres. Ninguém perguntou; e depois? Depois foi isso. A hora de ter medo é quando não tem motivo pra ter medo. Agora é tarde demais” (DeLILLO, 2007b, p.15).

²³ “A administração Bush nutria um sentimento de nostalgia pela Guerra Fria. Isso agora acabou. Muitas coisas acabaram. **A narrativa termina nos escombros [...]**” (DeLILLO, 2001, p.34, grifo nosso, tradução nossa).

²⁴ “O depois era isso.[...] Agora é tarde demais” (DeLILLO, 2007b, p.15).

²⁵ “Eles vêem algo inerentemente destrutivo na natureza da tecnologia. Ela traz morte para seus costumes e crenças [...] uma coisa que mata” (DeLILLO, 2001, p.38, tradução nossa).

²⁶ “Vinhram homens ao apartamento da Marienstrasse, uns para visitar, outros para morar, eram homens entrando e saindo o tempo todo, deixando crescer a barba” (DeLILLO, 2007b, p.83).

They preferred anyway to talk in person. They knew that all signals traveling in the air are vulnerable to interception. [...] The state has ground stations and floating satellites, Internet exchange points. [...]

*“The state has fiber optics but power is helpless against us. The more power, the more helpless. We encounter through eyes, through word and look.”*²⁷ (DeLILLO, 2007a, p.81).

Vemos, assim, que eles se encontravam “*face to face*”²⁸ (DeLILLO, 2007a, p.81), cada homem vindo de um lugar diferente e não havia poderio tecnológico que os pudesse deter. Os terroristas tinham estratégias bastante elaboradas de ação.

O romance descreve o cotidiano dos terroristas em Nokomis, na Flórida, que permaneceram em território americano fazendo aulas de pilotagem sem levantarem qualquer suspeita. Liderados por Mohamed Atta, eles viviam em comunidades, conectados uns com os outros, praticamente despercebidos pela sociedade: “*Hammad pushed a cart through the supermarket. He was invisible to these people and they were becoming invisible to him [...]*”, “*the idea is to go unseen*”²⁹ (DeLILLO, 2007a, p.171-172).

Essa ideia de os terroristas passarem despercebidos foi o que gerou preocupação entre as autoridades americanas, expressa também nas palavras de Baudrillard (2002, p.25):

Cúmulo da manhã, chegaram mesmo ao ponto de utilizar a banalidade da vida quotidiana americana como máscara e jogo duplo. Dormindo nos seus arredores, lendo e estudando em família, antes de acordarem de um dia para o outro como bombas ao retardador. [...] lança a suspeita sobre todo e qualquer indivíduo: não será o ser mais inofensivo um terrorista em potência?

Desse modo, tanto Don DeLillo como Baudrillard, em seus discursos, problematizam as questões de segurança e criticam a falsa invulnerabilidade americana. Ambos os textos concorrem para reforçar a opinião de que, se os terroristas puderam passar invisíveis aos olhos das autoridades, qualquer pessoa poderia ser considerada um terrorista em potencial, reforçando, mais uma vez, as suspeitas de Lianne, no romance, quanto à identidade de Martin.

²⁷ “Preferiam conversar pessoalmente. Sabiam que todos os sinais transmitidos pelo ar podiam ser interceptados. [...] O Estado tem estações terrestres e satélites em órbita, pontos de troca na internet. [...] O Estado tem fibras ópticas, mas o poder é impotente contra nós. Quanto maior o poder, maior a impotência. Nós nos encontramos através de olhares, palavras e expressões faciais” DeLILLO, 2007b, p.85-86).

²⁸ “pessoalmente” (DeLILLO, 2007b, p.85).

²⁹ “Hammad empurrava um carrinho no supermercado. Era invisível para aquelas pessoas e elas estavam se tornando invisíveis para ele” [...], pois “a ideia é ser invisível” (DeLILLO, 2007b, p.177-178).

DeLillo ressalta, também, o fato de os terroristas colocarem em jogo a sua própria vida de modo hostil e eficaz contra a fragilidade do adversário. Eles conseguiram fazer de suas mortes uma arma soberana contra um sistema vulnerável e despreparado para combater um inimigo pertencente a um fanatismo religioso que o leva a ter desejo de morrer em nome do combate aos “infiéis”.

