

“The falling man”: uma imagem inesquecível fotografia, memória e mídia

Amanda Costa da Silva¹

RESUMO:

O presente artigo pretende analisar a fotografia intitulada “The Falling Man”. Essa imagem foi captada por Richard Drew, um fotógrafo da agência Associated Press, no dia 11 de setembro de 2001, durante o atentado ao World Trade Center (WTC), nos Estados Unidos. Essa análise parte do fato de que existem diversas interpretações para uma única imagem e que esse trabalho irá propor, a partir do referencial teórico de alguns autores contemporâneos que discutem o estatuto da fotografia na história e na atualidade, uma reflexão sobre os motivos que fazem essa imagem um suporte da memória do 11 de setembro. Assim, pretende-se pensar em “The Falling Man” como um repositório visual de indícios de um momento traumático cujas inúmeras traduções permitiram a constituição de um volumoso “álbum” visual de uma história, contada pelas formas como a sentiram os que estavam nas cenas dos fatos.

PALAVRAS-CHAVE: “The Falling Man”. Fotografia. Suporte de Memória.

INTRODUÇÃO

Um homem caindo, de cabeça para baixo, em um mar de linhas metálicas que refletem a luz do sol. Um homem desconhecido. Um homem que nunca chega ao chão. Um homem que ainda está caindo em direção à imaginação de quem até hoje olha a cena e tenta entender ao que se refere.

Essa imagem, intitulada “The Falling Man”, foi capturada em 11 de setembro de 2001, durante a tragédia no World Trade Center (WTC). Esse episódio fez parte de uma série de ataques terroristas aos Estados Unidos, cuja responsabilidade foi atribuída à rede Al Qaeda². Ao todo, quatro aviões comerciais foram seqüestrados: dois se chocaram com as torres do World Trade Center, um atingiu o Pentágono e o quarto caiu em um campo na Pensilvânia.

¹ Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pelo Centro Universitário Franciscano (Santa Maria/RS). Especialista em História, Comunicação e Memória do Brasil Contemporâneo pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS). Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas/RS. amandacosta.acs@gmail.com.

² Formado principalmente por muçulmanos e árabes, a organização **Al Qaeda** foi criada nos anos 80 para defender o território do Afeganistão contra a ocupação das tropas russas. Na década de 90, ocorreu a norte-americana à Arábia Saudita, durante a guerra contra o Iraque. Bin Laden, líder da organização, foi expulso da Arábia Saudita pelo governo e passou a investir em ataques organizados contra os Estados Unidos. (Informações retiradas de UOL EDUCAÇÃO. **Al Qaeda ficou conhecida após o atentado de 11 de setembro**. História Geral. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia/ult1704u15.jhtm>. Acesso em: 19 mar. 2011).

Aproximadamente três mil pessoas morreram no atentado terrorista. Devido às proporções das conseqüências do atentado ao World Trade Center e ao grande número de mortos, esse é o ataque mais lembrado do episódio de 11 de setembro.

O ataque ao World Trade Center teve início às 8h46min, quando o Boeing da American Airlines atingiu a torre norte do WTC. Dezessete minutos depois, a torre sul é atingida por um segundo avião da companhia United Airlines. Às 9h59min, a torre sul desmoronou. Cerca de trinta minutos depois, ocorreu o desabamento da torre norte.

E é em meio a esse caos que Richard Drew, um fotógrafo da agência Associated Press, com mais de trinta anos de experiência³, chega ao local da tragédia. Segundo o fotógrafo, as torres já estavam em chamas quando ele chegou. Utilizando a sua máquina digital com uma lente de 200mm⁴, ele começou a fotografar até que ouviu um grito. Ele viu um corpo caindo⁵ e tirou uma sequência de fotografias. Então, a torre sul caiu. Ele fugiu para se proteger. Em seu escritório, mais tarde, ele encontrou, entre suas várias fotografias, “The Falling Man”.

