

2º Ciclo de Estudos
Estudos Anglo-Americanos, variante
Literatura e Cultura

“O meu nome é
Abecedariano”: mistério,
ritual e sistemas em *The
Names*, de Don DeLillo
Jaime Manuel Moreira
Soares

M

2016



Jaime Manuel Moreira Soares

“O meu nome é Abecedariano”: mistério, ritual e sistemas em *The Names*, de Don DeLillo

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, variante
Literatura e Cultura, orientada pelo Professor Doutor Carlos Azevedo

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2016

“O meu nome é Abecedariano”: mistério, ritual e sistemas em
The Names, de Don DeLillo

Jaime Manuel Moreira Soares

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, variante
Literatura e Cultura, orientada pelo Professor Doutor Carlos Azevedo

Membros do Júri

Professor Doutor Rui Carvalho Homem
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Carlos Azevedo
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Jaime Costa
Instituto de Letras e Ciências Humanas - Universidade do Minho

Classificação obtida: 17 valores

Esta dissertação é dedicada a todos os leitores de Don DeLillo, os quais se vêem repetidamente surpreendidos, intrigados e encantados pela vitalidade e estética dos seus trabalhos.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	7
RESUMO	8
ABSTRACT.....	9
LISTA DE ABREVIATURAS	10
INTRODUÇÃO	13
PRIMEIRO CAPÍTULO – A ILHA.....	19
SEGUNDO CAPÍTULO – A MONTANHA.....	46
TERCEIRO CAPÍTULO – O DESERTO E A PLANÍCIE	71
CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS	102

AGRADECIMENTOS

Todo o esforço vale a pena, quando sabemos que o amor que une não se escapa. Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Manuel Soares e Maria Isabel Soares, à minha irmã, Catarina, e ao Helder Silva por terem acreditado na minha paixão pelas Letras e por não me deixarem esquecer que há sempre (uma) vida para além das páginas escritas. Um percurso académico é uma missão complexa, que exige muita concentração, muito tempo. Por conseguinte, agradeço o apoio e a compreensão quer nos bons capítulos, quer nos outros.

Gostaria de agradecer com toda a estima e vontade ao meu orientador, Professor Doutor Carlos Azevedo, por toda a simpatia, dedicação e paciência demonstradas. Sem as suas aulas, a sua orientação, as suas palavras de inspiração, jamais terminaria um trabalho como este. É um verdadeiro sábio. É mais um nome e, mais importante, um ser humano que jamais vou esquecer.

Agradeço igualmente ao Professor Andrew Monnickendam, da Universidade Autónoma de Barcelona, pelo convite para o estágio ao abrigo do programa “Erasmus+”. Agradeço por todas as conversas e pelas sugestões de leitura. O meu agradecimento à Professora Doutora Maria Josep-Solé e à Professora Doutora Laura Gimeno, da mesma instituição, que igualmente me tocaram.

Não devo esquecer de mencionar os nomes dos meus colegas Márcio Santos, Rui Rato, Francisco Pratas, Ana Isabel Costa, Catarina Abelha, José Pedro Pereira e Susana Correia. Agradeço muito pelos comentários e pelas perspetivas. Às vezes, toda a ajuda parece insuficiente, em teoria, mas na prática, num caso como este, a ajuda que me prestaram foi mais do que aquela que eu podia imaginar.

Por fim, estou grato a todos os meus amigos e todas as pessoas com quem fui conversando sobre esta dissertação. É com todas essas pessoas que vou aprendendo. É a elas que vou comunicando os meus sentimentos e pensamentos. É com todos estes nomes (todas estas pessoas) que conheço que consigo e quero prosseguir o meu caminho-propósito.

RESUMO

A obra de Don DeLillo é fértil em diálogos esquivos e em aparatos conceituais. É ainda possível a um romance como *The Names* (1982) fascinar o leitor de hoje? Esta dissertação tem como objetivo explorar o significado e as consequências de três elementos temáticos quando aplicados à leitura deste “systems novel”: mistério, ritual e sistemas são representativos da informação e do vigor da narrativa. Relacionando mormente teorias literárias e sociais com o enredo e as personagens de *The Names*, o propósito desta dissertação é construir um discurso triádico que parta dos materiais da crítica académica internacional e que de facto não se feche quer à complexidade, quer às incertezas de perspetivas e nomenclaturas com uma menor afinidade entre si. O lastro desta investigação é expressamente literário, cultural e sistémico. Assim, pretende-se aferir as possibilidades e características deste romance DeLilliano.

Palavras-chave: mistério, ritual, sistemas, narrativa, nomes

ABSTRACT

Don DeLillo's *oeuvre* is fertile in elusive dialogues and conceptual apparatuses. Is it still possible for a novel such as *The Names* (1982) to mesmerize today's reader? This dissertation intends to explore the meaning and the consequences of three motifs when applied to the reading of this "systems novel": mystery, ritual and systems are representatives of the narrative's information and vigor. Applying, above all, literary and social theories to the plot and the characters of *The Names*, the purpose of this dissertation is to construct a triadic discourse that, on the one hand, stems from the materials of international academic criticism and that, on the other hand, is closed neither to the complexity nor to the uncertainties of perspectives and nomenclatures with a lesser affinity between themselves. The foundations of this inquiry are expressly literary, cultural and systemic. Thus, the aim is to evaluate the possibilities and characteristics of this DeLillian novel.

Keywords: mystery, ritual, systems, narrative, names

LISTA DE ABREVIATURAS

IRF

DeLillo, Don (2001), "In the Ruins of the Future", *Harper's Magazine*, December.

M

DeLillo, Don (1992), *Mao II*, London, Vintage [1991].

P

DeLillo, Don (1977), *Players*, New York, Knopf [1977].

RD

DeLillo, Don (1978), *Running Dog*, New York, Knopf [1978].

TN

DeLillo, Don (1989), *The Names*, New York, Vintage Books [1982].

U

DeLillo, Don (1997), *Underworld*, New York, Simon and Schuster [1997].

V

DeLillo, Don (1999), *Valparaiso*, New York, Scribner [1999].

The world has no name, he said. The names of the cerros and the Sierras and the deserts exist only on maps. We name them that we do not lose our way. Yet it was because the way was lost to us already that we have made those names. The world cannot be lost. We are the ones. And it is because these names and these coordinates are our own naming that they cannot save us. That they cannot find for us the way again.

Cormac McCarthy — *The Crossing*

He tried to think of something to say but he could not. He'd had this feeling before, beyond the numbness and the dull despair. The world shrinking down about a raw core of parsible entities. The names of things slowly following those things into oblivion. Colors. The names of birds. Things to eat. Finally the names of things one believed to be true. More fragile than he would have thought. How much was gone already? The sacred idiom shorn of its referents and so of its reality. Drawing down like something trying to preserve heat. In time to wink out forever.

Cormac McCarthy — *The Road*

INTRODUÇÃO

No início era o abecedário. Para Don DeLillo, a ficção começa numa paixão-obsessão pela linguagem: “It all starts with the alphabet! The shapes of the letters have a meaning that I could not even attempt to describe. How does this alphabet lead us to a theme, to fiction, which always refers to death in a broad sense?” (Badt, 2015). Em *The Names*, um dos cultistas diz: “You have the word in English. Abecedarian. This is what we are” (TN 210). E em Português? Com efeito, o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP) já contempla a palavra Abecedariano, daí que o título desta dissertação possa apresentar a mesma, num sentido de projetar mais o seu significado.

Don DeLillo é o nome que projeta os nomes¹. Enquanto autor contemporâneo, não tem a pretensão de alterar diretamente a cultura da sua nação. De facto, DeLillo compreende-se como um autor que descreve os segredos mais incríveis das circunstâncias do seu leitor, permanecendo o mais possível nas periferias da comunicação e dos sistemas em que tanto o leitor como DeLillo se estabelecem cidadãos. A sua obra é o produto de uma mente pragmática e diagnosticadora. Numa entrevista, DeLillo evita o sentido de uma faceta “subversiva” e “visionária”: “I’m not trying to manipulate reality. This is just what I see and hear” (McCrum, 2010).

Don DeLillo publica o seu primeiro trabalho literário aos 35 anos de idade. DeLillo nasceu em 1936, cresceu no Bronx e foi estudar para o Cardinal Hayes High School e depois para Fordham. Ao longo da sua obra, muitos rótulos têm sido atribuídos a DeLillo, os quais partem do “systems novelist” até ao líder xamã da “paranoid school of American fiction”. Pelo meio, garantem-lhe o título “one of the immortals” (Elie, 1997: 19).

No livro *The Names*, a personagem de Owen Brademas, refletindo sobre o estatuto do romance, afirma: “If I were a writer . . . how I would enjoy being told the novel is dead. How liberating, to work in the margins, outside a central perception. You are the ghoul of literature. Lovely” (TN 77). O próprio Don DeLillo preconiza este desejo de escrever fora de um enquadramento habitual. Conversando com Thomas

¹ Don DeLillo - *The Names* (1982).

LeClair, DeLillo diz: “There’s an element of contempt for meaning. You want to write outside the usual framework” (LeClair, 1982: 28). Não obstante, a presente dissertação veicula um desejo de descobrir a abundância de significados que há na obra *The Names*.

As expressões e concepções acima referidas (ou o que nelas se implica) acompanham a obra de Don DeLillo. Embora, nessa mesma conversa com LeClair, DeLillo mencione uma imagem do escritor que escreve contra a *era* e se sente satisfeito por não ser amplamente lido (*Ibid*, 29), as suas obras passaram a conquistar a crítica mundial e os olhos ávidos dos leitores que se interessam pelas questões da sua *era*. DeLillo já conta com algumas distinções no seu trajeto literário, a saber, o National Book Award, o PEN/Faulkner Award, o Inaugural Library of Congress Prize for American Fiction, entre outras.

Como escritor, Don DeLillo é um oráculo contemporâneo. É notório um ímpeto em DeLillo para escrever para a *sua* página, mas as suas ficções “assombram” demasiado para por lá se deterem. A ironia parece ser a seguinte: dono de uma voz necessariamente marginal, DeLillo tem sido apontado desde há muitos anos como um dos mais acutilantes diagnosticadores da América contemporânea. É o obreiro de uma representação literária incrivelmente compatibilizada com o que de mal vai “pelo reino” da América e em vários pontos do globo.

De certo modo, a escrita de Don DeLillo foi paulatinamente adquirindo um culto à sua volta. No ano de 1983, Malcolm Bradbury publica *The Modern American Novel*. Porém, o nome de DeLillo não é lá referido uma única vez, o que denota que o seu trabalho na década de 70 não estava a ser submetido a uma grande consideração por parte da crítica. DeLillo recorre a uma comparação entre períodos anteriores da História e a contemporaneidade para produzir a sua malha autoral, bem na órbita de uma observação sóbria e uma forma muito própria de agrupar indícios e acontecimentos. Com DeLillo, chama-se pelo mundo. Não é possível apreender o mundo como sistema, porquanto não existe um *fora-ambiente* (“environment”) para poder delimitar-se.

O mundo é portentoso para o Homem e este tenta interpretá-lo e nomeá-lo através do seu instinto de sobrevivência e da sua razão. Porém, nem com todos os nomes se apreende o mundo; há a *falha* da linguagem. Pensar questões da língua e

nomenclatura com uma carga mística é difícil. De certo modo, alivia-se a dificuldade que reside nesse ato de pensamento interiorizando as citações de Cormac McCarthy — autor que exhibe um grande amor pela linguagem e suas possibilidades —, nos inícios desta dissertação. As mesmas introduzem o poder dos nomes como uma das temáticas mais centrais em Don DeLillo. Se for possível considerar DeLillo como um gigante entre os escritores contemporâneos, McCarthy terá de ser um deus entre todos eles.

Por outro lado, existe uma atenção clara na ficção de Don DeLillo no que ao aumento (quantidade) e à evolução (qualidade) de tecnologias de informação concerne, sendo que essa atenção incide no facto de os *media* terem alcançado uma maneira de canalizar um tipo de comunicação que desfaz um sentido recíproco, bilateral. A ficção DeLilliana evidencia o modo como as tecnologias contemporâneas exercem poder sob a forma de controlo social, simultaneamente relegando para planos afastados formas tradicionais de comunicação. Por conseguinte, na obra de DeLillo, dramatizando o mundo, há justificação para a contranarrativa que possa endereçar uma espécie de comunicação mais primitiva, inclusive “pré-verbal”.

Nos finais de novembro de 2015, Don DeLillo foi um dos convidados ilustres de “Lisbon & Estoril Film Festival”. A sensivelmente seis meses do lançamento mundial de *Zero K* (2016), DeLillo acedia a ler publicamente algumas passagens do seu mais recente romance. O Teatro D. Maria II recebeu um autor cuja obra é incontornável. Todavia, a notícia da presença de DeLillo, em Lisboa, não produziu nenhum frenesim. Ao invés, produziu uma sequência de murmúrios entre os interessados em ver e ouvir, por três euros, aquela figura contemporânea. É certo que DeLillo dividiu o palco com mais dois escritores (um espanhol e um brasileiro), mas aquele final de tarde agitava-se na antecipação das novas palavras, dos novos parágrafos DeLillianos.

Ter a oportunidade de ouvir da voz de Don DeLillo alguns momentos de um romance ainda por publicar constitui uma experiência seriamente fascinante para qualquer entusiasta da (sua) ficção. Durante cerca de meia hora, DeLillo leu sem se enganar numa única letra, em nenhum som. Os jornais e os entrevistadores que escreveram sobre o autor não se enganaram: o homem é a compenetração em pessoa. Dono de um olhar atentíssimo, não vacilou nos gestos, revelou-se uma espécie de

presença principesca que fita em simultâneo no horizonte uma sedução e uma desgraça. E o tempo que róí o corpo. Na verdade, aquilo que foi lido para o público deu indicações muito sérias relativamente à genialidade do novo trabalho.

Ninguém do público estava autorizado a fazer comentários ou perguntas, após o tempo de leitura. Não estava nada previsto, a não ser as vozes dos escritores a percorrer a sala do teatro. Presente nessa sessão do festival estava Paulo Branco, provavelmente o português mais próximo de Don DeLillo. Na entrada do Teatro D. Maria II, o produtor de cinema pôde reiterar (se é que era necessário) a ausência de tempo e espaço para o público conversar com DeLillo ou para pedir autógrafos rápidos. Os filmes “Cosmopolis” (2012) e “À Jamais” (2016) têm a produção de Branco e baseiam-se em romances DeLillianos. Em 2015, surgiu a notícia de Alex Ross Perry ter adquirido os direitos para filmar a adaptação de *The Names*. Numa palavra, é uma notícia de ouro.

A obra *The Names* representa um veemente “boost” na carreira literária do seu autor. Don DeLillo ganhou o seu primeiro grande público com o romance *White Noise*, título vencedor do National Book Award no ano de 1985. Embora tenha sido a coroaçãõ do autor e de uma obra tão relevante como *White Noise*, não teria sido uma surpresa *The Names* levar essa mesma distinçãõ, uns anos antes. A presente dissertaçãõ procurarã levantar a excelência de uma narrativa que não é do século XXI, mas que lhe poderã importar.

Pontualmente, nesta dissertaçãõ, sãõ referidos passos de outros livros de Don DeLillo, de modo a fortalecer os principais argumentos e as problematizações dos capítulos. Porém, o foco está direcionado para *The Names* como *corpus* central, de modo a entender três elementos temáticos — mistério, ritual, sistemas — como inevitavelmente representativos do amplo significado e da qualidade do romance. DeLillo e o seu *The Names*, com efeito, originam uma vasta bibliografia secundãria e, sem pretensãõ de a evitar, esta dissertaçãõ de mestrado convoca alguns dos principais críticos e argumentos em prol de uma honestidade intelectual e da formaçãõ de um discurso o menos subjetivo possível.

Na obra *The Names*, a atribulaçãõ sistêmica internacional simboliza-se na iminência de ataques. Vedat Nesin lembra que James é um “homem marcado” fora do

seu país, ao passo que ele o é fora e dentro (da Turquia) (TN 195). Qual é o motivo para explorar um romance que foi publicado há mais de trinta anos? O mundo ocidental tem sofrido com ataques terroristas, tem assistido a crises de refugiados e à atribulação político-social vivida no Médio Oriente, tem verificado uma aceleração do radicalismo religioso um pouco por todo o mundo, os riscos e as crises de dívidas soberanas e as ineficácias de políticas de austeridade, problemas de corrupção institucional, narrativas de guerras e decisões de política externa que agravam velhos problemas e criam novos.

A presente dissertação pretende estudar a narrativa de *The Names* de modo atento, com ângulos diferentes, num compromisso com uma “close reading”. Trata-se de uma dissertação triádica, onde os dois primeiros capítulos propõem uma leitura mais concentrada em temas, não totalizantes, de *The Names*. Por seu turno, o terceiro capítulo convoca uma leitura mais adequada à legitimação do máximo valor literário desta obra.

Significativamente, as obras DeLillianas estão repletas de espaços e símbolos de mistério, seja este mais secular ou místico. Uma das vertentes de mistério representadas é “crime mystery”. O primeiro capítulo desta dissertação tem como propósito relacionar a narrativa de *The Names* com o género da “metaphysical detective story”², focando nos momentos das mortes perpetradas pelos cultistas de “Ta Onómata” e no valor da deteção de James Axton. Trata-se de uma leitura *à la* “detective” de *The Names*.

Uma das técnicas de escrita de Don DeLillo é a dramatização dos rituais, notando-lhes uma poesia peculiar (Weinstein, 1993: 290). A ficção DeLilliana é acentuada por uma vasta coleção de rituais como corpo simbólico da cultura de um povo ou como função identitária de poder de uma comunidade. O segundo capítulo interpreta o *motif* ritual, tanto sacramental como secular, junto das idiossincrasias e decisões de personagens de *The Names*, ao mesmo tempo que problematiza o valor desse conceito na vida contemporânea. Por conseguinte, espera-se um levantamento de exemplos que articulem o ritual à complexidade da realidade humana. Trata-se de uma leitura da ritualística de *The Names*.

² Nesta dissertação, opta-se pelo uso de terminologia inglesa, ao invés de portuguesa, de modo a relacionar mais facilmente e com um efeito mais significativo os vários conceitos da “crime fiction” que surgem numa mesma linha de argumentação.

A purificação, a obsessão, o secretismo e o silêncio são motivos que ocupam os romances de Don DeLillo, convocando as mensagens e os ruídos e *sound bites* das comunicações e tecnologias contemporâneas. Outro fator é, com naturalidade, o número de temas que DeLillo fixa na sua criação: o fascismo, a espionagem, a comunicação contemporânea, o poder nas suas várias formas e nos seus muitos disfarces e, ainda, tecnologias de percepção para o Homem se ver inserido num mundo sistémico. Os sistemas configuram-se numa multiplicidade de vertentes e cada um dos sistemas não existe dentro de um vácuo.

Além disso, no romance *The Names* há uma consideração explícita da política externa dos Estados Unidos da América, confrontando realidades (ocidental e oriental) e observando a extensão da influência dos “loops” sistémicos na vida contemporânea. Por último, o terceiro capítulo desta dissertação faz corresponder *The Names* à categoria de “systems novel”. A narrativa do romance encontra o seu máximo valor e a sua máxima problematização junto das ferramentas e da metodologia da teoria dos sistemas. Numa relação com as análises sistémicas, espera-se reforçar o entendimento da obra em causa como sendo representativa da singular atenção e inteligência de Don DeLillo. Trata-se de uma leitura definitiva em termos da multidimensionalidade de *The Names*.