Hammad pensa a respeito do fato de um homem ter de se suicidar para ser alguém e o narrador traz a resposta clara, objetiva, de Amir (ou Mohamed el-Amir el-Sayed Atta):

*The end of our life is predetermined. We are carried toward that day from the minute we are born. There is no sacred law against what we are going to do. This is not suicide in any meaning or interpretation of the word. It is something long written. We are finding the way already chosen for us.*³⁰ (DeLILLO, 2007a, p.175).

Em outra passagem Amir, ao ser questionado por Hammad se seria justo um homem não só destruir sua própria vida, mas também a de outros, inocentes, a resposta de Amir é anunciada pelo narrador:

*Amir said simply there are no others. The others exist only to the degree that they fill the role we have designed for them. This is their function as others. Those who will die have no claim to their lives outside the useful fact of their dying.*³¹ (DeLILLO, 2007a, p.176).

Em uma passagem do livro, mais adiante, o que Amir quis dizer no diálogo acima parece concretizar-se nos pensamentos de Hammad: *“We are willing to die, they are not. This is our strength, to love death, to feel the claim of armed martyrdom”*³² (DeLILLO, 2007a, p.178).

Portanto, os terroristas são determinados a morrer e matar, pois Hammad *“didn’t think about the purpose of their mission. All he saw was shock and death. There is no purpose, this is the purpose”*³³ (DeLILLO, 2007a, p.177).

³⁰ “O fim da nossa vida é predeterminado. Somos levados para aquele dia desde o momento em que nascemos. Não há nenhuma lei sagrada contra aquilo que vamos fazer. Isso não é suicídio em nenhuma acepção ou interpretação do termo. É apenas uma coisa que foi escrita há muito tempo. Estamos encontrando o caminho que já foi escolhido para nós” (DeLILLO, 2007b, p.182).

³¹ “Amir disse simplesmente que não existem outros. Os outros só existem até o ponto em que desempenham o papel que destinamos a eles. É essa a função deles como outros. Os que vão morrer não podem pedir mais da vida do que o fato útil de sua morte” (DeLILLO, 2007b, p.182-183).

³² “Nós estamos dispostos a morrer, eles não. Essa é a nossa força, amar a morte, sentir o chamado do martírio armado” (DeLILLO, 2007b, p. 184).

³³ “não pensava no propósito da missão deles. Só via choque e morte. Não há propósito, o propósito é esse” (DeLILLO, 2007b, p.184).

Talvez esse seja o prenúncio de que as novas regras do jogo já não pertençam mais à América, mas aos terroristas, pois estes desafiam o sistema em uma audácia jamais vista. Dessa forma, o narrador penetra na mente dos sequestradores dos aviões e tenta decifrar os motivos sustentadores do ato terrorista.

Os contrastes dos dois mundos em foco, isto é, o dos americanos e o dos terroristas, o “Nós/Eles” presente com frequência nas obras de DeLillo, são mostrados em diversos momentos da narrativa, como no seguinte pensamento de Hammad: “*Those people, what they hold so precious we see as empty space*”³⁴ (DeLILLO, 2007a, p.176).

Assim, algumas partes do romance *Falling Man* sugerem o que levaria um terrorista à obediência cega de praticar um ato suicida, mesmo havendo o fato de vidas inocentes serem ceifadas junto com a dele.

Esse pensamento do terrorista Amir revela-nos que nada os demovia de matar os americanos, pois a tragédia já estava prevista: “*Never have we destroyed a nation whose term of life was not ordained beforehand*”³⁵ (DeLILLO, 2007a, p.173).

Dessa maneira, o autor consegue mostrar o caráter da concepção idealista dos terroristas e reavivar, como forma de alerta, a proximidade entre a arte e o terror. Para DeLillo, o terrorismo está tomando o lugar antes ocupado pela Literatura, pois os terroristas exercem, hoje, uma influência muito maior sobre a consciência das pessoas, comparado ao poder dos romancistas como formadores de opinião, tema abordado em seu romance *Mao II* (DeLILLO, 1991).

Outra abordagem marcante em *Falling Man* são os questionamentos sobre a existência de Deus e as justificativas para a crença Nele, fundamentados por opiniões diversas e elencados por meio de diálogos entre Nina e seu namorado, Martin, e Lianne e seus pacientes:

“*Dead wars, holy wars. **God** could appear in the sky tomorrow.*”

“*Whose **God** would be it?*” Martin said.