Eu estava embaixo da torre norte naquela manhã, na esquina da West e da Vesey. A fumaça estava tão forte que era difícil respirar e enxergar. Detritos do prédio estavam caindo. Quando eu escutei pela primeira vez uma série de fortes ruídos, eu imaginei que era o som dos entulhos de concreto se chocando com chão. Mas eu estava errado. Aquilo era o som de seres humanos batendo no pavimento. Eu foquei em uma pessoa que estava caindo pelo ar e tirei oito fotos (DREW, 2003, *tradução nossa*)⁶.

Essa fotografia foi uma das imagens dos atentados que mais circulou por todo o mundo e também uma das mais polêmicas por gerar diferentes interpretações por parte dos indivíduos que a observam. Em entrevista a Peter Howe, do site “Digital Journalist”, no final de 2001, Drew fala sobre a polêmica gerada em torno da divulgação da imagem. “[...] tem causado um monte de controvérsias entre leitores de jornais que usaram a imagem. [...] Nossos leitores mandaram e-mails e telefonaram reclamando que não queriam ver isso acabar com o café da manhã deles” (DREW *apud* HOWE, 2001, *tradução nossa*). Mas porque uma

³Drew iniciou sua carreira em 1968. Um dos seus primeiros trabalhos foi na equipe de quatro fotógrafos que acompanharam o senador Robert F. Kennedy, em 5 de junho daquele ano, quando Bobby Kennedy foi baleado na cabeça, durante um discurso para os eleitores, no Hotel Ambassador, em Los Angeles. (Informações retiradas de JUNOD, Tom. **The Falling Man**. Disponível em: http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN. Acesso em: 19 mar. 2011).

⁴Informações retiradas de CARROLL, Brian. **Ethics: Run the photo or not?** Disponível em: <http://www.cubanxgiants.com/berry/drew.html>. Acesso em: 19 mar. 2011.

⁵As pessoas que se atiraram das janelas das torres gêmeas durante o atentado ficaram conhecidas como *jumpers*. Apesar de não se ter um número oficial, estima-se que cerca de 200 pessoas pularam dos prédios naquele dia. (CARROLL, Brian. **Ethics: Run the photo or not?** Disponível em: <http://www.cubanxgiants.com/berry/drew.html>. Acesso em: 19 mar. 2011).

⁶DREW, Richard. **The Horror of 9/11 That's All Too Familiar**. Commentary. Disponível em: <http://articles.latimes.com/2003/sep/10/opinion/oe-drew10>. Acesso em: 19 mar. 2011.

imagem com tão poucas referências visuais ao fato que registra atingiu tamanha proporção em polêmica, divulgação e permanência?

OLHANDO A FOTOGRAFIA

A fotografia que circulou pelo o mundo todo é um recorte da fotografia original. A imagem original, com o homem mais distante, não é tão centralizada. George Didi-Huberman (2004, p. 63-65) alerta para as conseqüências que esse tipo de ação acarreta: a perda de informação. Segundo o autor, tudo na fotografia pode contar algo sobre aquele fato. No entanto, no caso de “The Falling Man”, a perda não foi tão intensa, já que mesmo no enquadramento original, o contexto no qual o fotógrafo se encontrava não é tão óbvio, direto. Não há, nem no enquadramento original nem no segundo, qualquer menção ao caos no qual Drew se encontrava. Não é possível ver, em nenhum dos enquadramentos, o que está acontecendo ao redor daquele homem que está caindo, nem identificar o motivo que o faz cair, nem a grandiosidade da queda (não se consegue saber, através da imagem, a distância em que ele se encontra do solo). Também não se consegue captar, através de nenhum dos enquadramentos, a forma como a imagem foi feita, se o fotógrafo estava correndo perigo, se ele estava com pressa. Dessa forma, em nenhum dos enquadramentos, é possível perceber o “estado de acontecimento visual” citado por Didi-Huberman (2004, p. 65). Assim, pode-se notar que a fotografia somente foi re-enquadrada para que o homem se tornasse o objeto central da imagem e que sua queda fosse acentuada, explorando mais detalhes do principal e único objeto daquela imagem, ou seja, o homem caindo.



Figura 1: Fotografia horizontal
Disponível em: http://wn.com/The_Falling_Man
Acesso em: 28 mai. 2011.



Figura 2: Fotografia vertical
Disponível em: <http://tiempoparatodo.blogspot.com/>
Acesso em: 28 mai. 2011.