Apresentando-se como uma dissertação simples, decidiu-se que, devido ao percurso académico, alguns pontos não seriam explorados, a saber, uma perspetiva distópica e ética de *The Names*, a leitura da “systems theory” da religião, de Niklas Luhmann, além de considerar o “simulacrum”, de Jean Baudrillard. Não obstante, a dissertação tenta mostrar o efeito desbloqueador ao ler *The Names* através de três conceitos transversais e representativos (com as devidas variantes) na/da ficção DeLilliana. Tentando compreender o efeito de cada um dos nomes na estrutura de uma obra, espera-se iniciar um trabalho de investigação que possa servir como modelo triádico capaz de abrir em leque os significados de outras obras do autor. Visando a produção de um relativo efeito formal e de homenagem, os nomes dos capítulos desta dissertação são os títulos das partes que compõem a obra aqui em estudo.

PRIMEIRO CAPÍTULO – A ILHA

“I saw them and talked to them” (TN 116)

“Mystery is a much-cherished word in his [DeLillo’s] fiction”

Tony Tanner (2000)

Don DeLillo, no seu artigo sobre o assassinato de John Fitzgerald Kennedy intitulado “American Blood: A Journey through the Labyrinth of Dallas and JFK”, afirma: “Establish your right to the mystery; document it; protect it” (DeLillo, 1983). Em entrevista a Anthony DeCurtis, DeLillo assume que um sentido de padrões secretos e um sentido de ambiguidade são temas na sua ficção. A partir de uma problematização, em pano de fundo, de realidades dos Estados Unidos da América, DeLillo considera o seguinte: “the violence of contemporary life is a motif. I see contemporary violence as a kind of sardonic response to the promise of consumer fulfillment in America” (DeCurtis, 1991: 57).

Susan Sweeney, a este propósito, argumenta que a crítica à cultura contemporânea americana, saída da máquina de escrever de Don DeLillo, é exibida de um modo muito particular: “as so anesthetized and vacuous that citizens may long for the catharsis provided by moments of violent crime” (Sweeney, 2010: 166).

Com efeito, Don DeLillo, enquanto autor contemporâneo, “pós-moderno” (McClure, 2008: 166), trabalha com convenções literárias e cinematográficas, reciclando o que é conhecido como “high literature and popular fiction” (Knight, 2008: 37). Não obstante, o seu exercício não fica sintetizado enquanto mero *pastiche* (paródia). Fica sintetizado enquanto grande plano da maneira como todas as experiências e realidades são construídas através do discurso (*Ibidem*).

Don DeLillo é um escritor para quem o mistério e a violência andam de mãos dadas. Na sua ficção, o trauma, a tensão e o terror pululam no grande espectro de possibilidades em que é transformado o tema do mistério. Segundo o argumento de John A. McClure, a obra de Don DeLillo incita o leitor no seguinte sentido: “[a]

discrimination of mysteries — to check his or her fascination with forensic and esoteric mysteries and explore the possibility of apophatic and sacramental modes of being” (McClure, 2008: 167).

Enquanto um dos canais de obsessão por detalhes e crimes, James Axton, agente de deteção em *The Names*, é relacionável com Lyle Wynant (*Players*) (McClure, 2008: 171). Ambos se posicionam naquela bifurcação que se conhece entre uma vida de prazeres superficiais e previstos e uma veemência de mistérios forenses (e esotéricos). Neste sentido, em prol de uma identificação limitada de “mistérios forenses”, em *The Names*, uma reflexão em torno da natureza da “metaphysical detective story” torna-se indispensável.

De facto, tanto a “metaphysical detective story” como a “classical detective story” derivam, embora com as devidas diferenças, de três contos de Edgar Allan Poe: “The Murders in the Rue Morgue” (1841), “The Mystery of Marie Rogêt” (1842-1843) e “The Purloined Letter” (1844). A este grupo de histórias, Patricia Merivale adiciona, de forma ditosa, o conto “The Man of the Crowd” (1840). A polémica entre os seus pares é que esta é uma história que, sem Dupin, desemboca num mistério definitivamente sem solução (Merivale, 1999: 104).

A evolução da “metaphysical detective story” identifica-se em obras recentes de autores como Umberto Eco, Georges Perec, Thomas Pynchon, Don DeLillo ou Paul Auster, entre outros. E caracteriza-se pelo seu veio de ficção experimental, cuja relação com a “detective story” é tão complexa quanto “flamboyant” (Merivale; Sweeney, 1999: 1), além de não deixar alienado o seu parentesco com a ficção modernista e pós-modernista, em geral. Por conseguinte, de certo modo, numa “metaphysical detective story”, as expectativas do leitor saem goradas.

Transmutando um género “comercial” numa expressão de sofisticada sensibilidade *avant-garde*, além de substituir a interpretação positivista por um reconhecimento *do* mistério — “life is still full of mystery” (LeClair, 1982: 29) —, a “metaphysical detective story” torna-se no que é referido como o *medium* ideal do pós-modernismo (Irwin, 1999: 40). *The Names* encaixa numa definição de Fredric Jameson, no que aos “pós-modernismos” concerne: “[they are] fascinated precisely by this whole

‘degraded’ landscape of schlock and kitsch . . . of so-called paraliterature with its airport paperback categories of the gothic and the romance. . . . the popular biography, the murder mystery and the science-fiction or fantasy novel” (Jameson, 1991: 2–3).

De acordo com Merivale, uma “metaphysical detective story” é aquela onde o que se menciona como “the flaunting of artifice” (Merivale, 1999: 103) cede passagem a, por exemplo, “self-reflexive postmodernist artist-parables” (*Ibidem*). Na sua essência reside a contestação às convenções literárias, que Richard Swope entende como apropriação e paródia de narrativas do passado, isto é, da “detective story” convencional (Swope, 1998: 207).

Don DeLillo, com o devido distanciamento crítico, é um dos autores contemporâneos que interrogam o gênero em si da “detective fiction”. Incrementando nas suas ficções o que Merivale chama de “formal subversion or undermining of the highly formulaic patterns of the detective story” (Merivale, 1999: 104), a consequência não é menos que esta expressão: “questioning official ontology and easy epistemology, and of provoking social transformation” (Keeseey, 1993: 52).

De acordo com Douglas Keeseey, Don DeLillo contribui para a tradição de uma escrita que é porventura mais positivamente especificada como “socially conscious metaphysical detective fiction” (*Ibidem*). E, numa das suas notas de “The Ideology of Detection in Pynchon and DeLillo”, Keeseey destaca a possibilidade de *The Names* ser categorizado como “metaphysical detective fiction” (*Ibid*, 57).

Sendo possível o destaque de enredos que se articulam com o gênero da “metaphysical detective fiction”, em Don DeLillo, as obras *The Names* e *Running Dog* caracterizam-se por uma irônica (ir)resolução. O passo que assinala uma meditação de Moll Robbins (*Running Dog*) sobre “searches” poderá ser *útil* para um entendimento equivalente da deteção de James Axton em *The Names*:

At the bottom of the most long and obsessive searches . . . was some vital deficiency on the part of the individual in pursuit, a meagerness of spirit. . . . Whether people searched for an object of some kind, or inner occasion, or answer or state of being, it was almost always disappointing. People came up against themselves in the end. Nothing but themselves. Of course there were those who believed the search itself was . . . the reward. (*RD* 224)

Por um lado, a ficção DeLilliana sugere uma captura de conforto existencial em formas de conhecimento e poder que, na realidade, não estão acessíveis. Relativamente à “metaphysical detective fiction”, o enredo em obras como *Libra*, *Players*, *Running Dog*, *White Noise* e *The Names* repercute a máxima de que promessas de um irrestrito conhecimento racional e de poder não são, com efeito, cumpridas.

Por outro lado, *The Names* incorpora uma “quest tale” (Osteen, 2000: 4), uma representação de expatriados e *nuances* domésticas numa reflexão sobre linguagem e sistemas de terror. Com efeito, a “quest tale” é no seu íntimo uma versão que se aproxima da narrativa que, na obra referida, se ocupa da deteção do seguinte: “[the] lethal literary of the Names cult” (*Ibid*, 5).

As mortes atribuídas ao culto “Ta Onómata” são um mistério em deteção. E essa deteção corporiza-se numa narrativa particular, que é possível destacar do resto do enredo. Bruce Bawer pergunta o mesmo que o leitor: “why is the cult murdering these people in *The Names*?” (Bruce, 2003: 23). A história dedicada ao que se chama de “murderous cult at the center of the novel” (Hungerford, 2006: 366) corresponde a uma “metaphysical detective story”, a qual avalia — não unicamente — a *obsessão* num estudo autorreflexivo, a partir do seio da deteção *per se*. Não obstante os recursos arqueológicos em *The Names*, a “metaphysical detective story” sai no enalço não de um objeto precioso, antes do mistério que medra à volta da natureza do culto homicida.

Com “Ta Onómata”, aborda-se um estudo de obsessão. É, segundo a tese de Mark Osteen, um ato de extensão: “[of the] analysis of the obsessive mentality begun in *End Zone*, *Great Jones Street*, and *Running Dog*” (Osteen, 2000: 126); é produto da prosa DeLilliana que reúne imagens “gaudy” (Sweeney 2010: 163) de horror e padrões secretos. Uma pessoa obcecada é, segundo a perspectiva de Don DeLillo, “an automatic piece of fiction”, alguém que participa do que é reclamado como “natural condition of a novelist at work” (LeClair, 1982: 29). Com efeito, cada uma das personagens que especulam — e comentam — sobre o culto homicida não procede a mais do que uma interpretação do mesmo, de um modo que reflete as suas próprias obsessões e medos.

Reputando *The Names* como “[a]nother work of metaphysical detection with a family resemblance to *Lookout Cartridge*” (Swope, 1998: 216), o autor de “Approaching the Threshold(s) in Postmodern Detective Fiction: Hawthorne’s ‘Wakefield’ and Other Missing Persons” defende que James capta para si o caráter de agentes de detecção que entram no compromisso com um mistério em detrimento do vínculo familiar. Swope resume: “[James] discovers that a cult — a group of Wakefield-like men and women who have abandoned their own lives — has murdered and continues to murder a number of vagrants. Axton’s interest in this group involves the question of motive, of why they murder” (*Ibidem*).

A “detective story” incide numa reinscrição da noção positivista de que o mundo — e o “Eu” — é conhecido e conhecível, ao passo que “the story of Axton’s encounter with a mysterious sacrificial cult” (McCann, 2007: 309), enquanto “metaphysical detective story”, não se traduz em resolução. A sua proposição é o *mistério*, corroborando uma conclusão de William V. Spanos: “appropriating detection as an intratext, postmodern fictions ‘evoke the impulse to ‘detect’ and/or to psychoanalyze in order to violently frustrate it by refusing to solve the crime’” (Spanos, 1976: 171). Logo, a “metaphysical detective story” calibra o sentido de abstruso; não reassegura, causa distúrbio (Holquist, 1971—72: 153).

Com efeito, o “detective” ou “metaphysical detective” ou, porventura, agente de *detecção*, numa obra com uma narrativa como aquela de “Ta Onómata”, é confrontado, após uma resolução não definitiva de crimes, casos ou argumentos (“plot”), com os mistérios da insolubilidade da sua própria interpretação e, ainda, da sua própria identidade. Logo, esta narrativa sobre o culto falha a sua conclusão (“open-endedness”).

No livro *Detecting Texts* (1999), corrobora-se que o texto como objeto, a significância misteriosa, a identidade trocada, a ausência (ou falsidade ou circularidade ou “self-defeating nature”) de qualquer tipo de encerramento da investigação, o mundo, a cidade e, ainda, o texto como labirinto são alguns temas característicos da “metaphysical detective story”. E, nessa qualidade, ajustam-se à narrativa e a “stock-elements” sobre “Ta Onómata”, na obra *The Names*.

O detetive de uma “metaphysical detective story” caracteriza-se por uma aparente incapacidade para decifrar o mistério. Todavia, uma exceção há que ser considerada: uma decifração que ocorre somente no campo da ontologia, em termos de si mesmo (o “metaphysical detective”), das suas percepções e das suas convicções errôneas. Paralelamente, a insolubilidade inerente à “metaphysical detective story” correlaciona-se com a tentativa do leitor em fazer extrair algum sentido do texto, induzido a ler como um detetive uma história que alerta para o *perigo* de ler como um detetive.

Na “metaphysical detective story”, a perseguição aos criminosos ou uma busca por uma solução para o crime fomenta um esquadramento da relação do agente da detecção com o Outro e com o lugar, um devir de visão (visões) do mundo e da própria identidade. Um agente de detecção partilha, na verdade, a seguinte condição: “[to be] as postmodernist detective after postmodernist detective discovers, only following one’s self” (Merivale, 1999: 105). Em *The Names*, em consequência da obsessão pelo culto homicida, James deteta, inevitavelmente, o cancelamento da sua neutralidade de analista de risco (TN 59). De certo modo, tanto James como Owen Brademas observam a obliteração das suas identidades (Osteen, 2000: 119).

A crescente obsessão de James pelo culto homicida — “I would conceal myself in Volterra’s obsession” (TN 205) — manifesta-se de modo ambíguo: “Although his quest gives his narrative and his life a plot, he frequently halts his story to question his authority and interrogate the relationship between plot and obsession. And he protects himself by allowing others to act out that obsession, just as, when he goes to interview Andahl” (Osteen, 2000: 130).

No capítulo 2 deste romance de Don DeLillo, assinala-se o passo em que Kathryn conta a Owen acerca de um evento “shaping itself” (TN 25): a situação misteriosa em que dois homens, um “out of the shadows” (*Ibidem*), outro surgido “[o]ut of nowhere” (*Ibidem*), no final, se escapam em motocicletas para as colinas. Neste seu relato, Kathryn insinua um entendimento de elementos a encaixarem-se, capturando em simultâneo um sentido de tensão. Algum mistério estabelecido que ninguém compreende.

Com efeito, o passo em que Kathryn recorre à sua memória é relevante para a transição da fragmentação de significado de um evento misterioso e aleatório, na imagem de dois homens a bater em retirada, para a deteção do que é referido enquanto “[c]orrectness of detail” (*Ibidem*), expressão que há de subseqüentemente “proteger”, de início a fim, a “metaphysical detective story” presente em *The Names*, porquanto se afirma: “It’s important to get it right, to tell it correctly. Being precise is all that’s left” (*Ibid*, 299). E é a frase “it disintegrated, literally in dust” (*Ibid*, 25) que paradoxalmente prepara o relato de Owen acerca de “the people in the hills” (*Ibid*, 26), que envolve James no *mistério*.

Instalado o *suspense* em *The Names*, criam-se as condições para o desenvolvimento do “plot” que gravita em redor de “Ta Onómata”. É de um modo “simply enough” (*Ibid*, 27) que Owen caracteriza o início da história do seu encontro com o culto homicida. Após o relato de Owen, resultado da ação de visitar o mosteiro (*Ibidem*), James permite-se especular relativamente à identificação de “the people in the hills”, primeiramente enquanto culto e depois enquanto seita (*Ibid*, 36), o que faz espoletar em Owen uma análise sob um ponto de vista mais filosófico, cujo resultado menos vago Kathryn isola do seguinte modo: “a cult pure and simple. They qualify” (*Ibid*, 111).

Na convocação e relação de vários momentos que assinalam quer a identidade, quer os motivos do culto homicida, é sintomático considerar que o que Owen cria, afinal, a partir de toda a dialética e a especulação com James e com Frank é: “an exercise of it” (*Ibidem*). Uma ventriloquia de paródia quanto a soluções *fixas* tem como consequência obrigar a que a captura de significados sobre o culto e a sua natureza se proceda sobremaneira pela via da negação, da diferença: o que o culto não é.

James, no passo em que Owen lhe relata o seu primeiro encontro com os cultistas, escuta, observa, devaneia e especula, aderindo ao que se chama de “tentative hypothesis” (Merivale, 1999: 104). Representava, segundo a própria personagem, alguém onde não habita mais do que o seguinte: “a token interest, conversation for its own sake” (*TN* 174).

No entanto, numa espécie de paródia ao narrador de “The Man of The Crowd”, após observações e ponderações, James lança-se sobremaneira a uma ação obsessiva. A partir do ponto de vista de James, o “I” que do agente de deteção prossegue no encaicho dos cultistas homicidas acaba por descobrir mais sobre ele mesmo. Enquanto em “The Man of the Crowd”, o narrador imita a procura obsessiva do “homem” por multidões, o que, por fim, se traduz como “it is the narrator who is ‘really’ the Man of the Crowd” (Merivale, 1999: 107), na “metaphysical detective story” com “Ta Onómata”, James segue no encaicho dos homicidas, na obsessão por locais e homens “out of the crowd”.

Na narrativa sobre o culto homicida consente-se o metafísico: das problematizações que orbitam em “ser/estar” e “saber”. Os membros do culto habitam encostas de regiões como o Mani, “[t]he Deep Mani” (TN 209), onde se mantêm rodeados de rochas, torres e lama. Andahl afirma que a região não é plena de associações como o resto do Peloponeso; “[t]he Deep Mani” é um lugar onde essa personagem diz ser possível ao Homem parar de fazer História (TN 209). Os atos *definitivos* do culto visam uma ordem em particular: “[in which] all the ambiguities that have plagued human history will be swept away” (Wilcox, 2010: 47). Com efeito, os cultistas afirmam estar a inventar “a way out” (TN 209).

Um dos aspetos mais importantes da “metaphysical detective story”, senão o mais importante, é o seguinte: “the inherently unresolvable nature of its own self-reflexiveness” (Merivale; Sweeney, 2010: 10). Quando Owen afirma, acerca do padrão de “Ta Onómata”, “There is nothing in literature” (TN 171), Don DeLillo aparenta concentrar-se numa legitimação da originalidade, porquanto afasta por completo os intertextos que são providenciados através de conquistas literárias do passado: “We know the stocking strangler, the gunman with sleepy eyes, the killer of women, the killer of vagrant old men, the killer of blacks, the sniper, the slasher in tight leather, the rooftop somomist” (*Ibidem*).

Perante uma tentativa de enquadrar os cultistas no que existe na literatura, Owen recorda: “Nothing applies” (*Ibid*, 170). O que Don DeLillo oferece em *The Names* é uma “metaphysical detective story” onde Owen, cauteloso — “I could be wrong” (*Ibid*, 81) —, especula acerca do culto homicida: “Maybe it bears on the murder of that old

man. If your suspicions about the cult are well-founded, and if they are a cult, I can tell you it probably wasn't a senseless killing" (*Ibidem*).

De facto, é no interior de silêncios secos que os cultistas aguardam por uma pessoa, cujo nome tenha as mesmas iniciais que as iniciais do lugar em que deambula, e matam-na. Um "plot" original e intrigante: arbitrariedade, consistência, em que "madness is all structure" (*Ibid*, 210). Sentados em lugares onde não consideram intertextualidades ou associações, "Only what is here" (*TN* 209), os cultistas homicidas servem-se de um padrão linguístico arbitrário (a combinação substitui a referência) que produz inevitavelmente *uma* morte. Thomas LeClair explica a questão do seguinte modo: "The cult's text — their murdered victim — is isolated, detached, absolutely controlled, and wholly original" (LeClair, 1987: 192).

Com efeito, o pungente "programa" de "Ta Onómata" desemboca em morte, pois esta é a derradeira experiência da violência em que as vítimas não são inimigos. E o "programa" pode ser condensado em 4 estádios: "Memory, solitude, obsession, death" (*TN* 20). O que Don DeLillo apresenta ao leitor é as mortes de indivíduos que, de acordo com LeClair, se caracterizam como "essentially random subjects for the exercise of violence" (LeClair, 1987: 193). Para os membros de "Ta Onómata", é como se a compulsividade da sua mente não encontrasse mais refúgio no mundo. Assim, "Ta Onómata", enquanto *não-nome* (Osteen, 2000: 131), condensa o passo da frase "the world has become self-referring" (*TN* 297).