“***God** used to be an urban Jew. He’s back in the desert now.*”

“***God** is great”, she said.*

“*Forget **God**. These are matters of history. This is politics and economics.*”

“*How could **God** let this happen? Where was **God** when this happened?*”

“*Ashes and bones. That’s what’s left of **God**’s plan.*”

“***God** says something happens, then it happens.*”

³⁴ “Essas pessoas, o que para elas é tão precioso para nós é só um espaço vazio” (DeLILLO, 2007b, p.184).

³⁵ “Jamais destruímos uma nação cujo tempo de vida não estivesse predeterminado” (DeLILLO, 2007b, p.179, grifo do autor).

*"I don't respect **God** no more, after this."*

*"We sit and listen and **God** tells us or doesn't."*

*"What about the people **God** saved? Are they better people than the ones who died?"*

*Lianne struggled with the idea of **God**. She was taught to believe that religion makes people compliant. This is the purpose of religion, to return people to a childlike state. Awe and submission, her mother said. This is why religion speaks so powerfully in laws, rituals and punishments.³⁶ (DeLILLO, 2007a, p. 46-47, p.60-61, p.62, grifo nosso).*

O autor convida o leitor, por meio dessa abordagem, a uma reavaliação de suas crenças, com indagações e questionamentos feitos por aqueles que não compartilham da fé em Deus, problematizando de diversas maneiras as razões pelas quais acreditamos ou não na Sua existência e qual o papel que Ele desempenharia nos acontecimentos, permitindo a ocorrência da tragédia.

O fato de os terroristas matarem, em nome de Deus, também é abordado no romance, primeiro nas palavras de Lianne e, posteriormente, nos pensamentos de Keith:

"They invoke God constantly. This is their oldest source, their oldest word. Yes, there's something else but it's not history or economics. It's what men feel. It's the thing that happens among men, the blood that happens when an idea begins to travel, whatever's behind it, whatever blind force or blunt force or violent need. How convenient it is to find a system of belief that justifies these feelings and these killings." [...] "This was different, a clear sky that carried human terror in those streaking aircraft, first one, then the other, the force of men's intent. [...] Every helpless desperation set against the sky, human voices crying to God and how

³⁶ "Guerras mortas, guerras santas. **Deus** poderia aparecer no céu amanhã."

"E seria o **Deus** de quem?" Perguntou Martin.

"Antes **Deus** era um judeu urbano. Agora ele voltou pro deserto."

"**Deus** é grande", ela disse.

"**Deus** não é a questão. São questões de história. É política e economia."

"Como foi que **Deus** deixou isso acontecer? Onde estava **Deus** quando a coisa aconteceu?"

"Cinzas e ossos. É o que resta dos planos de **Deus**."

"**Deus** diz que uma coisa acontece, e aí ela acontece."

"Eu não respeito mais **Deus**, não, depois dessa."

"A gente fica sentado escutando e **Deus** nos diz ou então não diz."

"E as pessoas que **Deus** salvou? Elas são melhores que as que morreram?"

"Lianne se debatia com a ideia de **Deus**. Haviam lhe ensinado que a religião torna as pessoas obedientes. Era esse o objetivo da religião, fazer com que as pessoas voltassem a um estado infantil. Medo e submissão, dizia sua mãe. É por isso que a religião tem uma voz tão poderosa nas leis, rituais e castigos" (DeLILLO, 2007b, p.51-52, p.65-66, p.67, grifo nosso).

awful to imagine this, God's name on the tongues of killers and victims both."³⁷
(DeLILLO, 2007a, p.112, p.134).

Desse modo, essas reflexões acaloram as discussões sobre a fé que justifica a morte e os ressentimentos humanos fundamentados em questões além de fatores históricos, desencadeadores de conflitos. Por meio desses discursos, DeLillo questiona a religião, a legitimidade daquilo tido como certo, verdadeiro, ou seja, a crença na validade da religiosidade. O autor traz à tona algo constantemente "velado", contestando a legitimidade da religião. DeLillo, assim, enfatiza o discurso pós-moderno de ceticismo às narrativas mestras, das quais a religião é uma delas. Uma passagem do texto revela que havia pessoas lendo o Corão, tentando entender a questão do islã: "[...] *a doctor recited the first line of the Koran in his office. This book is not to be doubted*"³⁸ (DeLILLO, 2007a, p.231, grifo do autor). Todavia, Lianne, ao refletir sobre essas palavras, tinha suas dúvidas, estava dominada por elas, *"she wanted to disbelieve. She was an infidel in current geopolitical parlance"*³⁹ (DeLILLO, 2007a, p.232). Para Keith, falar de Deus *"was too abstract"*⁴⁰ (DeLILLO, 2007a, p.92). Ele precisava de um imediatismo tátil, que se encontrava nos jogos de pôquer, um de seus refúgios.