Segundo Kossoy (1999), não se pode deixar de considerar “as surpresas que advêm da paralisação fotográfica da ação, do gesto e que não podem ser previstas nem controladas precisamente; mas que podem, no entanto, ser exploradas criativamente, abrindo espaço para novas manipulações estéticas/ideológicas” (p. 34). Dessa forma, ao fazer as oito fotografias do homem que caía, Drew não tinha ideia da posição que o homem ficaria nessas imagens.

O fotógrafo [...] espera, espera e espera, até que finalmente aperta o botão - e então sai com a sensação de que captou algo (embora não saiba exatamente o quê). Mais tarde, no laboratório, ele faz uma ampliação da foto e procura nela as figuras geométricas que aparecem à análise e o fotógrafo se dá conta, então, de que a foto foi feita no instante decisivo. O fotógrafo instintivamente fixou um padrão geométrico sem o qual a foto estaria sem forma e sem vida. A composição deve ser uma das preocupações do fotógrafo, mas no ato de fotografar isto só acontece a partir da sua intuição, já que ele está ali para captar o momento fugidivo e todas as relações dos elementos que compõem a cena estão em movimento (CARTIER-BRESSON, 1952)⁷.

Assim, embora talvez não fosse essa a intenção inicial do fotógrafo, “The Falling Man” se apresenta como uma fotografia mais artística do que documental e jornalística, uma vez que ela acaba por, mais do que informar, provocar sensações em seus observadores e, da mesma forma que uma obra de arte, possibilita diferentes e mais variadas interpretações. “À semelhança do pintor, [o fotógrafo] convida o observador a reflectir, a interpretar, da forma que entender, a obra de arte” (TAVARES, 2009, p. 124). Portanto, esse convite que a imagem faz ao seu observador atrai o olhar, gerando uma espécie de fascínio, uma vez que, por possibilitar tantas interpretações, a fotografia acaba por possibilitar também que o indivíduo que a observa possa transcender a barreira do óbvio e possa imaginar. “O fotógrafo converte

⁷ Trad. Paulo Thiago de Mello. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-o-instante-decisivo.pdf>. Acesso: 19 jun. 2011.

uma rua da cidade, um momento, [...], a solidão dum homem em mitos, em concepções imagéticas que transportam o espectador para novas, e por vezes velhas, dimensões” (TAVARES, 2009, p. 125).

Dessa forma, por mais que a motivação de Drew tenha sido o registro dos “jumpers”, dessas pessoas que se atiravam dos prédios, por estarem presas no fogo ou por não conseguirem respirar devido ao excesso de fumaça, ele conseguiu muito mais. Ele conseguiu uma fotografia que, apesar do contexto de tragédia em que ela está inserida, possui um forte apelo estético e adquiriu camadas de sentidos que articularam conforme se ampliava sua divulgação na mídia. Mas o que fez com que essa imagem fosse amplamente divulgada nos meios de comunicação?

Uma das questões que podem auxiliar a responder essa pergunta seria o poder simbólico dessa imagem. Segundo Maria do Carmo Serén (2002), a imagem é significação, ou seja, toda a imagem é composta por um conjunto de significados. Esses significados variam de acordo com o olhar. “Olhar uma imagem é torná-la significante, (talvez porque o nosso olhar seja um signo que comunica). A representação está tanto no olhar como na imagem que o suscita” (SÉREN, 2002, p. 22). Assim, uma imagem, para se tornar memorável, precisa primeiramente atrair o olhar. E esse olhar, por sua vez, é atraído pelo imaginário, ou seja, o que é preciso imaginar, o que não pode ser visto em um simples passar de olhos pela fotografia.

Dessa forma, é através desse olhar que se busca observar também os detalhes, os pequenos indícios, que ficam fixados na fotografia e que auxiliam na interpretação da imagem. É através do olhar sobre a fotografia que se pode analisar mais profundamente um fato, um acontecimento, ou, pelo menos, uma parte desse acontecimento retratado na fotografia.