Para Keesey, as mortes do culto homicida são: "the logical extension of Owen's hunt for symmetry" (Keesey, 1993: 125). Amy Hungerford, por sua vez, articula a progressão da vida de Owen: "his waning interest in solving the riddles of ancient cultures, his subsequent 'unreasoning passion' for the material letter, and his final immersion in the cult" (Hungerford, 2006: 369). Por conseguinte, no passo "We barely consider the victims except as elements in the pattern" (*TN* 171), Keesey entende que a personagem de Owen utiliza o pronome "we" para se referir aos cultistas e a si mesmo, uma vez que todos receiam a desordem (Keesey, 1993: 125).

Na verdade, a obsessão de Owen pelos cultistas, obsessão que o faz caminhar na noite e em silêncios, sugere, de novo, a paródia à estrutura narrativa de "The Man of the

Crowd”. Neste ponto, uma expressão de Merivale torna-se relevante para levar a uma demonstração de esse Outro ser “Eu”: “my (that is, the detective-narrator’s) silent pursuit of the Other” (Merivale, 1999: 107).

Recuperando o paradigma de “The Man of the Crowd” como “*gumshoe* detective story”³ e relacionando-o com a “metaphysical detective story” de *The Names*, os cultistas não representam “the men of the crowd”. A expressão “the men out of the crowd” é a que melhor representa estes assassinos.

Tanto James como Owen aderem a um processo de “shadowing” em relação aos membros do culto, ou seja, ambos, nas suas etapas próprias, Owen dentro da sua obsessão e James sobretudo dentro da sua deteção, repetem a seguinte conceção: “the movements and actions of the man pursued, thus turning the detective into a shadow, or mirror image, of him” (Merivale, 1999: 109). Os cultistas são uma espécie de “stalkers” das vítimas, cujas iniciais correspondam às iniciais do nome do lugar. Todavia, James e Owen (e ainda Frank Volterra), à procura dos cultistas, equivalem a “stalkers”: o perseguidor torna-se perseguido.

Na análise que fez a personagens de deteção de Patrick Modiano — exemplos de “postmodernist private eye”, descendentes contemporâneos de “The Man of the Crowd” —, Jeanne C. Ewert produziu uma descrição paradigmática, cuja amplitude é possível de atingir o agente de deteção James, ou, de outro modo, “the social theorist, the interrogator, the criminologist” (*TN* 172): “Possessing all of the marginality, but none of the self-confidence of the classic detective, he [“postmodernist private eye”] spends much of his time walking in circles through streets that look alike, adopting roles for himself to boost his confidence or stepping into roles suggested for him by others” (Ewert, 1990: 168).

Enquanto “metaphysical detective story”, o enredo que se ocupa da deteção do culto homicida parodia um modo *à la* Chandler. A especulação entre Owen, James e Frank e a leitura de jornais e a observação de pessoas locais são componentes desta deteção que entronca em ação, movimento geográfico para locais misteriosos e um sentido de mistério que o corpo sente como risco. Owen, James e Frank partilham

³ Terminologia usada por Merivale que equivale a um outro conceito mais conhecido, isto é, “hardboiled-detective stories” (Merivale, 1999: 104).

hipóteses quanto ao culto homicida na privacidade de casas, em locais públicos. Contudo, metafórica e literalmente, há um movimento desde o plano doméstico, simbolizado por “terrace” (*TN* 22), até às colinas, locais análogos da urbanidade e da Natureza, arquétipos da expressão “sensuous against the elemental” (*Ibid*, 26).

O agente de deteção da narrativa de “Ta Onómata” vai ao Mani acompanhado pelo seu filho, Tap. Deste modo, procurando os cultistas, recria o passo anterior de Owen. A viagem é descrita como “pure rite of seeing” (*Ibid*, 182) e, paralelamente, sugere rito de deteção. Partilhando correspondência com o passo em Jebel Amman (*Ibid*, 158), James deteta o nome pintado na rocha, conquistando um segredo do culto homicida, numa situação que aparentemente é acidental e “influência” de Tap: “This one last place . . . Then I promise we can stop” (*Ibid*, 187). Sugere-se uma ideia da paisagem como destino das personagens e agente influenciador; uma paisagem que não parece fugir a um controlo de Tap.

Não obstante, James duvida de si mesmo, procede à autointerrogação sobre o risco em que ambigualmente incorre: “What am I doing here, and have I stumbled across them, and do I want to go back, to look again, to be sure, one way or the other, with my son in hand” (*Ibid*, 186). Consequentemente, a deteção em *The Names* desbloqueará uma espécie de cancelamento da lógica fechada do culto: “A secret name is a way of escaping the world” (*Ibid*, 210). No entanto, LeClair explica que “Ta Onómata” é um nome abstrato e impreciso, desviado do que é considerado como “the concrete procedure of oral naming” (LeClair, 1987: 193).

De acordo com Merivale, Kobo Abe capturara uma verdade em relação ao modo de iniciar a “classical detective story”, na seguinte frase: “An excellent ideia, I think, to start from a dead body” (Abe, 47). Em *The Names*, é no capítulo 4 que se assinala a descoberta do primeiro corpo, da primeira vítima: “at the edge of a village called Mikro Kamini, an old man, bludgeoned” (*TN* 72). Um passo sintomático do que deriva da veemente violência da literaridade letal do culto “Ta Onómata” (Osteen, 2000: 5).

Coloque-se em perspetiva um argumento de LeClair: “Using the implements of early writers — sharp blades and hammers — the cult members inflict themselves on other humans” (LeClair, 1987: 192). O primeiro assassinato no enredo ocorre na ilha de

Kouros — “the invented Cycladic island” (*Ibid*, 180) —, onde o idoso é morto à força de martelo. A descrição das vilas da ilha de Kouros assinala uma imagem *à la* “detective story”: “the streets that bend back on themselves” (*TN* 72). Uma vez que há mortes com uma marca tão violenta, as palavras de Dr. Malik surgem como *útil* condensação para o reforço de mistério: “It is best we do not speak of these things” (*Ibid*, 143).

No passo que abrange a primeira morte, origina-se uma pronta suspeição quanto às pessoas que Owen encontrara, *inesperadamente*, “simply enough” (*Ibid*, 27): a personagem de Brademas revela a Kathryn que elas haviam partido (*Ibid*, 73). Embora Owen não comece prontamente a especular sobre a primeira das mortes — afirmando “[j]ust what people say” (*Ibid*, 75) —, num dos passos subsequentes tece uma hipótese, ou seja, “[it] wasn’t a senseless killing” (*Ibid*, 81). Com efeito, é no papel de “mad logician” (*Ibid*, 175) que Owen, por outro lado, considera uma das ideias mais centrais do “plot” dos cultistas: “The old man, Michaeli, may have been a victim of some ordering instinct” (*Ibid*, 115).

Em entrevista à “Paris Review” acerca da frase “all plots lead toward death” e do protagonista de *White Noise* (1985) em relação a “death energies” imbuídas num “plot”, Don DeLillo responde do seguinte modo: “When I think of highly plotted novels I think of detective fiction or mystery fiction, the kind of work that always produces a few dead bodies. But these bodies are basically plot points, not worked-out characters” (Begley, 1993). Com efeito, os “dead bodies” na “metapysical detective story” de *The Names* incorporam esse sentido de não serem “worked-out characters”. Para Owen, no que à escolha das vítimas concerne, há um aspeto a reter: “these acts are committed outside the accepted social structure . . . and should be paid scant mind” (*TN* 171).

De certo modo, *The Names* é assinalado como um dos romances de Don DeLillo que realçam um cuidado com a dimensão de enredo. No desfiar da narrativa, o “feeble-minded outcast” (*Ibidem*), o “soon-to-die-anyway” (*Ibidem*) e o “crippled” (*Ibid*, 87) são simplesmente alguns exemplos das vítimas dos cultistas. Quando se recuperam palavras de Georges Bataille, as vítimas de “Ta Onómata” são os seres abjetos referidos como “accursed share”. Representando o excesso num corpo social ou humano, são

sacrificados — uma válvula de segurança — em prol da saúde desse mesmo corpo (Bataille, 1988: 59, 72); cada uma das vítimas, afinal, é uma ilha separada.

À medida que o enredo se adensa e os *corpos* aparecem, é possível notar mudanças da arma no *modus operandi*. Se for traçada a cronologia dos assassinatos, na “metaphysical detective story”, inicialmente, utiliza-se um pedaço de ferro com as iniciais da vítima. Na última morte perpetrada no deserto, os cultistas utilizam duas pedras, as quais Singh friccionara (TN 297). E esse facto entronca num dos discursos de Owen: “They use what they can find” (*Ibid*, 170).

O relato atribuído à personagem de Texier veicula o início de um *modus operandi*: “after they’d left, the body of a man was found in one of the caves, a villager, his chest full of slashes and puncture wounds, blood everywhere” (*Ibid*, 150). Este é um cenário em que se nota diferença dos cenários de outras mortes, porquanto é o resultado do uso de outra arma (cada célula, sua arma) — “the initials of the victim cut into the blade of the crude iron tool” (*Ibid*, 150) —, o que levará James, especulativamente, à captura da ideia de existência de células do grupo, espalhadas geograficamente. Com efeito, Owen diz: “Most likely three. No more than four” (*Ibid*, 174).

Na verdade, na narrativa de “Ta Onómata”, um “trabalho forense” é tornado marginal: “There is not even a threat of the police to give us a criminal identity” (*Ibid*, 208). O “trabalho forense” limita-se à questão das armas que são encontradas no local do homicídio, do crime: “the hammers or knives or stones” (*Ibid*, 199). À exceção de iniciais gravadas em lâmina pela arma utilizada, não ficam para trás vestígios para o “trabalho forense”. Parodiando a ideologia de investigação, que, para Keeseey, representa (mas não unicamente) um desejo de utilizar o conhecimento para precaver e ganhar mais poder (Keeseey, 1993: 57), as autoridades desconhecem os homicidas, cabendo ao agente de deteção da “metaphysical detective story” um levantamento de respostas.

Paula Bryant argumenta que as personagens são “literais” — compostas de letras (Bryant, 1987: 18) —, naquilo que é, de resto, possível de assinalar no nome do agente de deteção, assim como no nome do “storyteller” (TN 175) em *The Names*. James é James Axton. Este apelido inclui o fonema “ax” que, portanto, entronca na palavra

“axe”: ferramenta afiada que é utilizada com a função de cortar ou gravar. Em relação a Owen, Brademas, o seu apelido, implica “brad”, que designa um tipo (pequeno) de prego.

Por conseguinte, quando se aborda a miscelânea de armas, de utensílios de trabalho rural e de criatividade, numa palavra, a objetificação, presente na “metaphysical detective story”, torna-se impossível não capturar que os apelidos das duas personagens espoletam ideias e estruturas de penetração, quietude, rigidez, violência, forma, limite: “Objects are the limits we desperately need. They show us where we end” (*Ibid*, 133). De resto, uma ideia de “stillness” (*Ibid*, 292) sugere uma proximidade com o sentido de rigidez cadavérica, a geometria da condição de morto, isto é, na linguagem de mistério policial, o *rigor mortis*.

O romance *The Names* torna patente um código textual que está fundido nos assassinatos alfabéticos perpetrados por membros do culto: “Abecedarian. This is what we are” (*Ibid*, 210). Dennis A. Foster, a propósito, salienta: “We were all abecedarians once, chanting our ABC’s in a simple rhyme that imposes order on what is thoroughly arbitrary” (Foster, 1991: 159).

E, com pertinência, LeClair insiste em categorizar os membros do culto nos seguintes termos: “terrorists of textuality, agents of literacy's mastery and alienation infiltrating oral cultures” (LeClair, 1987: 194). Por outro lado, a incomum assinatura de “Ta Onómata”, que é uma morte violenta, transmite uma impressão da fusão entre pessoa e lugar, entre signo e referente. A morte é um facto do cosmos e encontra-se na impressão da existência de todo o indivíduo que pensa uma nova realidade e História: os cultistas fazem-no mediante uma violência chocante.

James, acompanhado por Frank e Del Nearing, diz ao condutor para os levar até Jebel Amman (*TN* 155), não capturando a *accidental* combinação das iniciais do lugar com as iniciais do seu nome. De facto, James conhece o risco de estar a ver-se a si mesmo na geografia e nas texturas, quando se “isola” — é um dos estádios do “programa” de “Ta Onómata”: “Memory, solitude, obsession, death” (*Ibid*, 20) em “Jebel Amman/James Axton”. Podia ser a próxima vítima? Foster esclarece: “These recognitions return him [James] to a lost contact with the alphabetic presence of names”

(Foster, 1991: 160). Trata-se de um passo de refração no agente de deteção: o mistério exterior desencadeia um reconhecimento do mistério interior.

Uma “metaphysical detective story” caracteriza-se pela dificuldade ou a impossibilidade em resolver o crime no todo (ou em partes). Detetando (como aparente acaso) o padrão — “much like William of Baskerville” (Swope, 1998: 217) — James reconhece: “I’d been approaching this point” (*TN* 158). A noite anterior a este passo — através da ideia antecipatória de “[i]nitials” (*Ibid*, 154) — é o início da antiepifania: o estado de incerteza, isto é, James estava acordado ou a dormir (*Ibid*, 154)? A concretização da antiepifania pode ser assim resumida: a escolha, no mapa, de um caminho para o hotel que não o levasse a repetir o caminho de ida; e James diz: “But I found something else. Something came to me” (*Ibid*, 157).

O passo acima pode ser apelidado de “mechanism of claryfing thought” (*Ibid*, 158), mas contenta fugazmente o agente de deteção. A verdade é uma e é direta: “despite Axton's initial elation at his discovery, merely knowing the pattern does not in the end solve anything for him” (Swope, 1998: 217).

De facto, James captura para si a combinação das iniciais das vítimas com as iniciais dos locais enquanto componente do *modus operandi* dos cultistas. Porém, é incapaz de prosseguir com uma metanarrativa que atribua significado às mortes, já que estas não significavam nada (*TN* 308). Cabe aos membros do culto homicida a narrativa e a dimensão do automatismo da sua violência, pois James não cumpre um tipo de “classical closure”. Mediante a leitura do padrão das iniciais, James deteta outro segredo do culto.

James Axton, na conversa com Andahl — ou no interrogatório inerente à estrutura da deteção — aproxima-se de um “insight” pré-linguístico, ao ouvir: “Something in our method finds a home in your unconscious mind. A recognition” (*Ibid*, 208). Envolvido em racionalização acerca dos assassinatos, James ouve da parte do “adoentado” Andahl, provavelmente o membro mais *descontente* do culto, “an unsettling explanation . . . in the possibility of reedeming the word from its role as arbitrary sign and from ‘differences in meaning,’ that is to say, the differential movement within language” (Wilcox, 2010: 46).

Imediatamente antes, James refere ter encontrado a solução, mas atendendo ao seguinte: “if we are talking about a solvable thing” (*TN* 207). Verbalizar a condensação do padrão dos assassinatos de “Ta Onómata” garante, em primeira instância, um prazer de intelecto a James. Porém, o efeito na personagem acaba por ser, na verdade, algo mais profundo (Foster, 1991: 160). No final da secção “The Mountain”, esse efeito materializa-se numa procura atenta em jornais: “[for] any act that tended to isolate a person in a particular place, just so the letters matched” (*Ibid*, 250).

Neste sentido, James incorre num ambíguo procedimento do culto homicida, ou seja, procede à sua maneira ao que é considerado como “carry[ing] out the pattern” (*Ibid*, 210), conquanto medite numa ideia em especial: “I don’t know why I did this” (*Ibid*, 250). De facto, o que no final se verifica é que o efeito de um reconhecimento (*Ibid*, 208) na personagem que é o agente de deteção se estende até ao ponto de cumprir o desejo de Andahl — “[to] contain the pattern” (*Ibid*, 212) —, cuja cristalização é a própria “metaphysical detective story” que James escreve: numa palavra, este livro, *The Names*.

A expressão “a library of stones in effect” (*Ibid*, 167) sugere uma equivalência com uma “library of books”, a qual é elemento de craveira de uma “metaphysical detective story”. É dos locais mais representativos de “(re)searches” (*Ibid*, 80) de Owen: o essencial não é o conteúdo; é a forma. Trata-se de não ver nas pedras, como nas letras, significado. Owen descreve o lugar: “No one is ever there” (*Ibid*, 167). Por conseguinte, repleta de pedras, a “library of stones” (*Ibidem*) parece antecipar, na narrativa, o último dos lugares onde a personagem entra: “a man in a room full of stones” (*Ibid*, 275), no que aparenta ser uma paródia de uma expressão como “a man in a room full of books”.

Na segunda vez que James viaja para o Mani, fá-lo sozinho. Neste passo, James, agente de deteção, confronta o que se identifica como “[a] convoluted entanglement of streets” (Merivale; Sweeney, 1999: 9). No seu trajeto por entre caminhos intrincados e sinuosos (*TN* 196), James parece questionar-se. Influenciado pela paisagem enquanto destino numa “quest tale” — “[t]his place was returning to me a sense of my own motion through it, my stoopings into rooms, my pauses to judge the way” (*TN* 196) — e por conseguinte traçando uma correspondência entre lugar e identidade, isto é, “one

structure, the whole village . . . [o]ne mind, one madness” (*Ibid*, 196), a personagem começa a detetar e conhecer *realmente* os cultistas homicidas.

Observando o *modus operandi* de “Ta Onómata”, o ato de gravar o nome em armas é a sua correspondência para com a violência. É possível meditar nos elementos de fundo que se repetem; com efeito, Keeseey considera que a utilização de um martelo para matar Michaelis Kalliambetsos equivale a um ato em concreto: “[to] beat a person into the ground from which he came, thus turning a living character into dead letters (M. K.)” (Keeseey, 1993: 125). Para os cultistas, o mundo — “safe from chaos and life” (*TN* 116) — determina este *modus operandi* que prevê e implica uma violência extrema: do corpo que se afunda, quieto, objetificado numa parcimónia de sangue (*Ibid*, 211).

Leonard Wilcox relacionara as problematizações em causa de um modo claro: “Monolithically hostile to difference, the cult seeks an Adamic language of self-presence no longer marked by the gap between signifier and signified. But such a primal language can only be restored by violence, the violence that Andahl calls ‘some terrible and definite thing’” (Wilcox, 2010: 46). Assim, este *modus operandi* sugere um domínio: o poder de autoria. Por intermédio do ato de nomear, os cultistas criam “characters”, no código linguístico de “iniciais + lugar”, logrando o que é entendido como “the power to kill” (Osteen, 2000: 127).

Na obra *The Names*, a narrativa sobre os cultistas é a própria dinâmica das conversas que principalmente ocorrem entre Owen, James e Frank. É uma trama que avança a par da especulação destas personagens, com as suas deteções e obsessões. De acordo com Osteen, ao parodiar teorias do enredo de “detective story”, que sondam uma resolução completa, Don DeLillo revela um segredo relativamente às conversas sobre o culto: “[they] ultimately usurp that power [the power to kill], for by naming the cult and narrating its activities they eventually dissolve it” (Osteen, 2000: 127). Mal o padrão, o “plot”, se traduz em narrativa, cessa de situar-se fora da *semiosis* e do corpo social (*Ibid*, 131).

Considerando “Ta Onómata” como uma espécie de comunidade, conspiração ou subcultura governada por violência primitiva (Bawer, 2003: 22), é possível sugerir que a sua própria violência tanto é a causa como o efeito; a desculpa e a falha. Um dos

membros de “Ta Onómata”, Emmerich, diz: “Let’s face it, the most interesting thing we do is kill”. De certo modo, esta admissão no diálogo entre Emmerich e Owen reclama para si a derrota de tentativas de nomear causas evidentes e efeitos; trata-se de um terreno que lida com o que chama de “self-evident things” (*TN* 157).