O último capítulo do romance, *In the Hudson corridor*, apresenta cenas do avião já dominado pelos terroristas e, na sequência, cenas de terror e pânico dentro de uma das torres, já atingida pelo avião.

Essa cena é uma das mais impressionantes, porque o autor coloca as vidas de Keith e Hammad juntas no mesmo espaço. O trecho mostra as cenas dentro do avião em que está o terrorista e dentro da torre onde se encontra Keith:

He began to vibrate. He wasn't sure whether it was the motion of the plane or only himself. He rocked in his seat, in pain. He heard sounds from somewhere in the cabin. The pain was worse now. He heard voices, excited cries from the cabin or the cockpit, he wasn't sure. Something fell off the counter in the galley.

³⁷ "Eles invocam Deus constantemente. É a fonte mais antiga deles, a palavra mais antiga. É, tem outra coisa também, mas não é história nem economia. É o que os homens sentem. É a coisa que acontece entre os homens, o sangue que acontece quando uma ideia começa a se transmitir, seja lá o que for que está por trás dela, que forças cegas ou brutas ou necessidades violentas. É muito conveniente encontrar um sistema de crenças que justifique esses sentimentos e esses massacres." [...]

Aquilo era diferente, um céu límpido que transportava o terror humano naqueles aviões súbitos, primeiro um, depois o outro, a força da intenção humana. [...] Cada desespero impotente destacado contra o céu, vozes humanas clamando a Deus, e como era terrível imaginar isso, o nome de Deus na boca tanto dos assassinos quanto das vítimas [...] (DeLILLO, 2007b, p.116, p.140).

³⁸ "[...] um médico recitou o primeiro versículo do Corão em seu consultório. **Este livro é indubitável**" (DeLILLO, 2007b, p.240, grifo do autor).

³⁹ "ela queria descrever. Era uma infiel, no atual vocabulário geopolítico" (DeLILLO, 2007b, p.241).

⁴⁰ "era abstrato demais" (DeLILLO, 2007b, p.97).

He fastened his seatbelt.

*A bottle fell off the counter in the galley, on the other side of the aisle, and he watched it roll this way and that, a water bottle, empty, making an arc one way and rolling back the other, and he watched it spin more quickly and then skitter across the floor an instant before the aircraft struck the tower, heat, then fuel, then fire, and a blast wave passed through the structure that sent Keith Neudecker out of his chair and into a wall. He found himself walking into a wall. He didn't drop the telephone until he hit the wall. The floor began to slide beneath him and he lost his balance and eased along the wall to the floor.*⁴¹ (DELILLO, 2007a, p.239, grifo nosso).

Percebemos que o texto nos leva do avião para dentro da torre. O pronome “Ele”, em destaque, refere-se a Hammad, momentos antes de o avião chocar-se contra a Torre Norte e atingir Keith, ao telefone. Nessa cena, as vidas do cidadão comum e do terrorista se entrelaçam. “Nós” e “Eles” se entrecruzam, unidos pela tragédia, compartilhando o mesmo espaço.

O romance, começando com Keith saindo da Torre Norte com vida, termina com a mesma cena, em retrospecto, resgatando os momentos pós-traumáticos do advogado, ao sofrer uma espécie de afasia. Ele parece perder a compreensão dos acontecimentos: *“He could not find himself in the things he saw and heard [...] into the stunned distance. That’s where everything was, all around him, falling away, street signs, people, things he could not name”*⁴² (DeLILLO, 2007a, p.246).

Dessa forma, a obra começa descrevendo cenas perto do *ground zero*⁴³, afasta-se dele para explorar os dias, semanas, meses e anos depois dos atentados, entrelaça

⁴¹ “Ele começou a vibrar. Não sabia direito se o movimento era do avião ou só dele. Balançava-se no assento, de dor. Ouvia ruídos vindos de outro ponto do compartimento de passageiros. A dor estava piorando. Ouvia vozes, gritos nervosos vindo do compartimento de passageiros ou da cabine, não sabia direito. Alguma coisa caiu de uma prateleira da copa.