Além disso, a interpretação construída a partir da recepção da imagem é elaborada no “imaginário dos receptores, em conformidade com seus repertórios pessoais culturais, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses econômicos, profissionais, seus mitos” (KOSSOY, 1999, p. 44). Dessa forma, a experiência de cada indivíduo influencia na forma como vai interpretar a fotografia.

O passado exige, portanto, mais argumentos para significar a lembrança de um lugar ou acontecimento. A fotografia, que parecia falar por si, revela que é daquele que a avista que deve partir os significados que lhes dão sentidos. Só assim poderá tornar-se um relato (JUNIOR, 2007).

Ao olhar a fotografia “The Falling Man”, sabe-se que se trata de um homem caindo de um prédio, pois se tem a referência pessoal de que pessoas não voam e que a gravidade faz

com que corpos no ar caiam. Mas sem essas referências, sem esse conhecimento, haveria inúmeras outras possíveis significações para essa imagem.

Em um comentário escrito para o jornal “LA Times”, Richard Drew fala sobre a percepção que as pessoas têm em relação à imagem.

Sempre que ela é mencionada, as pessoas dizem, ‘Oh, aquela em que o rapaz parece um cisne mergulhando’. Ou, ‘aquela em que o corpo do rapaz está perfeitamente alinhado com o World Trade Center’. E também há quem diga: ‘Eu sei – aquela que se você virar de cabeça para baixo parece que o rapaz está sentado em uma cadeira’. Eu acho isso irônico. Ai está uma fotografia que foi considerada muita devastadora para os leitores verem. Mas ainda há quem vire ela de ponta cabeça para dar uma segunda olhada, de um diferente ângulo (DREW, 2003, *tradução nossa*).

Segundo Deusdedith Junior (2007), o que se vê em uma imagem do passado é o que se pensa sobre ela no presente, ou seja, toda a vez que um indivíduo olhar uma imagem esse olhar será diferente e trará uma percepção distinta. Assim, as impressões que se tem ao observar uma fotografia serão tão variadas quanto as vezes em que alguém olhar para ela e quanto o número de pessoas que o fizer.

A fotografia tem a capacidade de deixar o tempo suspenso e, com isso, torna possível enxergar o que não se consegue ver naturalmente, uma vez que ela permite que o observador fixe seu olhar e consiga enxergar com precisão uma riqueza de detalhes (VIRILIO, 1994, p. 41). Assim, a fotografia se torna uma testemunha do acontecimento que conta a todos que a olham o que aconteceu. Didi-Huberman (2004, p. 59) coloca que apesar da fotografia ser uma testemunha de um fato, o que se consegue ver na imagem é muito pouco em comparação a tudo o que se sabe sobre o que aconteceu. Em “The Falling Man”, a imagem que vemos, de um homem caindo em meio a dois prédios, é muito pouco perto do que realmente se sabe sobre o fatídico 11 de setembro de 2001. Dessa forma, para entender melhor o que essa imagem representa, é preciso tentar imaginar todo o contexto que envolve esse fragmento captado. “Para lembrar há que imaginar” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 55, *tradução nossa*).

Assim, como a fotografia é um recorte, um fragmento, uma percepção de uma realidade, a memória também o é. “E muitas vezes a memória recorre a fotografia para suas construções inevitavelmente fragmentadas” (DOMENECH, 2003, p. 27, *tradução nossa*). As fotografias são, dessa forma, suportes para a memória, uma vez que a memória não pode existir sem um suporte, como algo puramente cerebral. “A memória, fragmentada então, se faz visível com a fotografia, esse recorte, esse enquadramento, essa moldura” (DOMENECH, 2003, p. 28, *tradução nossa*).

Dessa forma, a fotografia, assim como a memória, é um fragmento da infinidade do que é visível. “A fotografia reduz o visível a um retângulo. O visível sem o quadro é sempre algo distinto...” (TABUCCHI *apud* DOMENECH, 2003, p. 26). Não se pode lembrar tudo. Assim como o olhar de um fotógrafo que escolhe que fragmento de uma cena ele irá captar, nossa memória também é selecionada, também é feita de uma “escolha” (mesmo que inconsciente) do que será lembrado. Mesmo assim, “a memória não exclui modos de significar o passado. Tudo vale” (JUNIOR, 2007), ou seja, toda a imagem traz uma lembrança, embora não se tenha certeza de que lembrança será essa até que ela surja⁸. Dessa forma, apesar de fragmentada e imprecisa, a memória é tudo o que se tem do passado. É só a memória, com a ajuda de suportes, que consegue fazer comum um passado. Assim, a fotografia se torna um instrumento valioso da memória e, por isso, se deve utilizar todas as informações que ela possa passar.