A ação de Owen, a qual estabelece equivalências com a ação dos cultistas, fixa-se enquanto exemplo de controlo, perseguição e vigilância na ficção DeLilliana. Osteen defende a seguinte ideia: “far from celebrating risk and expenditure, the cult performs an ‘austere calculation’ . . . their human texts function not as gifts but as accounting ledgers” (Osteen, 2000: 129). Por conseguinte, a atuação de “Ta Onómata” funciona como contrassacrifício: “[one] that turns subjects into objects with no intention of resacralizing them” (*Ibidem*).

Ao longo da narrativa sobre “Ta Onómata”, há vários passos que exibem um dos elementos espaciais mais recorrentes da “metaphysical detective story”, ou seja, “dark places”. Sweeney afirma: “the gritty setting, corrupt atmosphere, world-weary stance and existential philosophy of hard-boiled detection; as Fredric Jameson suggests, nostalgia for a stylized but seemingly authentic earlier world” (Sweeney, 2010: 171).

Com efeito, Owen vem ao encontro de James, com frequência, “out of the dark” (*TN* 74). Nesta estratégia de enformar quer o mistério, quer a estrutura *à la* “gumshoe detective” parodiada, James encontra-se com Frank num local com pouca luz (*Ibid*, 203), onde especulam sobre o culto homicida e conversam sobre cinematografia: “the detective-like interrogations between Volterra and Axton” (LeClair, 1987: 190). Outros passos que se caracterizam por um ambiente “dark” e tenso são, por exemplo, o momento em que James e Frank se encontram com Vosdanik: “We walked in the dark” (*Ibid*, 148), ou James a chegar à entrevista com o “desertor” e adoentado Andahl: “I made my way through the mud streets, the same complicated solitude” (*Ibid*, 206).

Independentemente do modo ou da forma, segundo a perspetiva de Merivale, incide sempre na “metaphysical detective story” (ou num lato sentido, “mystery story”) uma circunstância: “[to] suffer from a surfeit of clues, a shortage of solutions, and thus a distinct lack of narrative closure” (Merivale, 1999: 102). De certo modo, a “metaphysical detective story” com o culto “Ta Onómata” relaciona-se com esta

argumentação de Merivale. Um agente de deteção como James fica *detido* num “insight”: “inquiries have become ‘epistemological’ and their tangled cases reports ‘metafictional,’ causing the inherent ‘voyeurism of the detective . . . to boomerang into self-inspection’” (Saltzman, 1990: 63).

A personagem de Anand contribui para o narrar do enredo do culto homicida, através do relato a James de uma outra morte, anterior à morte de Michaeli: “There was another about a year ago. Another island” (TN 86). James, “the interrogator” (*Ibid*, 172), ouve da parte de Anand que uma rapariga nova foi morta com um martelo (*Ibid*, 87). Em conversas e comentários, em momentos da narração do “plot” de “Ta Onómata”, Owen manifesta uma seletividade, recurso do seu próprio “plot”. Um dos passos exemplificadores desse aspeto é aquele em que James desconhece o facto de os cultistas terem passado *muito* tempo no abrigo (*Ibid*, 90). Anand diz: “you musn’t be hurt” (*Ibid*, 91).

De igual modo, Owen terá visto os cultistas mais do que uma vez. Anad insiste: “Believe it” (*Ibid*, 93). Ao confrontar o que ele mesmo sabe e o que os outros sabem, James vai detetando versões e detalhes que se repetem e que têm um significado assinalável: “he [Frank] wanted to *find them*. So you [Owen] pointed him in a certain direction” (*Ibid*, 174); “On some level you [Owen] want other people involved in this” (*Ibidem*). Por conseguinte, James faz uma acusação a Owen: “[you] wanted to keep the local group to yourself” (*Ibidem*). Ironicamente, James Axton sendo capaz de se autoanalisar, converge com Owen: “Maybe all the talking had brought us closer to an understanding, a complicity, than we wanted to be” (*Ibid*, 175).

De facto, James parece reconhecer que as versões diferentes e as omissões partem e convergem de/em Owen. Este facto articula uma dramatização da ideologia da deteção, no que à perspetiva de Keesey concerne — “I felt this knowledge was special. It had to be earned. It was too important to be given away. He had to earn it. Owen Brademas wouldn’t tell him either. He only hinted to Frank” (*Ibid*, 247) —, que, definitivamente, é fixada na narrativa pelo próprio agente de deteção, James, ao completar a sua vingança, isto é, “[t]he revenge motive” (*Ibid*, 202).

Se, para James, a deteção pelo culto homicida deriva na frase “I’ve been consistently right about the cult” (*Ibid*, 299), para Frank a mesma espoleta a crença de que a atividade dos cultistas se sintetiza do seguinte modo: “It’ll be an essay on film, on what film is, what it means” (*Ibid*, 199). Ao conceber a sua visão, Frank não esquece estes elementos: “faces, land, weather” (*Ibidem*). Contudo, esquece as relações, as razões, o “plot”. O “filme” que Frank imagina seria uma incidência em padrões que não pertencem à representação (Foster, 1991: 163), uma vez que o *modus operandi* dos cultistas torna-se para Frank numa ideia: “sentimental. It just ends” (TN 249); é aparente expressão pura da autenticidade, isto é, “[t]hey remain true to themselves” (*Ibidem*).

Com efeito, Frank, embora a única personagem que tenha frequentado uma escola de detetives privados (*Ibid*, 108), não deteta o mesmo que James em relação ao padrão alfabético. Essa situação explica-se pelo facto da personagem de Frank não se submeter ao que se conhece como “tentative hypotesis” (Merivale, 1999: 104) como o pai de Tap. Frank considera os cultistas na ideia de “secular monks. . . . [to] vault into eternity” (TN 203), ou seja, considera-os enquanto pessoas que procuram alcançar uma divindade através de oferendas sacrificiais, de mortes ritualísticas.

Todavia, a pergunta de Owen — “where is the ritual” (*Ibid*, 116) — faz descartar o culto enquanto reação à geografia asceta do deserto: “men who try to get closer to God” (*Ibid*, 149). Nem os cultistas correspondem, em analogia, a homens referidos na “Bíblia Sagrada”, “que tinham que vaguear por desertos e montanhas e refugiar-se em grutas ou buracos. O mundo não era digno deles” (Hebreus — 11.38). Para LeClair, o “programa” de “Ta Onómata” invoca o seguinte: “the rigid calculus of a machine” (LeClair, 1987: 193). Com efeito, Owen não vê ritual divino no caso. O culto decide-se por ritualizar uma negação da natureza humana, nos seus processos mais elementares (*Ibid*, 175).

Neste ponto, Osteen sugere que Owen reflete a sua própria imagem de observador desinteressado que analisa inscrições, *glossolalia* e assassinatos com o mesmo distanciamento científico (Osteen, 2000: 129). Emmerich e Singh não descrevem as ações do culto sob a visão de Frank ou de Vosdanik. De facto, não aderem a termos quasi-religiosos e não subscrevem qualquer aliança (*Ibid*, 132). Conforme se

patenteia pela/na lógica da premissa apocalíptica do culto, o resultado das mortes pode ser avaliado do seguinte modo: “[a] blunt recital of the facts” (TN 302).

Osteen, refletindo acerca do significado do deserto, enquanto um dos lugares ascéticos na obra do autor de *Running Dog*, defende que este prefigura a paisagem no seguimento de uma guerra nuclear (Osteen, 2000: 33). Em *The Names*, a situação é diferente. Singh concebe o deserto como uma solução, é simples e inevitável (TN 294). É uma paisagem afastada da História e onde a mente parece libertar-se. A conceção de Singh sofre, com efeito, o escrutínio de James Axton com o intuito de capturar a própria ideia de Owen Brademas, um dos exemplos de ascetas DeLillianos. Ao jeito de Cormac McCarthy, Don DeLillo tece analogias entre a paisagem natural e estados psíquicos das suas personagens: “I’m the place” (TN 143), diz Frank Volterra.

A personagem de James segue Owen até à Índia, onde tem acesso à história do encontro final com membros do culto homicida. Merivale afirma que “The Murders in the Rue Morgue” contribuiu para a História da “classical soft-boiled detective story” com alguns elementos críticos como, por exemplo, “the locked room” (Merivale, 1999: 104). O quarto na Índia onde acabam os passos de Owen na “metaphysical detective story” sugere um efeito semelhante àquele que a estrutura designada por “locked room” configura. É assinalável a dificuldade que James tem em encontrar o seu amigo Owen, naquele “quarto de pedras”: “One slender white man looking for the other, that boy had reasoned. What else would I be doing in those lost streets?” (TN 274).

Em articulação com uma “metaphysical detective story”, James e Owen, ao deslocarem-se geograficamente, estão, na verdade, a proceder a uma viagem na sua psique, confrontando o Outro interior. No caso de Owen, o seu caminhar pela Índia expressa o seu desejo ambivalente de se perder em algo maior (Osteen, 2000: 132), porquanto confronta o seguinte: “the nightmarish force of people in groups, the power of religion — he connected the two. Masses of people suggested worship and delirium, obliteration of control” (TN 276).

E, de facto, a identidade objetiva de Owen, construída com tanto cuidado, sai destruída. No passo em que a personagem de Owen se junta a membros do culto, no deserto, este funciona como a força, o observador e o crítico tácito destes (*Ibid*, 299).

Considerado “membro” por Singh, Owen admite a sua “likeness” (TN 293) para com os cultistas. Singh identifica Owen como “a member now” (TN 298), pois todos perseguem uma captura em comum: “[of] an act without reference or meaning, something with the preverbal ‘rightness’ Brademas feels with sounds and shapes” (LeClair, 1987: 192).

Quando Emmerich lhe pergunta “[w]ho are you?”, Owen responde-lhe “[n]o one” (TN 292), ao invés de “nobody”. Conforme se assinala numa “metaphysical detective story”, “no one” sugere um “game pun” do nome de Owen, representando a sua personalidade obliterada, a ponto de objetificar Owen: “[in] place-names with the same set of letters, rearranged” (*Ibid*, 76). A leitura de que Emmerich, Singh, Andahl quase não existem (*Ibid*, 208) entronca na ideia de ninguém estar à procura deles. Com efeito, Owen procura-os — torna-se “no one” —. Portanto, é possível constatar que a sua “likeness” para com estes homens, quer a sua identificação como “no one” que os persegue. A este nível, Owen é como que uma duplicação de personalidade, na estrutura literária de “shadowing”.

Kessey reflete sobre o modo como os cultistas, mediante a ideia de reduzir pessoas e lugares ao mesmo solo *morto* — “the cultists are essentially doing the work of the desert” (Kessey, 1993: 126), adotam a visão do deserto de Jean Baudrillard enquanto solução para o caos da vida. Para Baudrillard, os desertos causam o seguinte: “a vision expurgated of all the rest: cities, relationships, events, media. They induce in me an exalting vision of the desertification of signs and men. They form the mental frontier where the projects of civilization run into the ground. They are outside the sphere and circumference of desire” (Baudrillard, 1988: 63).

Não obstante, a última manifestação do “plot”, inevitavelmente *uma* morte, de “Ta Onómata” acontece no deserto (na estrutura da “metaphysical detective story”, é um passo incluído na secção intitulada “The Desert”), o que é sintomático não só da visão que os cultistas têm dos desertos — “the waking awareness, the simple and clear solution” (TN 294) — como do final do próprio culto manifesto nas palavras de Singh: “To my knowledge this is the end of it. There are no more cells outside of this one” (*Ibid*, 292).

De certo modo, o deserto torna-se uma ambivalência: solução e fim, princípio e final. É possível capturar-se uma equivalência entre o deserto e o “Deep Mani”. Ambos, correspondentemente, oferecem as expressões “[t]his is precisely the opposite of history” (*Ibid*, 291) e “where it is possible for men to stop making history” (*Ibid*, 209), as quais visam sustentar o significado do “plot” dos assassinos. Em síntese, o binómio espaço-lugar determina o “plot” e a paisagem do deserto determina o destino das vítimas e o controlo dos cultistas.

Este passo sugere que a personagem de Owen corrobora a ideia que Singh faz do deserto. É Owen quem comunica a James que fora determinante o deserto — “[c]lear and simple” (*Ibid*, 308) —, para conhecer o seu dito sentencioso, isto é, “[t]he means to contend with death has become death” (*Ibidem*). Sob o conceito de “loop” e sistemas, as ações de “Ta Onómata” são, afinal, o quê? LeClair escreve: “[they are] self-cancelling. Although they risk little in the murder of their always separated and helpless victims, the living conditions that the cult members impose upon themselves are killing them” (LeClair, 1987: 195).

A última morte perpetrada por cultistas é a de Hamir Mazmudar e esta evidencia que a violência desemboca no seguinte: “a traumatic kernel which resists symbolic integration” (Wilcox, 2010: 47). Owen, com efeito, não assiste a esta morte, não se cumpre enquanto testemunha ocular. Após o passo em que Owen está encerrado no silo e no final da sua narrativa (a de “Ta Onómata”), localiza-se a expressão “[t]hey mock our need to structure” (*TN* 308). De facto, Owen dispõe-se a aguardar no interior do silo, o qual funciona como cela ascética e (possível) espaço mental dos silos da infância de Owen, no Kansas.

Nesse interior, uma correspondência a “locked room” de uma “metaphysical detective story”, ocorre o processo da metempsicose, isto é, o vocábulo cuja etimologia significa “respirar” e que conota “Spirit” (*Ibid*, 306). Owen escuta a voz do pregador que exorta os fiéis: “[to] talk as from the womb” (*Ibidem*). Em simultâneo com a morte de Hamir, Owen *despeja* o seu medo primeiro e a alienação pentecostal: a sua repressão. Morte e nascimento, deserto e útero, em “loop”.

Por seu turno, a atitude de James relaciona-se com a atitude dos próprios membros do culto “Ta Onómata”. Keeseey avança com uma caracterização do marido de Kathryn: “Isolated from the native people surrounding him” (*Ibid*, 124). A recusa da interligação com outros — a Frank James declara “I traveled between places, never in them” (*Ibid*, 143) — não só contribui para uma captura da sua articulação tanto com o “caminhante” Owen — “[o]ur likeness is a kind of leap . . . [w]as this true, was he right?” (*Ibid*, 293–4), como com os cultistas: “The cult is the only thing I seem to connect with. It’s the only thing I’ve been right about” (*Ibid*, 300).

Sweeney argumenta que, numa justaposição com o que se verifica na “detective fiction”, a conhecida expressão “metaphysical sleuth’s self-discovery” faz sobressair uma ansiedade moderna relativamente à identidade, ou seja, “a fear of being trapped within one’s self, on the one hand, and of being without a self, on the other” (Sweeney, 1999: 249).

Com efeito, com sustentação nas palavras de Foster, essa *ansiedade* pode ser vista em James no passo que suscita a consciência de que o seu pai vive dentro dele, ocupando-lhe a mente (Foster, 1991: 173). James, por outro lado, revela não compreender por completo Owen — “his reasons . . . the inner shapes and themes” (*TN* 294) —, embora, ironicamente, é o que faz James assumir a plausibilidade de facto de, ao olhar para Owen, ver-se a si mesmo, num sentido de futuridade.

Na mesma linha de pensamento, Sweeney argumenta: “enigmatic discourse in postmodernist fiction raises profound questions about identity, intention and meaning. But whereas Poe’s detective seems to dispense with such questions easily and definitely, they remain unresolved in novels by Pynchon, DeLillo and Auster, among others” (Sweeney, 2010: 164).

A personagem de Owen Brademas, no enalço dos membros de “Ta Onómata”, no seu assombroso “study of inscriptions” (*TN* 29), obcecado por ouvir os sons e sentir as formas de letras sem conteúdo e sem referência, pagará parte do preço com a sua condição, isto é, a sua humanidade. Antes de Owen caminhar pelo deserto em busca do culto, lê de um “Sanskrit pavilion”, em voz alta. LeClair dedica-se a tornar claro este momento: “detached from profession, friends, and country — those relations that

provide or demand reciprocity of communication — Brademas contents himself with seeing the Sanskrit writing as musical notes, a text distant in space and time but without meaning” (LeClair, 1987: 192).

Cada um dos passos de morte de “Ta Onómata” é um exemplo de compulsividade, o que estabelece, por conseguinte, uma relação com um argumento de Wilcox: “[it] results in a grotesque compulsion to call forth a missed or lacking reality, an absence that cannot produce itself except by repetition” (Wilcox, 2010: 47–8). Por sua vez, Singh diz a Owen: “The word itself is all that matters” (TN 294). Este passo no deserto problematiza (mas não unicamente) a temática da interpretação enquanto fator irrelevante. No seu lugar, o importante é: “[a] repetition, a retracing of the word’s path” (Foster, 1991: 169).

O passo que imediatamente antecede o final da “metaphysical detective story”, a divisa de “open-endedness”, mostra um Owen imobilizado, no quarto em Lahore, do qual James sugere que não haverá saída — “the locked room”. Owen é um asceta sentado a olhar para lá da parede e o leitor depara-se com a expressão “nothing can be done” (TN 308) que é uma espécie de eco de palavras de Singh: “a world in which there is no escape” (*Ibid*, 297). A frase “All questions are answered today” (*Ibid*, 308) convoca a essência da “detective story”. Porém, o final da história de Owen falha na obtenção de um fechamento; LeClair chama a este passo “[the] mysterious resolution of his [Owen’s] life’s fears and desires” (LeClair, 1987: 195).

Na verdade, James (Don DeLillo) parodia o fechamento da “detective story”, que, neste passo, é substituído por uma manifestação “self-defeating” do agente de deteção, ao não extrair certezas quanto ao final da história sobre pessoas incognoscíveis — “these unknowable people” (TN 309). Assim, James medita e confirma para si mesmo: “There would be no further commentary and reflection. This was fitting. . . . I didn’t want to reflect further, with or without Owen” (*Ibidem*).

Nas primeiras páginas de *The Names*, James faz a sua introdução mediante uma lista a que dá o nome de “27 Depravities” (*Ibid*, 17) e que é, de modo artificial, representativa da tentativa de uma ordenação de assuntos/matérias em que James atribui pouca importância ao conteúdo que ele enforma. Numa inventariação da identidade

segundo a personagem de James, a lista não é de somenos, já que LeClair argumenta: “This arbitrary discreteness and structural abstraction of Axton’s literate thinking also characterizes Brademas, the cult murders, and, in less dramatic terms, some of Axton’s multinational friends” (LeClair, 1987: 191).

A um fechamento “self-defeating” associa-se a natureza “self-cancelling” que LeClair identifica em “Ta Onómata”. E é disto componente simbólica, ainda que não a única, o julgamento diferente que Singh e Emmerich fazem de Owen, porquanto, para o primeiro, Owen não é um dos membros (*TN* 292); ou não manifestasse a narrativa o seguinte: “Many differences appear among us” (*Ibidem*). Por conseguinte, trata-se de uma problematização de um aspeto que LeClair relembra: “membership in a group may bring physical risk or the group itself may go bad, of which there is ample evidence in the novel” (LeClair, 1987: 194).

Por outro lado, LeClair argumenta: “Brademas concludes that the cult is anti-terrorist group, violently combatting a fear that precedes his childhood fear of separateness, man’s terror to death” (LeClair, 1987: 195). Osteen, por sua vez, afirma que Owen, de uma só assentada, lê o passado tanto para observá-lo como para obliterá-lo (Osteen, 2000: 133), logo cumpre-se enquanto personagem que remove uma identidade e acolhe outra. Através da narrativa de “Ta Onómata”, Owen, de certo modo, rejuvenesce James. Porém, neste ponto, não há um completo *reawakening*, porquanto é um passo de “insight” relativo, isto é, “I had no trouble accepting this. . . . It was enough” (*TN* 309).