Ele apertou o cinto de segurança.

Caiu uma garrafa da prateleira da copa, do outro lado do corredor, e ele ficou a vê-la rolar de lá para cá, uma garrafa d’água, vazia, descrevendo um arco num sentido e depois rolando no sentido oposto, ele ficou a vê-la rolar cada vez mais depressa e depois escorregar pelo chão um instante antes de o avião atingir a torre, calor, depois combustível, depois fogo, e uma onda de choque atravessou a estrutura e expulsou Keith Neudecker da cadeira e o jogou contra a parede. Ele deu por si entrando numa parede. Só largou o telefone quando bateu na parede. O chão começou a deslizar sob seus pés e ele perdeu o equilíbrio e foi escorregando parede abaixo até cair no chão” (DeLILLO, 2007b, p.248, grifo nosso).

⁴² “Não conseguia encontrar-se a si próprio em meio às coisas que via e ouvia [...] na distância perplexa. Era lá que estava tudo, a sua volta, despencando, placas de rua, pessoas, coisas que ele não conseguia identificar” (DeLILLO, 2007b, p.256).

⁴³ Local onde estavam as duas torres do *World Trade Center*, considerado a “zona zero” dos ataques. Possui, hoje, um memorial constituído por duas cascatas, ao redor das quais, em parapeitos de bronze, estão gravados os nomes das vítimas dos atentados.

angústias pessoais com questões sociopolíticas, mas retorna ao fatídico local nas páginas finais.

Isso poderia ser interpretado como a continuidade de ações terroristas iminentes e também como uma maneira de provar que o passado nunca é completamente apreensível.

Essa ideia de continuidade confirma a proposta antitotalizante desse resgate do passado histórico, por meio de múltiplas perspectivas de análise, cabendo ao leitor preencher as lacunas deixadas pela História e pelo texto.

Considerações finais

No romance *Libra*, em “nota do autor”, DeLillo (1995, p.428) afirma: “Qualquer romance sobre um grande acontecimento não solucionado aspiraria a preencher alguns dos espaços em branco na História conhecida”. E o romancista realiza esse feito alterando a realidade, colocando pessoas reais em espaços e tempos imaginados, inventando episódios, diálogos e personagens.

A obra não retrata apenas o trauma em si (que foi assistido exaustivamente pela mídia), mas o impacto da tragédia na vida de pessoas comuns, ao longo do tempo. Assim, DeLillo examina os fragmentos das ruínas do 11 de setembro, revelando que a identidade pós-moderna é constituída por desconexão, ausência e vazio. Segundo a personagem Lianne, “*Even in New York – I long for New York*”⁴⁴ (DeLILLO, 2007a, p.34, grifo do autor).

O autor, ao sugerir mais de uma abordagem para uma mesma situação, não reivindica como verdadeira a sua descrição dos eventos. Ele provoca inquietação e reflexão sobre os fatos, pondo em relevo a natureza provisória dos registros históricos.

Portanto, o objetivo de DeLillo não é o de explicar o que causou a catástrofe ou o de ensinar como evitar incidentes como esses no futuro, mas o de nos transportar para o universo dos acontecimentos, proporcionando-nos, assim, experimentar a tragédia e atribuir-lhe novos juízos de valor. E mesmo com a construção de um memorial, permanece a busca de sentido para aquele espaço violentamente tornado vazio.

A morte de Osama bin Laden pode ter marcado o fim de uma época para a Al-Qaeda, mas, certamente, significou uma vitória para o Presidente Obama, reeleito em 2012.

⁴⁴ “*Até mesmo em Nova York – anseio por Nova York*” (DeLILLO, 2007b, p.39, grifo do autor).

A edição da *Harper's* de maio de 2012 traz o artigo “*Ignorance of Things Past: Who gains and who loses when we forget American history*”, de autoria de Lewis H. Lapham, no qual há uma discussão sobre a problemática situação de um país que perde sua noção de História e a conexão entre os fatos e suas consequências. Ao final do texto, Lapham (2012, p.33) afirma o seguinte:

*To acknowledge the truth of the old Arab proverb that says we have less reason to fear what might happen tomorrow than to beware what happened yesterday is also to say that we have more reason to look to the past – history as the phoenix in the attic – for the hope of the future.*⁴⁵

Neste sentido, a Literatura mostra seu potencial de criar e recriar o passado e de fazer os leitores refletirem sobre o futuro. Portanto, ela, por meio dessa problematização da noção de conhecimento do passado, pode servir como fonte importante para a compreensão da História.