Uma simples imagem: inadequada porém necessária, inexata porém verdadeira. Verdadeira por uma verdade paradoxal, supostamente. Eu diria que a imagem é aqui *o olho da história* por sua forte vocação de tornar visível. Mas também que está *no olho da história*: em uma zona muito local, em um momento de suspense visual, como se diz do olho de um furacão [...] (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 67, *tradução nossa*).

A fotografia é documento, pois retrata um fragmento da realidade, mas também é representação, já que esse fragmento congelado já não existe mais, a não ser na imagem. Essa imagem, por sua vez, é uma construção resultante de todos os fatores que circunscrevem determinado regime visual. Domenech (2003, p. 27) coloca que as fotografias pretendem certificar existência. A primeira informação que se consegue retirar de uma imagem é “isso existiu”.

Kossoy (1999, p. 36-38) coloca que há diferentes realidades em uma fotografia. A *primeira realidade* é o contexto em que a fotografia está inserida e a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo diante do tema. Essa *primeira realidade* se confunde com a *realidade interior*, que é a história da fotografia, uma realidade invisível e inacessível fisicamente. Já a *segunda realidade* é a realidade do assunto representado, ou seja, o fato que ocorre na dimensão da fotografia, o que está explícito, visível. Esse fator visível é a *realidade exterior*.

Na fotografia de Drew, a *primeira realidade* é o contexto de toda a tragédia. Os ataques, o desabamento das torres, as mortes, as conseqüências desses atentados, além da

⁸ Segundo Junior (2007), ao observar uma fotografia, a memória percorre um percurso incerto, do presente até o passado, e “o que se busca não é claro; há de revelar-se somente quando o alcançar com olhar”.

experiência pessoal do fotógrafo em relação ao processo de criação da imagem, como o abalo psicológico de ver a cena, o perigo que ele corria ao fotografar de tão perto a cena, como ele próprio afirma:

Então houve um enorme barulho, como se fosse uma explosão. Eu simplesmente continuei tirando fotos. [...] Eu não tinha ideia de que todo o prédio estava desabando, porque eu estava muito perto. Um técnico da emergência salvou minha vida (DREW, 2003, *tradução nossa*).

O *assunto representado* na fotografia é o homem que cai, são as informações que foram retiradas que é possível ver na fotografia.

O seu braço está ao seu lado, somente um pouco desalinhado. Sua perna esquerda está flexionada, quase que casualmente. Sua camisa branca, ou jaqueta, ou túnica, balança livre de suas calças pretas. Seus sapatos pretos de cano alto ainda estão em seus pés (JUNOD, 2003, *tradução nossa*).

Segundo Boris Kossoy, a fotografia “registra, por um lado, um micro-aspecto do mesmo contexto” (1999, p. 26). Esse micro-aspecto registrado pela fotografia “The Falling Man”, é o fato das pessoas terem se atirado das torres, antes que elas desabassem. É o fato de esse homem ter decidido se atirar do prédio.