A personagem de Owen defende: “They intended nothing, they meant nothing. They only matched the letters. What beautiful names” (*Ibid*, 308). E, por seu turno, James recusa refletir mais, com ou sem Owen (*Ibid*, 309). Como consequência, em relação com “The Man of the Crowd”, o leitor é incitado ao que é entendido como “to read beyond the ending” (Merivale, 1999: 110). E, afinal, num último comentário, as mortes em *The Names* e o crime na ficção pós-modernista vão, com efeito, para além das palavras e do reconhecimento.

A imagem do deus Shiva (*Nataraj*) a dançar, isto é, a dança representativa dos ciclos da morte, do nascimento e renascimento — movimento puro (*TN* 295), outro

“loop” — é pertinente para o desfecho de Owen Brademas e para uma certa renovação na personagem e na vida de James Axton. Há um poder purificador na destruição do ego e da individualidade ilusórios e da falsa identificação com as formas. No final, ambivalência: James Axton, na especulação, desempenhou na narrativa um corte na ação dos cultistas e martelou, com o martelo de “Ta Onómata”, o prego — “brad” — que Owen é, na caixa (*puxos*), que é livro (*boko*). Ao fazê-lo, em *The Names*, James (Don DeLillo) documenta e preserva “their weapons” (*TN* 199) e estabelece o *mistério* ou, pelo menos, a forma dele.

SEGUNDO CAPÍTULO – A MONTANHA

“The sensibility that enables us to see a ruined beauty in these places” (TN 179)

“words that seemed to have a ritual meaning”

Don DeLillo (1986)

Um livro e uma caixa podem guardar histórias e memórias. Don DeLillo é um autor que preserva e documenta momentos da contemporaneidade, mediante um trabalho criativo que ainda ocorre de modo algo analógico. Ainda prefere ter a sua máquina de escrever, ao invés de um computador, porquanto os sons importam e são diferentes, numa e noutra máquina. Para Amy Hungerford, o nome — como “pun” — de uma personagem de *The Names* ilustra o som da escrita do próprio DeLillo (Hungerford, 2006: 369), ou seja, o Tap, o filho de James e Kathryn. Com efeito, Tap, cujo nome pode significar “bater de leve”, aprende e apreende de Owen a origem da palavra “personagem”: “It means ‘to brand or to sharpen.’ Or ‘pointed stake’ if it’s a noun” (TN 10).

Em *The Names*, há uma alternância de imagens de rigidez com ideias de movimento, especulações intelectuais com ações de apontar, afiar, marcar e espetar. Com efeito, o enredo assinala exemplos de corpos mortos e objetos deteriorados, viagens e momentos de boémia, teorias à volta de mistérios e perigos e ações violentas, ações físicas. Se é verdade que James preserva pela memória os recursos materiais que atravessam o romance, não é retirado espaço à discussão da espiritualidade. Tanto o mundo das mortes *inevitáveis* de “Ta Onómata” como o mundo de estatísticas de James admitem a possibilidade de rituais e momentos de sentido transcendente.

Em *The Names*, os comentários em torno de rituais sacrificiais estendem-se aos achados da civilização antiga dos Minoans. E, na realidade, a inclusão desses factos é relevante no romance. Numa das notas de *American Magic and Dread: Don DeLillo’s Dialogue with Culture* (2000), de Mark Osteen, lê-se: “Recent Minoan digs have turned

up signs of human sacrifice. Since the novel is set in 1979–80, DeLillo may be referring to an actual 1979 dig at Anemospilia in Crete that found evidence of human sacrifice. The Names cult — whose first victim is discovered at this point in the novel — may be reenacting such Minoan rituals” (Osteen, 2000: 269–70).

A personagem em *The Names* que mais se interessa por escavações é Kathryn. Esta personagem, com efeito, afirma o quotidiano, ao passo que os cultistas afirmam a inocência ascética e uma escravidão do trauma e do choque em que o “Eu” se esquivava da mancha da História. E, de facto, com a sua posição, Kathryn é daquelas personagens que não menosprezam a presença da ideia de “fallen wonder of the world” (TN 305). Os objetos encontrados na escavação são uma amálgama de História e mistério, do doméstico e do ritual. Em *The Names*, Kathryn preconiza a beleza do quotidiano dos Minoans, sem porém desconsiderar um potencial lado negro, em adjacência a essa civilização antiga: “There's the Minotaur, the labyrinth. Darker things” (*Ibid*, 84).

O passo em que Kathryn aborda aspetos da vida dos Minoans relaciona-se com a informação da nota acima de Osteen: “A dig in north-central Crete has turned up signs of human sacrifice . . . A bronze knife was found. Sixteen inches long. Human sacrifice isn't new in Greece . . . Not Minoans . . . The priest who killed him was also found . . . Signs of an earthquake and fire. The sacrifice was linked to this” (TN 84–5). Porventura, o sacrifício dos Minoans sugere um afastamento quanto à interpretação tradicional de sacrifício, isto é, uma oferta aos deuses — sobretudo, comida —, realizada tranquilamente, que lhes fornece “nutrição” (Girard, 1977: 265). O sacrifício dos Minoans aproxima-se mais de uma tentativa desesperada de apaziguamento de catástrofes da Natureza.

O ato de designar os cultistas de *The Names* enquanto grupo devoto ao ritual sacrificial humano (Foster, 1991: 158) é contestável. A questão é: há ou não ritual? De acordo com Owen, não. Na verdade, trata-se de uma resposta perentória: “No sign of ritual” (TN 116). Com efeito, Owen recusará uma relação da natureza das mortes com o que se descreve como “ritos de troca e comunhão”, isto é, “offerings to a god or gods with the practical and straightforward expectation of receiving something in return” (Bell, 1997: 108). Não obstante, sendo o enredo de *The Names* fragmentário,

preenchido com várias alusões a armas, a fundamentos e à própria História, há que considerar uma análise da natureza do ritual quer formalmente, quer contextualmente.

Um ritual difere de um hábito ou de um costume, em termos da sua simbologia: o ritual é sempre simbólico, no que ao seu comportamento socialmente aceite e repetitivo concerne. Por intermédio do tradicionalismo e do simbolismo sacral são válidas as sequências-padrão de uma cerimónia ritual. Caso contrário, as mesmas tornam-se arbitrárias. Em *The Names*, em relação a este aspeto, David Cowart escreve: “If anything, the cult’s program exists to reveal any final hierogamy of signifier and signified as a congruence of the arbitrary” (Cowart, 2008: 162). As mortes perpetradas pelos cultistas aparentam limitar-se a um processo de autolegitimação, de repetição ritualística.

Catherine Bell identifica seis categorias (embora não como exclusivas ou definitivas) para que uma determinada atividade seja considerada no plano de ações ou práticas rituais: “formalism, traditionalism, disciplined invariance, rule governance, sacral symbolism, and performance” (Bell, 1997: 138). E existem atividades humanas que implicam mais do que uma das categorias mencionadas. Bell afirma: “such activities span various continuums of action from the religious to the secular, the public to the private, the routine to the improvised, the formal to the casual, and the periodic to the irregular” (*Ibidem*). Quando falha o elemento de símbolo e tradição, na verdade, a ocorrência é considerada não como ritual, antes “ritualística”.

“Ta Onómata” dramatiza a condição do sagrado num “mundo ateu”, no qual Stephen H. Webb reconhece: “only ultimate acts of destruction can affirm the void that opens in God’s absence” (Webb, 1991: 70). Owen rejeitara uma leitura das mortes como sacrifícios rituais: “What god could they invent who might accept such a sacrifice” (*TN* 116). E segreda: “There is no God” (*Ibid*, 296). Os cultistas preconizam uma *performance*, uma intenção limite: “[by] ritualizing a denial of our elemental nature. To eat, to expel water, to sense things, to survive” (*Ibid*, 175). A ideia de que Deus foi morto pelo Homem parece aplicar-se ao passo em que Andahl relata o homicídio da mulher (*TN* 210–11). No “mundo ateu”, não há mão divina a impedir a monstrosidade feita martelo.

O passo supramencionado surpreende o leitor com uma poética da morte. A escrita de Don DeLillo atinge um modo de terror sublimado. De certo modo, argumentar que esta cena de homicídio evoca uma espécie de orgia Sadeana (Tsai, 2003: 297) é um tanto exagerado. Todavia, uma polifonia, a qualidade visual e a força gráfica deste momento são inegáveis: as justaposições de imagens e planos ajudam a enformar o grotesco, para além de representar a centralidade do olhar cinematográfico, num crime que desafia a alienação do Homem moderno. O modo como é descrito o crime tremendo transparece um desejo de resistir ao simbólico. Na verdade, a linguagem acentua um sentido de violência inata. Este é um enunciado que se baseia na ideia de repetição: há expressões que são reiteradas por Andahl que significam, afinal, a obsessão com o homicídio e a insistência na fragmentação das memórias.

Por um lado, uma retórica como a retórica deste passo volta a confirmar o poder da ironia, de significar pela negativa, de afirmar mediante orações negativas: “We have not talked about . . . We have not talked about . . . We have not talked about” (TN 210–11). Por outro lado, essa retórica contém a estrutura “loop”, ou seja, o discurso de Andahl gira em torno do assassínio enquanto facto inescapável e irresistível. Há um eixo temporal no qual o crime é isolado para ser passível de discussão (que, na verdade, não existe): há nesta morte (e noutras) uma razão que não parece estar ao alcance da linguagem. Não se descreve a morte ritual; transmite-se o choque do ato que incorpora um ritual linguístico na própria narrativa. É a circularidade para se exprimir o que aparenta não ser verbalmente exprimível. Para Orrin E. Klapp (1965), é possível compreender a praticidade, a regularidade, a repetição, a significação e a dramatização enquanto características de um ritual.

Klapp refere sobre a praticidade: “much ritual has no practical effect whatever — and the participants know this” (Klapp, 1965: 10–1); sobre a regularidade, argumenta: “[a ritual] adheres to some pattern, formula, method or role, which is considered as the correct or best one” (*Ibid*, 11). Em relação à repetição, Klapp indica que um ritual exige que determinada coisa seja realizada corretamente e em data precisa (*Ibidem*). Quanto à significação, esta é: “essentially mnemonic, that is, it retains a memory-image, as does language or some music” (*Ibid*, 11–2); Klapp afirma ainda a propósito da dramatização

que um ritual é desempenhado para uma audiência, mesmo que esta seja somente a própria pessoa que desempenha o ritual (*Ibid*, 12).

Relacione-se *The Names* com a argumentação acima de Klapp. Uma vez que as mortes perpetradas pelos cultistas aparentam não cumprir os cinco critérios, é possível referir que não se constituem enquanto ritual. Logo, na verdade, recupera-se uma explicação do porquê: “they [rituals] have meaning . . . Those that fail to meet the criteria of ritual fail, in part, because they are not imbued with meaning” (Iltis, 2012: 20). De facto, os cultistas não oferecem um fetichismo ou uma iconografia da realidade. Ativam perceções pré-verbais, negando uma condição humana que se constrói mediante a linguagem do simbólico e cravando no chão o corpo que é a mente inconsciente.

Por seu turno, Richard Schechner, problematizando a rua enquanto lugar para “performance” carnavalesca e revolucionária, escreve o seguinte: “Sometimes people drink, fuck, loot, burn, riot, and murder: or practice rough justice on those they feel have wronged them. But sooner or later . . . the liminal period ends and individuals are inserted or reinserted into their . . . places in society” (Schechner, 1993: 47). Com efeito, os cultistas não são “inseridos” ou “reinseridos”, porquanto os seus assassinatos são cometidos num espaço particular: no exterior. Numa espécie de não cancelamento de um período liminal, fora da História, fora do relógio social, o comportamento dos cultistas conduz à seguinte ideia: “We are inventing a way out” (*TN* 209).

Os cultistas homicidas não realizam um sacrifício religioso (oferendas, ritos de passagem, celebrações). Em relação a este tipo de ato, evocativo quer de execuções públicas, quer de representações como a Tragédia Grega, Michael Bristol explica: “A substitute victim is murdered in order to ward off a more terrifying, indiscriminate violence among the members of the same community. This sacrificial murder is the partly hidden meaning of all religion and thus of all social life” (Bristol, 1985: 33). No pensamento de René Girard o foco do sacrifício ritual recai na ideia de renovação da comunidade: “The surrogate victim dies so that the entire community, threatened by the same fate, can be reborn in a new or renewed cultural order” (Girard, 1977: 255).

Em *Violence and the Sacred* (1977), Girard argumenta que o propósito de sacrifício ritual é a reposição de equilíbrio numa comunidade, o refortalecimento do

corpo social e a proteção da comunidade em relação à violência que grassa no interior de si mesma. E, primeiro que tudo, a religião é imprescindível à existência da sociedade: o sagrado — “as a violent act of separation” (Margaroni, 2012: 119) — constitui-se enquanto pilar não reconhecido de todas as comunidades. Para Girard, a adoração aos deuses (e aos mortos) representa uma interpretação do papel da violência no rumo de uma comunidade: “the origin of any cultural order involves a human death and that the decisive death is that of a member of the community” (Girard, 1977: 256).

Girard mostra que o sagrado é uma combinação de opostos: “The sacred, as they [ethnologists] see it, involves order as well as disorder, peace as well as war, creation as well as destruction” (*Ibid*, 258). Uma vez que a violência reside no Homem, a mesma não pertence a nenhum indivíduo em particular. Girard argumenta: “The union of the sacred with violence may seem fanciful or incredible; it may jar our habitual way of thinking. But the more we look about us the more intelligible this union appears” (*Ibid*, 260). Perante o diálogo e as interações entre literatura e acontecimentos no *real*, considere-se o meio ambiente de “Ta Onómata”: trata-se de uma espécie de bastião da violência que em nada difere da própria realidade contemporânea.

Uma das teses de Girard é a do ritual expurgar a violência: “The function to ritual is to ‘purify’ violence; that is to ‘trick’ violence into spending itself on victims whose death will provoke no reprisals” (Girard, 1977: 36). De facto, há uma operação de deslocação: é através de substituições que uma comunidade transporta violência mimética do centro da estrutura social para a sua periferia (Margaroni, 2012: 119). Curiosamente, nos vértices da estrutura social em *The Names* verifica-se que o ritual se encontra sobejamente substituído pelas neuroses da força do hábito. E é epítome dessa força a atitude de George Rowser, ou seja, “a habit is the toughest thing to break for this type person. There is no logic in most habits. . . . A habit is a death grip” (*TN* 47).

Relacionando Girard com o “plot” de “Ta Onómata”, há uma ideia que se aproxima da definição da natureza de “periferia”: “Once the outer limits of the community have been crossed we enter the domain of savage sacredness, which recognizes neither boundaries nor limits. This is the realm not only of gods and supernatural creatures, of monsters and the dead, but also of nature itself (insofar as it

remains untouched by culture), of the cosmos and of all the rest of humanity (Girard, 1977: 266–67). Esta visão da natureza de “outer limits” aparenta uma relação a conceitos de ascetismo dos cultistas, nos passos do “Deep Mani” (*TN* 209) e do deserto (*Ibid*, 294).

A escolha de vítimas dos cultistas é arbitrária. Não obstante, a mesma evoca um dos elementos que encaixam nos sacrifícios rituais, isto é, a partilha de uma caracterização marginal, de quem nunca ou dificilmente pertencera à comunidade. Enquanto “vítimas substitutas”, a reflexão sobre o seu destino é imediata. Assinale-se o que, neste sentido, Girard escreve: “the surrogate victim belongs first and foremost to the sacred. The community, by contrast, has emerged from the sacred and separated itself from it. Members of the community, then, are less suitable as ritual victims than are nonmembers. That is why ritual victims are chosen from outside the community” (Girard, 1977: 270).

Umas após outras, as mortes ligadas a “Ta Onómata” não desembocam em castigos. A violência não é purificada, é somente dispersa e “self-cancelling” (LeClair, 1987: 195). Por outro lado, o que desta resulta é aniquilação de significado. Tanto as vítimas como os membros do culto homicida são a representação da ideia do que se diz como “outside the accepted social structure” (*TN* 171): é um paralelo com o exterior da comunidade. Ainda na natureza do sacrifício ritual, atente-se noutro requisito: “The victim must be neither too familiar to the community nor too foreign to it” (Girard, 1977: 271). As vítimas do culto “Ta Onómata” não são “meio-termo”. O aspeto óbvio é outro, quiçá *uma* discriminação: “the feeble-minded outcast, the soon-to-die-anyway” (*TN* 171).

Na verdade, as mortes em *The Names* parecem representar práticas de “antiritual”. Tanto Emmerich como Singh não justificam os seus atos à luz de termos “quase-religiosos”. Ambos conversam com Owen, personagem-asceta DeLilliano que nunca chegara a vislumbrar o ritual nos crimes de “Ta Onómata”. E o assassinato, de acordo com os cultistas, não vai além de uma certa expressão: “[it] follows logically upon the premise” (*Ibid*, 302). Osteen avança com uma tese: “The ‘logic’ of their premise is apocalyptic: an unveiling and annihilation of meaning like the one sought by

End Zone's Gary Harkness" (Osteen, 2000: 132). Owen e James têm afinal uma certeza: "we'd be left with nothing, Nothing signified, nothing meant" (TN 216).

O encontro com Andahl permite a James acreditar que "Ta Onómata" ganha significado mediante a lógica da *ausência*: "The cult's power, its psychic grip, was based on an absence of such things. No sense, no content, no historic bond, no ritual significance" (*Ibidem*). Segundo a perspectiva de Osteen, talvez haja explicação para as duas rejeições em "ler" religiosamente as práticas do culto: "Perhaps he [Owen] cannot imagine the cult to be religiously motivated because he has repressed his own encounters with religious mystery. In this case his objectivity expresses his own internal dislocation. Axton's growing obsession with the cult exhibits a similar ambiguity" (Osteen, 2000: 130).

Don DeLillo numa obra como *The Names* vem confirmar um trecho biográfico que lhe é traçado por John A. McClure: "Bringing his imagination to bear on the Bronx world of his youth, he [DeLillo] comes back as well to his Catholic roots, celebrating, albeit cautiously, the popular Catholicism of saints, ecstatic devotions, and the work of the Spirit" (McClure, 2008: 174).

A obra *The Names* é uma das obras DeLillianas em que reside o sentido de um mundo material que é constituído de potencialidades espirituais. Na sua problematização da globalização e da linguagem, *The Names* parece ser um dos romances que incorrem na seguinte ideia: "[to] assert the universal, spiritually inflected connection of all things and beings" (Hart, 2011: 8).

No ano de 1982, numa entrevista, Don DeLillo declarou a Thomas LeClair a sua própria experiência no que ao ritual religioso concerne: "Being raised as a Catholic was interesting because the ritual had elements of art to it and it prompted feelings that art sometimes draws out of us. I think I reacted to it the way I react today to theater. Sometimes it was awesome; sometimes it was funny" (LeClair, 1982: 26).

Mais tarde, no ano de 1987, na sua obra *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*, LeClair não considera Don DeLillo como escritor católico, nem explicitamente, nem implicitamente. Na verdade, o que DeLillo apresenta ao leitor é o que vê e conhece ou, mais corretamente, o que viu e conheceu: "the ritual and repetition

of ceremony, the fear and guilt of catechism, a sense of the invisible and the unknown” (LeClair, 1987: 15).