Essa importância materializa-se no romance *Falling Man*, servindo de mediador na reconstrução da memória do passado, fornecendo-nos subsídios para (re)avaliarmos os atentados de 11 de setembro.

FERNANDES, G. M.; MARIANO, M. C. de O. *Falling Man: literature in search of possible meanings to an empty space*. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.2, p.9-32, jul./dez. 2012.

- **ABSTRACT:** *September 11 has originated a wide range of artistic manifestations which have not only searched for plausible explanations for the tragedy, but also tried to review the events. In this sense, this paper aims at showing how a novel reevaluates this episode. The attacks made the United States experience a strong sense of vulnerability, triggering reactions from the American government, whose quick action was translated into a new national security strategy, associated with the war on terror. This paper analyzes the narrative strategies employed by the American author Don DeLillo in his novel *Falling Man* (2007) in order to reevaluate that tragedy. The debate of the topics is based on texts concerning the relationship between literature and history, postmodern fiction and issues on terrorism. This study contributes to enrich the discussion related to the events that led to the catastrophe and its aftermath, examining characters and groups linked to the September 11 terrorist attacks, revealing multiple truths subjected to social, ideological and historical conditions.*

⁴⁵ “Reconhecer a verdade do velho provérbio árabe que afirma termos menos razões para temer o que pode acontecer amanhã que tomar cuidado com o ocorrido ontem é também dizer que temos a lastimável razão de olhar para o passado – a história como a fênix no sótão – na esperança do futuro” (LAPHAM, 2012, p.33, tradução nossa).

- **KEYWORDS:** *Postmodernism. Terrorism. Literature and History. September 11. Don DeLillo.*

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, J. **O espírito do terrorismo**. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2002.

DeCURTIS, A. An outsider in this society: an interview with Don DeLillo. In: LENTRICCHIA, F. (Ed.) **Introducing Don DeLillo**. Durham: Duke University Press, 1994. p.43-66.

DeLILLO, D. **Mao II**. New York: Penguin Books, 1991.

_____. **Libra**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. The power of history. **The New York Times Magazine**, New York, p. 60-63, Sep. 7, 1997.

_____. In the ruins of the future: reflections on terror and loss in the shadow of September, **Harper's Magazine**, New York, p.33-40, Dec. 2001.

_____. **Falling man**. New York: Scribner, 2007a.

_____. **Homem em queda**. Tradução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

_____. Baader-Meinhof. **The New Yorker**, New York, Apr. 2002. Disponível em <http://www.newyorker.com/archive/2002/04/01/020401fi_fiction>. Acesso em: 10 dez. 2011.

DOUGLAS, C. Don DeLillo. In: BERTENS, H.; NATOLI, J. (Ed.). **Postmodernism: the key figures**. Malden: Blackwell Publishers, 2002. p.104-109.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **The politics of postmodernism**. London: Routledge, 1993.

JUNOD, T. The falling man. **Esquire**, Harlan, Sep. 2009. Disponível em <http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN>. Acesso em: 03 nov. 2013.

KEAN, T. H. et al. **The 9/11 Commission Report**: final report of the National Commission on Terrorist Attacks upon the United States. New York: W.W. Norton & Company, 2004.

LAPHAM, L. H. Ignorance of things past: who gains and who loses when we forget American history. **Harper's Magazine**, New York, p.26-33-40, May 2012.

LISBERG, A. Artist sorry for stunt. **New York Daily News**, New York, jun. 2005. Disponível em <<http://www.nydailynews.com/archives/news/artist-stunt-article-1.642311>>. Acesso em: 17 nov. 2011.

MORANDI, G. Natura morta (still life). **Unicredit Group**. Disponível em <<https://www.unicreditgroup.eu/en/pressandmedia/events/2009/Event0424.html>>. Acesso em: 03 nov. 2013.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SHENON, P. **A comissão**: a história sem censura da investigação sobre o 11 de setembro. Tradução de Constantino K. Korovaeff. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.

WHITE, H. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.