Nessa fotografia, a vontade do fotógrafo de congelar aquele momento para que aquele *frame* fosse uma testemunha do que aconteceu naquele dia parece ir além. A paralisação da cena parece congelar o final trágico do homem em queda. Essa fotografia, ao mesmo tempo em que, de certa forma, o “salva” de seu destino, também o sentencia para sempre a estar frente à morte. De acordo com Virilio (1994, p. 15), a ilusão do movimento de uma imagem não é produzida mecanicamente, mas de forma natural, através do movimento do olhar. Dessa forma, só é possível produzir essa ilusão de movimento, se a pessoa que olha a fotografia assim desejar. O autor ainda coloca que a veracidade da imagem depende desse movimento do olhar, uma vez que “na realidade o tempo não se detém jamais” (RODIN *apud* VIRILIO, 1994, p. 15). Assim, se esse movimento do olhar não ocorrer frente a uma fotografia, acaba se por destruir “as condições necessárias da sensação e da visão natural; [...] o sujeito negligencia os únicos meios de obter êxito” (VIRILIO, 1994, p. 15). Contudo, essa imagem parece levar o seu espectador ao oposto do que foi proposto por Virilio. Ao se deparar com a fotografia, o indivíduo busca a fixidez de seu olhar, uma vez que a realidade não é tão suave quanto a imagem que está a sua frente, como pode-se perceber através do relato do jornalista Tom Junod: “eu já olhei para a fotografia diversas vezes e toda a vez em que eu a olho, eu quero dizer: ‘Pare’. Mas ninguém pode parar” (JUNOD *apud* CARROLL, 2003, *tradução nossa*).

Apesar da curta duração do acontecimento (menos de duas horas entre a primeira

colisão e a queda da segunda torre), milhares de imagens foram registradas. Muitas delas foram amplamente divulgadas pela mídia de todo o mundo. Ainda que a fotografia “The Falling Man” tenha sido uma dessas imagens vastamente divulgadas, ela é uma das poucas que não capta o foco daquele drama: dois aviões que atingiram as torres norte e sul de um complexo de edifícios que simbolizavam o poder econômico dos Estados Unidos da América, fazendo com que ambas desabassem, matando cerca de três mil pessoas.

Não é esse horror que a fotografia mostra. Ela mostra um homem, que, se assim fosse possível, poderia estar voando por entre aqueles dois prédios. Ela dá um rosto a uma das vítimas de uma tragédia que sequer é mostrada nessa imagem. Por mais que esse rosto não tenha sido identificado⁹, o que se vê é um homem esteticamente bem posicionado, geometricamente equilibrado com os prédios atrás.

Algumas pessoas que olham para a fotografia veem a força de vontade, a resignação; outros veem algo mais – algo discordante e, portanto, terrível: a liberdade. Há algo quase que rebelde na postura desse homem, como se, encarando a inevitável morte, ele decidisse ir em frente [...] (JUNOD, 2003, *tradução nossa*).

Dessa forma, pode-se perceber que, apesar de “The Falling Man” ter sido uma fotografia que foi repudiada por muitos, ela também é considerada uma imagem emblemática do ocorrido naquela data. Isso porque, ao observá-la, é possível gerar diferentes significações, que variam de acordo com o olhar de quem a vê. Esses diferentes sentidos que podem ser atribuídos a essa imagem parecem se tornar fortemente memoriais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessa breve análise, pode-se constatar que apesar de não conter muitas informações explícitas, “The Falling Man”, assim como toda imagem, possui diferentes elementos que auxiliam nas distintas interpretações que possam ser feitas dela. Dessa forma, as informações contidas em uma imagem são muitas e vão desde o que se pode encontrar explícito na fotografia até ao contexto que precisa ser imaginado, passando pelo processo de criação, pelo olhar do fotógrafo, pelas questões política, técnica e simbólica que permeiam uma fotografia. Devido a esse fato, uma imagem pode ter diversas interpretações que variam de acordo com o olhar e as experiências de cada indivíduo.

⁹ Diversas tentativas de identificar o homem da fotografia foram realizadas após a sua divulgação. O jornal “Toronto Globe & Mail” designou um repórter para investigar a identidade do rapaz. Apesar de todas as pesquisas e especulações, a identidade do homem nunca foi descoberta.

A fotografia, por mais que contenha inúmeras informações, não fala por si só. São as pessoas que a observam que falam. São os observadores que dão o contexto e o significado de uma imagem. E cada vez que um indivíduo olhar para uma imagem, esse olhar será diferente, porque também serão diferentes suas experiências e sua forma de olhar. Assim, ao interpretar uma imagem, acaba-se ressaltando alguns aspectos específicos, mas, dificilmente, se conseguirá abranger todos os aspectos que cercam uma fotografia.

Dessa forma, assim como as interpretações, não é possível definir um único ponto que determine o motivo que levou “The Falling Man” ao status de “memorável”, a imagem que representa a tragédia de 11 de setembro. O que há são indícios que auxiliam a entender os pontos fortes dessa fotografia e os elementos que a fazem se sobressair em relação às demais imagens desse episódio.