Na sua escrita, de certo modo, Don DeLillo dramatiza mistérios católicos. McClure afirma que DeLillo aprofunda o discurso que o Catolicismo mantém acerca do mistério religioso até um ponto em que o dogma católico, a cosmovisão católica e o teísmo em si desaparecem. Ou, pelo menos, sobrevivem com/em outros termos: “inspired products of the speculative imagination” (McClure, 2008: 168). Para McClure, por conseguinte, este é um pensamento similar ao pensamento de William Connolly, filósofo americano contemporâneo⁴.

A visão de Owen, isto é, “unreasoning passion” (TN 36), dá preferência a um mundo em que a linguagem escrita seja *medium*. Por conseguinte, Owen aparta-se da ideia de um mundo em que o indivíduo tenha como muito provável o contacto direto com a “palavra viva”: as línguas modernas, cujo estado e exercício são ainda da responsabilidade de quem toma parte em rituais religiosos.

Todavia, ao refletir acerca de passos que tratam de dramatizações de mistério e ritual pós-secular, os romances de Don DeLillo possibilitam a leitura da dimensão redentora como outro modo de automistificação (McClure, 2008: 176). McClure argumenta: “the ceremony at the Acropolis is followed by a fragment from Tap Axton’s novel-in-progress that depicts its protagonist’s terrified flight from a fierce Pentecostal service into a landscape of meaningless chaos, ‘the nightmare of real things’” (McClure, 2008: 176). Uma das conclusões de McClure, depois de questões sobre a impossibilidade de autêntico mistério ou a lógica da fugacidade de momentos de ritual, é a seguinte: “[DeLillo] seems determined to leave any resolution.... to his readers” (177).

De acordo com Osteen, James e Owen podem ser relacionados, uma vez que, embora tendo em comum o seu fascínio pela religião, são agentes da incredulidade: “each remains an ‘observer,’ a theological tourist” (Osteen, 2000: 122). A seguinte expressão corrobora esta linha argumentativa, podendo ser adequado tanto a Owen (que

⁴ A posição “pós-secular”, em *Identity/Difference* (1991), rejeita simultaneamente o discurso de um “sovereign God” e de um projecto moderno de mestria, privilegiando ao invés: “[the] nontheistic reverence for life and the earth” (Connolly, 1991: 155).

é o caso) como a James: “He measured what he was saying like a man determined to be objective, someone utterly convinced of the soundness of a proposition but wondering in a distant way” (TN 173).

Don DeLillo, entrevistado por LeClair, confessa: “I’m interested in religion as a discipline and a spectacle, as something that drives people to extreme behavior. Noble, violent, depressing, beautiful” (LeClair, 1982: 26). Com efeito, estas adjetivações enformam igualmente os passos de ritual religioso e descrevem as multidões na narrativa de *The Names*. De acordo com Paula Martín Salván, a multidão na escrita DeLilliana configura o seguinte: “the realm for potential abandonment of the self and the encounter of singularities” (Salván, 2013: 219).

No romance *The Names*, assinala-se um desejo de escape aos limites do ego, apesar de tanto Owen como James reprimirem anseios religiosos. Owen é habitado por um sentimento de entrega do ego à multidão, ao ritual religioso: “the chanting wave of men” (TN 296), que é identificável no passo da Grande Mesquita. Os rituais religiosos da Índia, no seu âmago, não são afinal estranhos à própria experiência e educação de Owen (*Ibid*, 24). Denota-se uma paridade entre o medo e a inveja que Owen sente em relação às cerimónias religiosas da Índia e aos sentimentos expressos no tempo da sua infância, no Kansas, durante os ritos revivalistas cristãos.

É possível relacionar uma ideia de misticismo, na narrativa de *The Names*, com o que Michel Foucault escreve acerca do ascetismo dentro do Cristianismo (Foucault, 1988: 35). Trata-se de uma certa renúncia do “Eu” e da realidade da qual este é uma das suas partes, de modo a poder atingir outro nível de experiência. Os “sadhus” em *The Names* operam um sacrifício do “Eu” e da vontade do indivíduo. Vivem na fé e comunhão das coisas elementares e no respeito pela finitude. O objetivo torna-se, para um “sadhus”, a contemplação permanente de Deus, mediante um sacrifício contínuo, em obediência. Escapando à realidade e ao poder político-social, entra-se na obediência ao transcendente.

No passo em que Owen confessa a James os seus sentimentos sobre a *hadj* (TN 296), Foster identifica uma característica que aparenta estar subjacente a todo o grupo de pessoas em reunião e em ritual: “Without the blinding power of faith, the movement

of masses appears as what it is, emotion evoked by patterns devoid of reason. Gibberish” (Foster, 1991: 165). As sequências e as imagens de peregrinação, de crentes, de ascetas, de doentes (entre outros exemplos) a rezar integram uma estratégia narrativa.

Destacando os espaços do sagrado no território da vida quotidiana, uma abundância de sensações aparenta ser substituída por uma operação monocórdica: “The call to prayer was an amplified chant” (TN 146). O que se verifica é que, dentro de um ritual, a comunidade e as diferenças dissolvem-se através do êxtase da comunicação (Nancy, 1991: 20). De certo modo, a expressão “the single living voice” (TN 146) evoca a ideia, patente nas palavras de Hungerford, de uma ideia de revelação: “brings us back to the language of formal prayer as a legitimately transcendent language even in the age of terror” (Hungerford, 2016: 377).

Para Kathryn, as peregrinações (no caso de Don DeLillo, a religião) constituem uma espécie de espetáculo: é um espetáculo com mérito (TN 92). A personagem permite-se imaginar e visualizar um quadro onde insere os denominados “wandering sadhu’s”: “They would be beautiful to see, leaning on staffs, mind-scorched, empty-eyed, men in the dust of India, lips moving to the endless name of God” (*Ibidem*).

A peregrinação enquanto ritual religioso, na sua componente intrínseca de mobilidade, parece articular-se com outra atividade moderna: o turismo enquanto ritual secular. David M. Hummon concentra-se neste assunto: “[tourism] conceptualized as a social ritual that renews meaning and person through a structured, periodic break from everyday life” (Hummon, 1988: 179). O turismo, em *The Names*, é um outro espetáculo: uma marcha da imbecilidade (TN 43). E os turistas são assim caracterizados: “You are an army of fools, wearing bright polyesters, riding camels, taking pictures of each other, haggard, dysenteric, thirsty” (*Ibid*, 44).

Com efeito, Dean MacCannell e Nelson H. H. Graburn são dois dos pensadores que propõem o entendimento do turismo como atividade ritual da sociedade moderna. Por intermédio das palavras de Hummon, é possível assimilar mais conscientemente esta realidade para cada indivíduo: “the contemporary tourist becomes the quintessential, if tragic, modern person, searching for authenticity in an increasingly meaningless world” (Hummon, 1988: 181).

Na narrativa de *The Names*, a personagem de James expressa: “I began to think of myself as a perennial tourist” (TN 43). De facto, é o trabalho que permite a James desviar-se de responsabilidades, porquanto o mantém na condição de “turista”. *The Names* demonstra uma diferença de atividades dos americanos, na Europa, face ao passado (*Ibid*, 6). Os rituais destes americanos de *The Names* são aparentemente outros: um ritual como o ritual de visitar atrações turísticas é, de forma eufemística, descrito como “negócios” (Osteen, 2000: 120).

O ritual em *The Names* não poderia ser mero sustentáculo da/em representação de materialidades e de violência. Na escrita DeLilliana encontra-se a representação do ritual noutras componentes. Don DeLillo projeta em *The Names* o ritual enquanto alternativa: a vista sobre a riqueza da identidade individual e coletiva, tendo a linguagem (mas não unicamente) como seu *medium*. A *glossolalia* e o balbúcio representam uma tentativa de desacelerar o ritmo contemporâneo a que a informação e a tecnologia se difundem. E a missa latina — como é entendida por Hungerford (2006) —, a conversa, a boémia, a Arte e a criação de frases surgem no romance como exemplos de ritual.

Na verdade, o que Owen designa como a importância das letras enquanto letras (*per se*) (TN 35) não é uma valorização relevante para o Homem. De facto, a comunicação enquanto troca social representa um exemplo de ritual, sendo possível fixar este do seguinte modo: “language’s ‘crisscrossing’ cyclical forms of reciprocity and exchange” (Wilcox, 2010: 53).

De acordo com LeClair, o passo no Partenão marca a mudança de James da literalidade para a oralidade, da leitura para a escuta, da escrita para a fala (LeClair, 1987: 196). Por sua vez, Osteen defende o seguinte: James reconhece a língua enquanto signo da comunidade, facto que permite à personagem atingir uma auto-obliteração mais significativa do que aquela que é atingida por “Ta Onómata” (Osteen, 2000: 136).

Com efeito, Don DeLillo constrói uma imagem e uma dinâmica de multidão enquanto centros de ritual, cuja conversa e “delírio” envolvem, hipnotizam, de certo modo, transeuntes como James e Owen. A representação da veemência de multidões na escrita de DeLillo entronca na dimensão do poder que habita uma experiência de

comunicação, independentemente do facto de os participantes entenderem ou não todas as palavras ou todos os enunciados. O essencial é o reconhecimento de uma comunidade (idealizada) que comunica e conversa numa aura de partilha, influência e mistério, numa “dança” de sons e sensações, de impulsos pré-verbais.

Na sua introdução a *The Cambridge Companion to Don DeLillo*, John N. Duvall argumenta: “In a novel such as *The Names*, with its centuries-old death cult and various sites of faith, DeLillo’s affirmation of language seems to point toward a spiritual force at odds with the skepticism of his characters” (Duvall, 2008: 8). Significativamente, em *The Names* as conversas, segundo os gregos — “[c]onversation is life” (TN 52) — são representações de ritual. Por sua vez, neste ponto, LeClair realça a completude da conversa para os gregos: a sua combinação entre os aspetos não-verbal e verbal, a sua emoção e densidade físicas e partilhadas, a sua reciprocidade em “loop” (LeClair, 1987: 190).

De acordo com Hungerford, Don DeLillo considera duas vias segundo as quais a linguagem pode permanecer além da razão e, não obstante, prestar quer respeito, quer celebração à vida humana. A autora de “Don DeLillo’s Latin Mass” esclarece: “One way is through conversation, especially small talk; the other is through the writing of the child, Tap” (Hungerford, 2006: 367). De facto, não existindo declarações de fé ou revelações sem ambiguidade, dentro de uma já extensa obra, abre-se espaço para que o património cultural católico invada a voz autoral de DeLillo, mediante uma visão do mundo como hibridação das esferas do material e do espiritual (Hart, 2011: 9).

Segundo a perspetiva de Paul Maltby, a palavra oral constitui-se como “the purest expression of primal, visionary language” (Maltby, 1996: 263). Este aspeto é possível de ser assinalado em passos de conversas familiares, quotidianas, nas quais as personagens se deparem com algum nível de “insight”. Em relação ao ato de percecionar o plano do comum, num dos seus muitos *flashbacks*, James “visita” o seu casamento com Kathryn e medita sobre este enquanto cisura com a esfera pública: “[to break] out of states and nations and firm designs . . . calm and safe. A day-to-day life. Restrained, moderate” (TN 39). Resume-se, aliás, a mais uma vertente do turismo: a matrimonial (LeClair, 1987: 181).

A obra *The Names* inclui momentos em cafés atenienses onde a “small talk” é convidada principal de expatriados de língua inglesa, reunidos em redor de comida e bebida. A reunião de pessoas, enquanto ritual social, guia James por uma sensibilidade quanto ao estatuto da palavra comum, ou seja, o que Hungerford aponta como “the way small talk permeates Greek culture in general” (Hungerford, 2006: 367). James sente o fenómeno: “People everywhere are absorbed in conversation” (TN 52). De facto, é um dos passos que incidem sobre a linguagem (conversa) enquanto comunicação e narrativa. No entanto, à medida que o seu interesse por padrões aumenta, James desloca-se deste paradigma racional para um entendimento mais formal e litúrgico:

This is a way of speaking that takes such pure joy in its own openness and ardor that we begin to feel these people are discussing language itself. What pleasure in the simplest greeting. It's as though one friend says to another, "How good it is to say 'How are you?' " The other replying, "When I answer 'I am well and how are you,' what I really mean is that I'm delighted to have a chance to say these familiar things-they bridge the lonely distances. (TN 52—3)

Na perspetiva de Hungerford, James reflete acerca de uma das possibilidades do ato de conversação, isto é, “[to] bridge the distance between persons by the production of ‘shared narrative’” (Hungerford, 2006: 368). Por outro lado, a conversa consegue unir as pessoas através de uma comunhão ritual. A este respeito, a questão não é caracterizar a conversa. Não se trata de saber qual a narrativa que é partilhada. O elemento-chave é a constatação de uma troca de códigos comuns (familiaridade). E Hungerford salienta: “it is small talk, rather than any weighty conversation about ultimate questions, that is most powerfully transcendent in *The Names*” (*Ibidem*).

Bruce Bawer constata o interesse de Don DeLillo na linguagem enquanto ritual (Bawer, 2003: 28) e, logicamente, esse interesse atravessa *The Names*. A partir da integração desse interesse no texto, há que considerar a potencialidade para originar comunidades extáticas: “language is the deepest being. We see the patterns repeat, the gestures drive the words. . . . It is talk as a definition of itself. Talk . . . a shared narrative . . . to dense to allow space for the unspoken, the sterile” (TN 52). Em sentido contrário, os amigos e conhecidos de James promovem os seus códigos verbais — “their

sophisticated, sterile dialogue” (Osteen, 2000: 119) — e, como resultado, a partilha significativa e a intimidade são substituídas pelo culto do superficial.

Com efeito, o estudo sobre a linguagem que reside em *The Names* alberga a *glossolalia*. Este fenómeno é espoletado através do sopro do *Espírito Santo* para o interior do corpo do crente, do devoto. Recuperando a crítica de Hungerford, há que atentar no seguinte argumento nesta questão: “Owen Brademas fails to explain the phenomenon away as a ‘neutral’ experience or the product of human psychology” (Hungerford, 2006: 374). Mantém-se, no enredo do romance, contudo, um território de exceção, não-neutral, a saber, sempre um sentido místico é multiplicado através de passos em que a linguagem “Ob” ou a “small talk” ocupam o lugar da *glossolalia*, a qual se fixa, sobremaneira, na “paisagem textual” de “The Prarie”.

O livro *The Names* encerra passos de cerimónia religiosa, alguns dos quais evocam o próprio catolicismo de Don DeLillo. Refletindo sobre alguns romances e seus espaços de comunhão, Hungerford destaca a representação DeLilliana da linguagem religiosa: “The ‘secret language’ of the Latin mass thus represents an interior secret, a secret held and protected by a group that itself does not know the secret but nevertheless believes in it” (Hungerford, 2006: 354). Para Hungerford, a linguagem de celebrar a missa católica é: “both an obstacle to understanding and, partly because of its lack of transparency, a more adequate vehicle for spiritual experience” (*Ibid*, 355).

O “systems novel” *The Names* termina com dois passos que possuem um aspeto em comum: ambos ocorrem em lugares repletos de linguagem. Trata-se do ponto máximo da invasão da palavra oral. Na visita que faz ao Partenão, James — “[he] has so far made a point of not visiting the Acropolis, even though he lives in its shadow” (Coward, 2008: 163) — toma consciência do que vem a substituir o encontro que, na sua perspetiva e na sua procrastinação, seria com ideais helenísticos — “[b]eauty, dignity, order, proportion” (*TN* 3).

James sente o fascínio da exposição à fluidez de línguas, que, uma após outra, o despertam com vibrações de mistério e ritual. James é transformado pela companhia de uma miscigenação de línguas e de turistas que, no Partenão, cumpre uma espécie de “peregrinação”, James incluído, após algum tempo de procrastinação. Para Bawer, o

derradeiro propósito da linguagem, em Don DeLillo, é uma afirmação da existência de cada indivíduo (Bawer, 2003: 28). Segundo o autor de “Don DeLillo’s America”, a descrição da linguagem é simples: “the cry of human identity” (*Ibidem*).

Don DeLillo apresenta ao leitor, no passo do Partenão, um *insight* de uma “pureza moral”, cuja quinta-essência é assinalada em expressões de James: “I found a cry for pity. . . . this open cry, this voice we know as our own” (TN 330), “This is what we bring to the temple, not prayer or chant or slaughtered rams. Our offering is language” (*Ibid*, 331). Este “cry for pity” é um outro nome para a confissão, podendo, aliás, ser apropriado por algum mecanismo de poder. McClure articula a dimensão deste passo com contextos culturais: “The temple James finally reaches engenders a form of sacred experience closer to kenotic traditions of Christology, with their emphasis on the suffering communion of the divine with the human” (McClure, 2008: 171).

Enquanto monumento que se eleva sobre um centro ancestral da civilização, ou seja, na *acro polis* ou “high city”, e enquanto monumento que aglomera um grande número de línguas, o Partenão representa uma espécie de Torre de Babel. *The Names* recupera o Pentecostalismo, da Bíblia Sagrada: “Quando chegou o dia de Pentecostes, todos eles estavam reunidos no mesmo lugar. De repente, veio do céu um barulho como o sopro de um forte vendaval, e encheu a casa onde eles se encontravam. Apareceram então uma espécie de línguas de fogo, que se espalharam e foram poisar sobre cada um deles. Todos ficaram repletos do Espírito Santo, e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito lhes concedia que falassem” (Atos dos Apóstolos 2: 1–4).

A Acrópole torna-se uma construção onde há um fim particular: “to piety rather than presumption — the locus, DeLillo hints, of a kind of postmodern Pentecost” (Coward, 2008: 163). E, neste sentido, James, de acordo com a perspectiva de Coward, facilmente entende o Partenão como um dos lugares que incluem uma sacralidade residual, cuja presença transforma turistas em peregrinos, os quais carregam as suas diversas línguas até um altar (antigo) do mundo ocidental (*Ibidem*).

Com efeito, uma realidade que define a vida contemporânea prende-se com o facto de novas formas de nomadismo substituírem as tradicionais formas de sedentarismo. A imagem do peregrino tem vindo a adquirir cada vez mais o significado

de alguém que busca a identidade. E, ao dessacralizar-se o termo peregrino para generalizar o seu significado, o mesmo pode ser aplicado às personagens que em *The Names* se deslocam para locais de fé, para monumentos. A visita ao monumento helénico veicula o nexa da comunicação com o campo do ritual, com uma lógica de celebração secular. Relacionando com o passo da “Manhattan street” de Pammy Wynant (*P* 206), no Partenão respira-se encontro e conversa.

Douglas Keesey, de modo competente, assinala: “Like the members of young Owen’s congregation moved by the spirit to cry out, these people have come to the temple bringing ‘language’ as their ‘offering,’ the imperfect, uncertain, and wildly cacophonous expression of their longing for unity” (Keesey, 1993: 132). Tanto a polifonia como a multiplicidade, no Partenão, espoletam um *insight*: esta palavra oral em circulação contrasta com a “palavra-pedra” da obsessão de Owen e com as letras da linguagem “objetificante” dos cultistas. A sua riqueza reside na fluidez, ao invés da uniformização. A linguagem em geral e a “small talk” em particular caracterizam-se como presentes cedidos no Partenão.

Uma vez que se considera o significado da visita de James ao Partenão, pode ser relevante convocar o pensamento de Eade e Sallnow: “The sacred centre . . . appears as a vessel into which pilgrims devoutly pour their hops, prayers, and aspirations” (Eade; Sallnow, 1991: 15). Para além do significado, a experiência do lugar de ritual, neste passo, é uma das experiências que aparentemente se articulam na reflexão de McClure: do rito coletivo que não se realiza dentro de uma igreja ou dentro de portas. E, portanto, esse rito desemboca num efeito claro: “[it] creates, for the protagonist, a powerful sense of communion with other humans and with something more, a spiritual presence that remains unnamed” (McClure, 2008: 168).

Por sua vez, para Osteen, há uma ideia a ter em mente: “Although we cannot return to Adamic speech, we may take comfort in the proliferating richness of human talk” (Osteen, 2000: 136). No mundo do ritual, existe um espaço para a transcendência através de oferendas verbais. E é, ironicamente, uma condição pós-babélica a parecer indicar o valor do otimismo: “Indeed, perhaps it is only our alienation from primal purity that permits us to be free from enslavement to a univocal Word. The world has

wonder only because it is fallen; it is magical only because we can never fully name it” (*Ibid*, 139).

Don DeLillo traz para o final de *The Names* um outro passo num outro lugar repleto de linguagem. Este passo empreende uma ousadia: o epílogo — “Tap’s liberating language” (Osteen, 2000: 138) — de uma qualidade extática que é um excerto do “romance de não-ficção” (*TN* 33) de Tap. Com efeito, em “The Prairie”, o leitor depara-se com “heteroglossia”: os constrangimentos da ortografia, as objeções e obstruções relativamente a uma interação dialógica são derrubados (*Ibid*, 140). No epílogo, encontra-se a representação de um marco teológico-cultural: “Tap’s ‘freedom seeking . . . misrenderings’ accept the reality of man’s fall (‘realing,’ lapses, misunderstandings)” (Keeseey, 1993: 130).

Por outro lado, a fala “Ob” sugere representação de tudo o que a linguagem material implica em *The Names*: “Material language — stone letters, the sounds of glossolalia, Tap’s spirited misspellings — incarnates the ultimate mysteries” (Hungerford, 2006: 371). E essa materialidade encerra o padrão arbitrário dos homicídios do culto “Ta Onómata”, a possibilidade de transcendência a partir do quotidiano e um sentido de cruzamento com o sagrado (*glossolalia*). Partindo de exemplos em questão, há que considerar o que Hungerford conclui: “Language, epitomized by glossolalia and made ordinary through Ob and the language of children, is thus figured in religious terms” (*Ibidem*).

De facto, o pequeno Orville, que é uma renomeação e uma representação do pequeno Owen, depara-se com a sua incapacidade para o ritual de *falar línguas*. Trata-se da inaptidão para atingir êxtase religioso (Cowart, 2008: 163), porquanto o ritual acima implica uma linguagem não-comum, além de sugerir a suspensão da vontade própria do indivíduo religioso. Osteen esclarece: “Freeing speakers from the bounds of ego, the gift of tongues is an endlessly circulating stream that issues from the Divine and returns as an oblation” (Osteen, 2000: 138). E, de certo modo, uma ideia é consolidada: “Normal understanding is surpassed” (*TN* 307).

Considerando o ritual em “The Prairie”, uma característica do pequeno Owen sobressai: “Tongue tied! His fait was signed” (*Ibid*, 339). A ideia de “fait” serve para

ilustrar uma versão redentora da denominada “unreasoning passion” (*Ibid*, 36). Significativamente, na história de Tap, a frase “fallen wonder of the world” (*Ibid*, 339) representa a própria visão de Orville, ou seja, a sua incapacidade de *falar línguas* priva o mundo do seu pasmo individual — “wonder”. Não obstante, a expressão que é igualmente utilizada na narração de James (*Ibid*, 305) projeta a caracterização da natureza do *espanto* que enforma a narrativa: para Hungerford, como “the ordinary, ‘fallen’ wonder of something like human conversation” (Hungerford, 2006: 369).

Maltby argumenta: “‘The fallen wonder of the world’ connotes the failure of language, in its (assumed) postlapsarian state, to invest the world with some order of deep and abiding meaning, to *illuminate* existence” (Maltby, 1996: 262). Com efeito, a expressão “fallen wonder” dramatiza um sentido de delírio religioso, de forma humana de pureza religiosa (Hungerford, 2006: 369). Owen vive um êxtase no deserto, num silo — um dos espaços mentais do romance: revive o trauma de infância, no Kansas. Do mesmo modo que temera o padre, Owen teme o delírio, “a jumble of tongues” (*TN* 294), de Singh. Suspendendo a vontade, Owen abandona a “stasis” (*TN* 307) e renova o seu interior; o significado e a ordenação objetivos não existem conforme Owen concebia.

Neste passo, o ritual de *falar línguas* é representado enquanto recurso primordial e visionário, no qual reside uma espécie de metempsicose. Este conceito tem na sua etimologia a ideia de “respirar”, relacionando-o com a ideia de *Espírito* (*Ibid*, 113), além de poder evocar o momento em que um recém-nascido, sem ainda “nomear” o controlo, começa a respirar fora do útero maternal. O pregador exorta os membros da igreja — “to yeeld” (*Ibid*, 336). Para Osteen, este passo e este erro de soletração podem ser refletidos do seguinte modo: “they [the congregants] must relinquish control to let the spirit enter. The misspelling . . . implies the communal nature of the act: it is something only ‘ye’ (plural) may do together” (Osteen, 2000: 138).

Embora Orville falhe na sua obtenção, a contenda deste contém uma espécie de energia redentora. A linguagem que está patente em “The Prairie” é a especificação de uma linguagem de vitalidade. De certo modo, a última secção de *The Names* causa uma leitura do exercício da escrita enquanto ritual de *(re)criação*: Don DeLillo havia

caracterizado esta obra como “the book that marks the beginning of a new dedication” (Begley, 1993) e, assim, é possível relacionar o epílogo de Tap com a expressão “the author’s own self-projection as born-again writer” (Coward, 2008: 163). Por seu turno, de acordo com Osteen, a escrita de Tap incorpora parte da visão que DeLillo tem sobre o Autor: “to place verbal magic in the way of paralyzing dread” (Osteen, 2000: 140).

Num dos passos em que a infância de Owen é assinalada, James narra que não havia nada de seguro acerca da igreja revivalista, frequentada por Owen quando este se mudara com os seus pais em direção à chamada “tallgrass prairie”. Uma igreja descrita como uma construção degradada e onde tudo entrava, “menos luz” (TN 173). E um local arruinado onde o sentido de privação e fervor parece sugerir a ampliação de mistério e fundamentalismo na comunidade.

Para o pequeno Owen, aquela congregação onde a maioria *falava línguas* veiculava um contexto vibrante de estranheza (*Ibidem*). O pentecostalismo era para Owen algo impressionante de ver e ouvir, porquanto trata-se da entrega de uma humanidade que prefigura um desafio ao trivial e à inércia: “People’s voices variously hummed and racketed, a hobbling chant, a search for melody and breath, bodies rising, attempts to heal a brokenness. Closed eyes, nodding heads. . . . the arms raised, the tremble” (*Ibidem*).

De facto, a essência do pentecostalismo não é entendida pelo próprio Owen. Esta é uma experiência que não se circunscreve somente a um grupo de pessoas ou uma comunidade: “Many kinds of people knew the experience” (*Ibidem*). Por outro lado, o pentecostalismo é considerado por Owen como experiência neutra, isto é, não sujeito a uma enformação no contexto religioso. Não obstante, no mesmo passo, Owen, considerando-se a si próprio e à prática religiosa, falha na identificação de ritual.

Segundo a personagem, o pentecostalismo é forma e discurso *per se*, destituído de absoluta referência criativa: “It is learned behavior, fabricated speech, meaningless speech. It is a life focus for depressed people, according to the clinical psychologists” (*Ibidem*). Ainda assim, Matthew Mutter opta por um ângulo diferente: “the tongues are actually not meaningless, for although their meaning may not be angelic, they are pregnant with all kinds of human desires and expectations” (Mutter, 2007: 498).

Don DeLillo, no seu entendimento em *The Names* da escrita enquanto ritual, estimula em simultâneo a problematização e a renovação da contemporaneidade: “to rename the world. Only by reciprocating that challenge do readers pass from obliteration to oblation, from accounting to the gift of tongues” (Osteen, 2000: 141). Com efeito, a personagem de James valoriza o epílogo de Tap em termos da importância espiritual da linguagem que ali se encontra patente. Afinal, para James, “nothing mattered so much . . . as a number of spirited misspellings” (TN 313).

No excerto de Tap, James louva os erros de soletração. James sugere que a escrita do seu filho se tornou repleta do mesmo espírito que se encontra no ritual de *falar línguas*. E Owen afirma: “Pentecostals center worship around oral testimony, ecstatic speech and bodily movement, subscribing to a theology of pure presence” (Osteen, 2000: 137). Para Hungerford, o facto de o pai de Tap considerar estes erros de soletração de palavras como “espíritos” sugere uma revisitação do debate judaico-cristão, no que diz respeito ao espírito e à letra da lei (Hungerford, 2006: 370).

É impossível não recuperar um passo da Bíblia em que se lê: “Foi Ele que nos tornou capazes de sermos ministros de uma aliança nova, não aliança da letra, mas do Espírito; pois a letra mata e o Espírito é que dá a vida” (2Coríntios 3:6). E, nesta perspectiva, a autora de “Don DeLillo’s Latin Mass” avança com a seguinte tese: “it is in the very material of the letter, revealed when convention is flouted so as to call attention to letters, that the spiritual reality of language can be perceived” (Hungerford, 2006: 370).

As metáforas “fluidas” em *The Names* representam a insistência de Don DeLillo no que se nomeia como “linguality” (Osteen, 2000: 138) onde se assinala uma ambivalência: “Orville imagines wild creatures ready to ‘lick and saver’ . . . the tongue may be either digestive or redemptive, just as to lick is both to whip and to comfort” (Osteen, 2000: 138–39). No passo da *glossolalia*, o pregador suplica juntamente com os membros da igreja para *ficarem molhados* (“get wet”) (TN 307), mas não literalmente.

Em momentos da narrativa de *The Names*, há multidões de devotos — de caminhantes — que desembocam em locais de ritual. A linguagem da reza e as imagens

de fé são construídas e não fogem da ambivalência do mundo: “Miracles share the landscape with death” (*Ibid*, 285). Os tanques de água onde entram (não apenas) pedintes, “santos”, doentes, em busca de salvação recriam e dramatizam uma simbologia da consciência, da memória, do batismo e da purificação. A água que redime, a água que mata.

Imagens de água e vento contrastam com imagens de materialidade, de pedra e de sujidade — o *medium* dos cultistas (*Ibid*, 29). As imagens da água e do vento têm correspondência no *Espírito*. Osteen afirma: “Figurated as water, the gift of tongues seems to wash away the Names cult’s desiccated language and barren rituals, so that through his memories Owen finds ‘an escape from the condition of ideal balance’” (Osteen, 2000: 133). Contrabalançando o calculismo de “Ta Onómata”, encontra-se a expressão de engrandecimento puro (ou a sua possibilidade), no ritual de *falar línguas*. Neste sentido, o que Don DeLillo mostra ao leitor é uma justaposição da aparente espontaneidade de práticas sacrificiais com a rigidez do “programa” dos cultistas.

De certo modo, a viagem de James e de Tap pelo Mani contrasta com o pentecostalismo e a polifonia que aspergem a narrativa de *The Names*. Com efeito, James descreve o passo mencionado como “[a] pure rite of seeing” (*TN* 182), estabelecendo seguidamente uma interpretação particular de Atenas e do Mani: Atenas como lugar “[w]here people breathe the spoken word”, enquanto Mani tece um “argumento” para o silêncio (*Ibidem*). Com efeito, em definitivo, em Atenas, há a entrega ao rito da fala: “James Axton relishes the gregarious, sociable street life” (Tanner, 2003: 132).

Um outro modelo de ritual em *The Names* remete para a degustação: “Food and drink were the center of almost every human contact I had in Greece and the region” (*TN* 233). O passo é uma síntese da riqueza das relações sociais enquanto ritual moderno: “Eating, talking across rickety wooden tables, marble-top tables, tables with paper covering, wrought-iron tables, tables set together on a pebbled surface by the sea” (*Ibidem*). Há memória gráfica da *mesa* dos encontros; a repetição da palavra “tables” na estrutura frásica sugere uma ilustração de materialidade e ritual, sendo articulada com a

ideia de uma transcendência e de mistério na região “Aegean”: “things seem more significant than they do elsewhere, deeper, more complete in themselves” (*Ibid*, 244).

O clima de comunidade é valorizado mediante uma descrição do ritual que deixa transparecer uma certa autenticidade: “The food itself was a serious thing. . . . an effort of our single will to be where we were, extravagant in our belief in each other’s distinctiveness and worth. We never had to summon a sense of occasion” (*TN* 234). Há uma representação do que *só* gregos comem; a comida como *coisa séria*. Andreas convida James a ir a uma “taberna” onde as especialidades são nomeadas pelo grego como “the real thing, *kokorétsi*, the spit-roasted entrails of the best” (*Ibidem*). Há um certo desafio à coragem e às crenças de James, concomitantemente intimidatório e íntimo: um preliminar macabro de um ataque à vida, *coisa séria*, doravante, na narrativa.

As vísceras estão na mesa: corações, cérebros, rins e intestinos. Com efeito, Andreas não deixa de tentar uma explicação para esta sua escolha — enquanto ritual de gregos e de si mesmo: “I come here when I’m tense. When my job is crushing my spirit. Something like this, you know. Misery, depression. I come here and eat brains and kidneys” (*Ibid*, 235). Este momento sugere uma catarse do espírito através do consumo de órgãos viscerais. Andreas permite-se realizar um ato em bruto, de modo, talvez, a poder apaziguar uma montanha interior de emoções, combatendo um tipo de alienação que surge com o mundo contemporâneo, removendo-o (Andreas) do seu interior-base: um conjunto de vísceras.

A explicação de Andreas adquire um foco de ritual acutilante e subjetivo: “Usually I come here alone. It has a certain meaning for me. Brains, intestines. I don’t know if you can understand. . . . This is private, a private moment. . . . I need a moment of eating sheep’s brains now and then” (*Ibid*, 238). E, conseqüentemente, Andreas funciona como contrapeso aos cultistas que, segundo a personagem de Owen, tentam negar a natureza do Homem: Andreas, no seu ritual à mesa, fugindo a especialidades mais turísticas ou *artificiais*, ativa o plano mais *autêntico* que é assim expresso: “To do what is necessary, to satisfy what is animal in us, to be organic, meat-eating, all blood-sense and digestion” (*Ibid*, 175).

Na estratégia de recuperar o quotidiano através da memória, extrai-se significância do ritual doméstico quer no casamento (entre James e Kathryn), quer numa conversa sobre a família: “I think of hands, food, hoited children. There’s a close-up contact warmth in the names and images. Everydayness” (*Ibid*, 31). A par do quotidiano, no seio da música, na palavra cantada, incide a possibilidade para uma certa transcendência: “The song gathered force, a spirited lament. Its tone evoked inevitable things. . . . As with the people in conversation, these men appeared to go beyond the soulful routine woe of the lyrics. . . . The song called up a luminous fervor . . . For the rest of the song they looked at each other, strangers, to something beyond” (*Ibid*, 64).

Don DeLillo, em entrevista a Maria Moss, admitiu: “writing brings me closer to spiritual feelings than anything else. Writing is the final enlightenment” (Moss, 87). Em *The Names* e, de modo geral, na obra de DeLillo, este campo ramificado de “enlightenment” implica um “loop” de símbolos: as imagens de oração, de êxtase e de mistério. Hungerford acredita que DeLillo considera a linguagem como *medium* que contém o fator transcendente em si mesmo e por isso afirma: “language becomes an instance — or rather, for DeLillo, the instance — of something like divine immanence” (Hungerford, 2006: 373).

No epílogo de Tap, esse ritual de *falar línguas* opõe-se a um *escrever línguas*: “No one — not Owen Brademas; not Orville Benton; not Tap; not Axton; not DeLillo — can write in tongues, print speech” (LeClair, 1987: 205). De facto, o autor de *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel* analisa com mestria a última secção de *The Names*: “In Part IV, ‘The Prairie’, especially in its last few words, DeLillo restates many of the themes of *The Names* and summarizes his situation as a writer” (*Ibidem*).

Terminar de bater nas teclas da máquina de escrever é como o final de um ritual: acaba um período liminal. Em *The Names*, anseios religiosos e traumas espoletados pelo delírio em rituais tornam personagens como Owen vulneráveis ao secretismo ameaçador e carismático de “Ta Onómata”. O ritual celebra o poder da linguagem, numa inexplicabilidade inspiradora da palavra oral e escrita: o Homem pode transcender-se mesmo perante a mais fechada das situações. Na convivência e nos encontros humanos, há possibilidade para contrapor uma *letal* intelectualidade e burocracia desinspiradora,

num mundo de significados capitalistas. O ritual afirma a vida, podendo começar através de um pequeno “tapping” na complexidade das personagens de um livro.

TERCEIRO CAPÍTULO – O DESERTO E A PLANÍCIE

“She was bright with fear, shining” (TN 326); “A terrible energy burst through him, the energy of panick [sic] and fear” (TN 339)

“how do systems typically manage to maintain a steady flow of support?”

David Easton (1957)

A narrativa de *The Names* relaciona e medita sobre o poder da linguagem e sobre as paixões enquanto componente misteriosa do *indivíduo*. Em *The Names*, o trabalho de um analista de risco como James Axton envolve uma forte componente de “feedback”, um “looping” contemporâneo. Uma das tarefas de James é: “tapping out messages” (TN 192). Essa ação requer capacidades de análise e decisão. O próprio Don DeLillo manifesta, na escrita, compreender as mensagens que saem e voltam a cada indivíduo do mundo. Neste sentido, o que parece implícito como uma das qualidades da ficção DeLilliana é pensar as formas e os significados de como um pequeno “tapping out” é suficiente para derrubar governos e culturas.

O romance *The Names* termina com uma representação de um passo “biográfico” da personagem de Owen Brademas. A narrativa, desde início, implícita uma concordância com factos biográficos do próprio autor Don DeLillo. Thomas LeClair escreve: “He lived there [Greece] until early 1982, using Athens as a base for travels in Greece, the Middle East, and India, collecting experiences from which *The Names*, about businessmen and terrorists abroad, is formed” (LeClair, 1987: 176). Acentua-se assim a temática da viagem enquanto fonte de novas experiências e de uma (re)descoberta do *eu* e de “novos ângulos” para consideração de “velhos” problemas; *aqui*, é igualmente a história de um escritor fora da sua nação.

Atenas, na/da narrativa, é central e *capital*, porquanto explicita a “aldeia global”: “Symbol of ecosystemic disaster and possible answer to contemporary alienation . . . a

multinational crossroads . . . a test of man's capacities for connection" (LeClair, 1987: 187). Caso o expatriado não aprenda a língua local ou evite a comunicação franca, sofre da incapacidade em *ler* e *ver* as pessoas e os sítios. James Axton (mas não só) fica de olhos fechados ante eventos em seu redor, além de não aprofundar os pensamentos e as opiniões. A ironia, afinal, é que aquilo que Michel Foucault designa como "Western man . . . [as] a confession animal" (Foucault, 1978: 59), na aldeia global, apresenta-se *barrado*, pois o inglês serve fundamentalmente (para fazer) negócios (TN 42).

Com efeito, uma experiência internacional de Don DeLillo desbloqueou um completo revigoramento do/no ato de criação: "I needed the invigoration of unfamiliar languages and new landscapes, and I worked to find a clarity of prose that might serve as an equivalent to the clear light of those Aegean islands" (Begley, 1993). Tanto o evento histórico (a Revolução Islâmica) como o evento biográfico (a vida na Grécia) juntam-se na escrita DeLilliana em prol de uma avaliação da clandestinidade, do secretismo e da espionagem como funções do poder económico e político (LeClair, 1987: 176). *The Names* reveste-se de um coro de vozes com o objetivo de uma problematização sistémica, ao invés de qualquer retórica ou apologia política.