“The Falling Man” parece possuir elementos que estimulam quem a observa a pensar sobre os seus resultados, seus traços, seus significados, seu contexto. Mais do que outras fotografias da tragédia, essa imagem exige que se faça uma reflexão, para que se possa compreender o seu significado. Essa imagem é inquietante, pois, por ser diferente da maioria das fotografias que apareceram na mídia, após os atentados, ela se torna inusitada. Ao contrário do caos, ela mostra suavidade, de um homem mergulhando ao desconhecido. Esse desconhecido que, apesar de se conseguir imaginar qual seja, a fotografia não informa. É preciso imaginar o final daquele percurso que o homem está fazendo.

Assim, enquanto a maioria das imagens captadas durante o atentado é das torres em chamas, do segundo avião colidindo com a torre sul, do desmoronamento dos prédios, da fumaça, dos destroços, ou seja, do caos daquela tragédia, “The Falling Man” se mostra como uma fotografia suave. Ela é uma fotografia “limpa”, sem muitos elementos, com um fundo todo metálico, no qual não é possível identificar sequer que se trata de dois prédios. O único objeto daquela fotografia é aquele homem, de cabeça para baixo, geometricamente equilibrado com as linhas daqueles edifícios. Uma fotografia cercada de enigmas: quem é esse homem? Onde ele está? Porque ele está caindo? O que o espera no final desse percurso? Enigmas esses que a fotografia não responde. Essas respostas somente poderão ser encontradas na imaginação de quem olha a imagem. E a possibilidade de imaginação que essa fotografia permite é um dos fatores que a torna fascinante e, assim, inesquecível.

REFERÊNCIAS

CARROLL, Brian. **Ethics: Run the photo or not?** Disponível em:

<http://www.cubanxgiants.com/berry/drew.html>. Acesso em: 19 mar. 2011.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. Trad. Paulo Thiago de Mello. Disponível em:
<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-o-instante-decisivo.pdf>.
Acesso: 19 jun. 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imágenes pese a todo: Memoria Visual del Holocausto**. Barcelona:
Paidós Ibérica, 2004.

DOMENECH, Ernesto E. **Crimen y Fotografía**. Buenos Aires: La Azotea Editorial Fotográfica,
2003.

DREW, Richard. **The Horror of 9/11 That's All Too Familiar**. Commentary. Disponível em:
<http://articles.latimes.com/2003/sep/10/opinion/oe-drew10>. Acesso em: 19 mar. 2011.

HOWE, Peter. **Richard Drew**. Disponível em: <http://digitaljournalist.org/issue0110/drew.htm>.
Acesso em: 19 mar. 2011.

JUNIOR, Deusdedith Alves Rocha. **Fotografias para falar do passado**. PADÊ: estudos em
filosofia, raça, gênero e direitos humanos. UniCEUB, FACJS, Vol.2,N.1/07. ISSN1980-8887.

JUNOD, Tom. **The Falling Man**. Disponível em: [http://www.esquire.com/features/ESQ0903-
SEP_FALLINGMAN](http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN). Acesso em: 19 mar. 2011.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo:
Ateliê Editorial, 1999.

SERÉN, Maria do Carmo. **Metáforas do Sentir Fotográfico**. Porto: Centro Português de
Fotografia/Ministério da Cultura, 2002.

TAVARES, António Luís Marques. **A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea**.
Revista Sapiens: História, Patrimônio e Arqueologia.

[Em linha]. N.º 1 (Julho 2009), pp. 118-129.

Disponível em: http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A_fotografia_artistica.pdf.
Acesso em: 19 jun. 2011.

UOL EDUCAÇÃO. **Al Qaeda ficou conhecida após o atentado de 11 de setembro**. História
Geral. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia/ult1704u15.jhtm>. Acesso em: 19
mar. 2011.

VIRILIO, Paul. **A máquina de visão**. Do fotograma à videografia e infografia (computação
gráfica): a humanidade na "era da lógica paradoxal". Trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro:
José Olympio, 1994.