Este romance pode ser considerado como um ensaio sobre formas de instabilidade onde comunicam entre si ações e perspectivas quer de homens de negócios, quer de terroristas, a nível internacional; e ainda um escrutínio a uma *vox populi* (por volta da data de *The Names*, 1982) progressista americana acerca da América como o motor hegemónico do mundo. Numa correspondência com os méritos de uma análise sistémica, o "systems novel" representa personagens e circunstâncias de um modo que estimule o leitor a questionar-se sobre o que vai *mal* no mundo, para logo constatar que é corresponsável de uma ineficácia sistémica. Porém, a simultaneidade e as relações estabelecidas na escrita DeLilliana desembocam em estados irresolutos.

Para LeClair, a obra de Don DeLillo tem como operação categórica comunicar aquilo que se designa por "looping uncertainty" (*Ibid*, x). As personagens e os enredos de DeLillo mostram poder ser articulados uns com os outros seja numa determinada imagem, cosmovisão, seja num determinado evento, localmente, internacionalmente. Com efeito, DeLillo expõe o grau de participação das suas personagens em mais do que

um sistema: o indivíduo volta-se do medo de uma vida em separação para os “sistemas vivos” (político, económico, social), que pertencem à “terra”, ao meio ambiente (“environment”), expondo-se assim às consequências inerentes a uma intenção de cortar metas pessoais e coletivas.

Don DeLillo glosa em *The Names* o que é nomeado por “old mysteries” (Begley, 1993) que habitam o interior de versões políticas de paranoia e de pesquisas por uma ordenação do mundo. A representação da sociedade global através da máquina de escrever de DeLillo intenta uma crítica da falsidade e do poder de sistemas fechados. Não obstante, surgem insistências em catadupa na vitalidade do que se concebe como “ordinary human life” (Hungerford, 2006: 377), antes mesmo de qualquer sistema ou História. E, verdadeiramente, a retórica dessa “ordinary human life” é a sintetização de uma perspectiva moral que se ocupa da sobrevivência humana ante toda e qualquer pressão do mundo.

Don DeLillo é um dos autores contemporâneos que melhor representam e dramatizam uma variedade de fenómenos sociais e políticos acerca dos quais o próprio leitor deve (pode) refletir. As personagens de *The Names* ajustam-se à estratégia DeLilliana para a definição do “novo” expatriado americano. Arnold Weinstein escreve: “no longer the bumbling innocent of Melville or Twain or the Jamesian seeker of refinement or the Hemingway seeker of authenticity or the Fitzgerald seeker of pleasure, DeLillo's people are middle-management types, representing huge multinational conglomerates” (Weinstein, 1993: 291).

Rompendo com representações literárias de boémia, amor e estoicismo, “to find deep textures” (*TN* 6), James e os seus pares orientam-se no culto das próprias “skills” da contemporaneidade: “We were versed in percentages, safety records, in the humor of flaming death. We knew which airline's food would double you up, which routes connected well. . . . We knew which airports were efficient . . . [w]e told each other where you had to sign a legal document to get a drink, where you couldn't eat meat on Wednesdays and Thursdays, where you had to sidestep a man with a cobra when you left your hotel” (*TN* 6–7).

Os homens de negócios, agentes do “mercado livre”, não cumprem desejos pessoais. Concentram-se na distância proporcionada por documentos, burocracia e segredos institucionais. Haverá sempre negócios e política, de um modo que manterá estes homens simultaneamente em transição (*TN* 6) e no meio (*Ibid*, 98), quais atletas que passam o testemunho, em provas de atletismo; atletas sistémicos, em círculos na pista fechada do “Sistema” em prol de uma hegemonia americana que parece não sobreviver ao teste do *mundo real*. Anne Longmuir demonstra: “[the] contact with non-Western cultures forces DeLillo's business travellers, like the American officials involved with the hostage crisis, to recognize "truth" as a function of culture” (Longmuir, 2005: 117).

Com efeito, *The Names* é um “systems novel”: neste, existe dualidade, coordenação e similaridade nas suas formas e no seu conteúdo. E o romance surge justamente a partir da ótica do “utilizador” do “Sistema” e sai da participação do indivíduo: “[DeLillo's] travels made him aware of new global power to be recorded and resisted” (LeClair, 1987: 205). Trata-se de uma vigília às “coisas reais” aquilo que Don DeLillo mostra ao leitor, considerando consequências de processos sobrepostos e lineares dos sistemas — abertos e fechados, respetivamente —, a par de ideologias e fundamentalismos que, afinal, não são mais que discursos que constroem espaços, lugares e momentos humanos à volta do globo.

O “systems novel” determina uma vertente do romance americano que faz avançar uma exposição complexa sobre sistemas económicos, políticos e sociais. Em termos da construção e unidade da complexidade dos mesmos, determina igualmente o modo como afetam a estrutura da própria narrativa, as escolhas e o comportamento das personagens. Nas páginas de *The Names*, representa-se uma teia de temas, a saber: (sub)sistemas linguísticos e a sua relativização, a vitalidade do poder da linguagem e a falência desta, manifestações de ostentação e de privação material, objetificação e abstração, a maquinação das grandes *multinacionais* e o radicalismo religioso, escassez de recursos e tecnologia moderna.

A narrativa de *The Names* projeta uma crítica de lugares-comuns, mormente em termos de política económica internacional. Na obra, incluem-se fragmentos de análise

política e verifica-se a orientação para um movimento circular do enredo. O fim une-se ao início e vice-versa; o fim inclui o início e ambos estão logicamente incluídos no “loop”. James retorna à “freelance life” e a visita que faz ao Partenão une-se ao ponto inicial: “For a long time I stayed away from the Acropolis” (TN 3). Por sua vez, o epílogo, com a sua ação na igreja enquanto eixo de uma comunidade, possibilita a interpretação dessa “Pradaria” como estando a representar a América do Norte (LeClair, 1987: 185), de onde procedem algumas das proeminentes personagens.

Na condição de “systems novel”, *The Names* manifesta em simultâneo uma proficiência em relação a competências tecnológicas contemporâneas e uma espécie de intervalo cuja função é admitir as próprias limitações de *si* (*Ibid*, 19). Don DeLillo é um romancista que se apresenta justamente lúcido em presença das suas circunstâncias: embora problematize e até desconstrua sistemas sócio-políticos (e subsistemas), *sabe* que se situa dentro dos mesmos. Um dos aspetos que definem os sistemas abertos é a coação (“constraint”). De facto, na visão de DeLillo, não se coloca a ideia do indivíduo retirar-se ou ir além das instituições. O indivíduo vive no emaranhamento que é o “Sistema”. E é a partir do seu interior que perspectiva *a informação, as regras*.

LeClair determina o carácter da obra DeLilliana do seguinte modo: “[a] coherent fictional system that, as a whole, presents a comprehensive critique of the ideologies — scientific, literary, and political — in which he and his readers exist” (LeClair, 1987: xi). Por seu turno, John Kucich atribui um defeito a Don DeLillo: “unwilling or unable to take the next step toward any kind of political assertion” (Kucich, 1988: 334). Ocasionalmente, discorda-se dos críticos, do prisma em que a sua crítica assenta. *The Names* introduz declarações políticas das personagens. Na condição de escritor, não de político, DeLillo executa um trabalho que inspira o leitor a viver responsabilmente o real (U 82), refletindo sobre os sistemas que com ele *comunicam*.

Com efeito, dissertar sobre o romance *The Names* é aprender sobre “systems theory”⁵. LeClair ajuda a entrar paulatinamente nessa *aula*: “Systems theory has as its purposes to understand the fundamental and particular processes of life, to find the essential relations among sciences that isolate parts of the ecosystem for study, and to

⁵ Pretende-se evocar a influência do pensamento de Ludwig von Bertalanffy e a sua obra *General Systems Theory: Foundations, Development, Applications*.

provide a new paradigm for thinking about reality” (LeClair, 1987: 3). Por seu turno, os “sistemas abertos” comportam sempre dinamismo, isto é, informação e energia combinam-se numa lógica de reciprocidade.

Após um rompimento com os princípios mecanicistas aplicados em função dos “sistemas fechados” de entidades, a teoria dos sistemas propõe uma análise diferente, ou não fossem os “sistemas vivos” caracterizados pela sua abertura e interação com demais sistemas. A escrita de Don DeLillo ilustra a lógica “either-or” dos sistemas fechados, de modo a enfatizar a sua incompatibilidade com o processo fluido da vida. Quer o processo, quer a simultaneidade, quer a incerteza, quer o perspectivismo figuram enquanto temas da teoria dos sistemas.

No que à amplitude da experiência sócio-política contemporânea concerne — destacando-se, por exemplo, o aumento de empresas multinacionais —, a teoria dos sistemas garante a um autor como Don DeLillo uma nova concepção do Homem e do seu comportamento. LeClair esclarece: “‘Systems man’ is more a locus of communication and energy in a reciprocal relationship with his environment that an entity exerting force and dictating linear cause-effect sequences. . . . The novel, like a character or any living system, could be a store of shifting, self-regulating information about man and his environment, ‘man-planet’” (*Ibid*, 10–1).

A consciência humana apresenta uma analogia com a hierarquia dos sistemas, ou seja, estas fundamentam-se numa espécie de “loop”, em que o nível da parte de cima interage com a base por intermédio do nível da parte de baixo. Por conseguinte, ambos se influenciam e determinam mutuamente. Equacionando a possibilidade de ver uma função da teoria dos sistemas manifesta nas ações de hierarquias políticas ou corporativas em prol de uma ideia de controlo — do sistema económico ou social, por exemplo —, LeClair, pesando os prós e os contras, não se afasta de uma tese em particular: “[Systems theory is] a critique of and an alternative to the faith in scientific mastery that has dominated the Western thought since Descartes” (*Ibid*, 6).

Um romance sob a categoria de “systems novel” constitui-se sobremaneira numa representação de conversas — a palavra do discurso público. E é aquele que adverte o leitor contra o que se conhece por “destructive ‘runaway’ of civilization” (*Ibid*, 19),

dedicando-se, naturalmente, a comunicar uma nova versão do mundo. LeClair desenvolve: “The ultimate effect of this kind of novel, for DeLillo at least, is the effect of the great modernist books — *Ulysses*, *The Death of Virgil*, *The Sound and the Fury*, *Under the Volcano* — that he has said he admires” (*Ibid*, 20).

Significativamente, a cultura oral representada em *The Names* justapõe-se com a tecnologia da cultura escrita e com a cultura do “espetáculo” e do olhar. Nas conversas, nas especulações e na “miscigenação” de línguas, ao longo da narrativa, ficam patentes algumas características da lógica da cultura oral: o controlo do ouvinte, a agregação, a continuidade, a reciprocidade, a intimidade, a harmonia, o político e o sistémico. Há um contrastar com a dissecação e distanciamento (mas não unicamente) inerente à cultura do olhar. A experiência do cinema é símbolo desta cultura. Don DeLillo reflete: “It is as though the experience of film has acquired a kind of independent existence in our consciousness⁶”.

A narrativa de *The Names* expõe vários sistemas e várias culturas que possibilitam testemunhar a integridade humana. Para LeClair, as representações de sistemas sócio-económicos fixam as personagens DeLillianas em pólos opostos: “either grotesquely enlarged beyond human character or reduced below it” (*Ibid*, 26). De uma forma ou de outra, os conceitos predominantes da teoria dos sistemas parecem corresponder ao terreno da literatura modernista. E como é que um sentido lato desta teoria se torna aliciante para os temas e os símbolos de um romancista (“re-modern”) como Don DeLillo, no momento de escrita de um romance como *The Names*?

Systems theory responds to, connects, and makes sense of precisely those future-shock conditions of the writer’s sociopolitical experience in the late 1960s and 1970s that distinguish it as contemporary: the accelerating specialization (and alienation) of knowledge and work; the tremendous growth of information and communications media into mass markets and the attendant reductiveness of messages into commodities; large-scale geopolitical crises over energy of exchange (of goods, information, and money); and the growing awareness of planetary ecological threats produced by man yet now seemingly beyond his control. (LeClair, 1987: 9)

⁶ Esta frase é retirada da série documental “Omnibus” (1967—2003), do episódio intitulado “Don DeLillo: The Word, the Image, the Gun” (September 1991).

Numa tentativa de fazer corresponder a teoria dos sistemas a romances de Don DeLillo, LeClair relembra: “The books are themselves systems, inherently mixed . . . like the systems described within them” (*Ibid*, 19). E, no devido distanciamento, um romance aparenta sugerir um sentido de metassistema, na sua procura por estratégias estilísticas cuja função é imitar os “sistemas vivos” (*Ibid*, 18). Por seu turno, DeLillo reconhece, enquanto romancista, que a maioria dos sistemas ao alcance do Homem é aberta (*Ibid*, 19).

A teoria dos sistemas mostra ser ambiciosa e antirredutora (mas não unicamente), logo um “systems novelist” como Don DeLillo é colocado diante de um leque de ferramentas teóricas que permite atingir um marco: “[to place] works that could resist the media’s miniaturization of historical experience and the postmodernists’s abandonment of it” (*Ibid*, 12). O conhecimento de DeLillo acerca dos sistemas quer no plano teórico, quer no plano prático presume um percurso biográfico, a saber: (é) uma aprendizagem dinâmica através de vínculos e experiências pessoais no ramo da comunicação e com os *media*, além do estudo e da pesquisa de disciplinas científicas onde ocorre uma relação ou proximidade com a teoria dos sistemas.

Don DeLillo, a par dos nomes de William Gaddis e Thomas Pynchon, escreveu numa lógica de “commodity”, durante cinco anos, numa agência de publicidade nova-iorquina, e realizou algum trabalho de escrita “freelance” durante seis anos. Evidentemente, DeLillo conviveu com alguma escrita técnica: os sistemas formais, as linguagens dos sistemas e a linguagem da matemática interessam-lhe e, portanto, os seus romances atestam-no. Em *The Names*, a vida profissional de James projeta a “arte” da escrita técnica, destacando-se algumas *invenções* comerciais da personagem: “Booklets, pamphlets, leaflets, all kinds of institutional litter for government and industry. Newsletters for a computer firm. Scripts for industrial films” (*TN* 48).

Esse tipo de escrita acentua aquela ideia do escritor que se afasta do escrutínio da lupa do leitor (aparentemente), porquanto o texto e a técnica a apresentar dependem desse mesmo estado: “I believe that systems novelist closes himself off to keep open the meaning of his text, even if his withdrawal from publicity means that reader may not open his book” (LeClair, 1987: 21–2). Neste sentido, num romance como *The Names*,

num autor como Don DeLillo, solicita-se ao leitor para que convirja para o “looping” do sistema do próprio romance e seja responsável e ativo num trabalho exegético.

Numa das peças assinadas por Don DeLillo, uma personagem diz o seguinte: “I felt submissive. I had to submit to the systems. They were all-powerful and all-knowing” (V 86). Concretamente, trata-se de um comentário aos sistemas de controlo e segurança dos aeroportos, mas num sentido mais geral é possível assinalar a reverência do indivíduo contemporâneo, que é dominado pela tecnologia, pela ubiquidade que a define. A obra *The Names* assinala esses mesmos aspetos, mas não se perde por aí: na narrativa, o leitor aprofunda o sentido de viver tempos incrivelmente ameaçadores, que é uma fórmula resultado de espaços de interceção entre uma hegemonia multinacional, terrorismo, dívidas e empréstimos financeiros e a incompetência de instituições.

James e outras personagens viajam entre aeroportos. Na narrativa, sugere-se uma leitura do espaço de aeroporto como centro onde abundam significados de inspeção e introspeção. Num dos momentos de viagem, o sistema de segurança é representado do seguinte modo: “The terminal of each end is full of categories of inspection to which we must submit, impelling us toward a sense of inwardness, a sense of smallness, a self-exposure” (TN 253). Não há só um plano material; há um plano abstrato, uma espécie de temor ante um “recipiente para o vazio” (*Ibidem*). A frase “This vast terminal has been erected to examine souls” (TN 254) dramatiza um local onde o Homem moderno se sente perscrutado e controlado como na confissão a um *superior* (humano ou divino).

A viagem é um tópico central na experiência americana. Porém, em *The Names* a experiência alteradora de vidas avança mediante *um contacto* com a beleza e o mistério das conversas no quotidiano. A viagem pelo ar aparenta originar um tipo de alienação; é troféu da modernidade: “We don’t remember it. . . . The process removes us from the world and sets us apart from each other” (TN 7, 254). George Rowser é o representante máximo da espacialidade da subcultura, do “American businessman”: “vacuum of airport, aircraft, and hotel” (LeClair, 1987: 183). Qual o motivo? O sistema de transporte aéreo envolve um risco menor para os multinacionais; e zero hipóteses de enganar no caminho, porquanto os sistemas são onnipotentes e omnipresentes (V 86).

Numa sociedade ocidental de controlo de “norma única”, os medos dão lugar a um terror. É o terror que não permite espaços de possíveis, não permite acender a essência da liberdade que é aquela de identificar espaços para movimentos *livres*, uma vez que não existe, sequer, percepção do que de facto acontece. O espaço que se concede aos cidadãos é de âmbito limitado, onde uma circulação não só não se relaciona com o interior como o impede, assim como nem a percebe, nem a consciencializa. De resto, o movimento dos corpos acontece, mas nada se inscreve: é o facto de não se olhar para o interior de si, de não se alcançar um resultado prático através do movimento. É, de certo modo, a seguinte imagem: “a landscape of consumer-robots and social instability” (IRF 33).

Nas sociedades de “norma única”, capitalista e neoliberal, o poder como *medium* da comunicação projeta a ideia de que a concorrência, o espírito de vencedor e a competição são as derradeiras motivações humanas. Neste sentido, há uma consideração das noções de autoestima e de agressividade de vencedor, como se a vontade de todos fosse reduzida à questão de ultrapassar os outros em prol do desenvolvimento pessoal. Com efeito, trata-se um modo específico de incutir no indivíduo a sensação de não existir outra alternativa para o desenvolvimento pessoal, numa tentativa de controlar os sistemas económico-políticos mundiais pela mesma norma.

A atribuição e os problemas do “Sistema” podem ser considerados à luz da seguinte frase: “the heart of the neoliberal project that dates from the late 70s and the political rise of Reagan and Thatcher, and embraced at its core the idea of a global free market in goods, services and capital” (Jacques, 2016). A partir deste momento histórico, força-se sobremaneira o consenso, o *politicamente correto*, uma “zona de submissão”. Uma qualquer redução a essa “zona de submissão” corresponde a um adiamento ou uma distorção de uma ação individual no mundo de sistemas fechados. Em vista disso, qual é o resultado? A entrada na burocracia, cujo papel é aquele de se tornar numa espécie de ação, uma ilusão em todos os ângulos, numa frase como “A blind might will seem to shake things” (TN 330).

A obra *The Names* compõe uma espécie de diagrama Venn, devido aos muitos planos de experiência e “loops” que se sobrepõem (LeClair, 1987: 179). Basicamente, a

parte esquerda do diagrama é ocupada pelo “Oeste capitalista”; o Médio Oriente ocupa a parte direita e, no meio, a parte sobreposta, fixa-se a Grécia. A representação da vida internacional traduz-se numa estrutura intrincada da narrativa, a qual não poupa o leitor ao que é referido como “Complex systems, endless connections” (TN 313). Nos múltiplos passos de conversa, de viagem física e viagem mental (a memória) e de transação comercial, assinala-se o facto de as personagens participarem — ou não — nos sistemas do mundo como um todo (LeClair, 1987: 180).

O ressentimento de países que se debatem com a nomenclatura política e as tecnologias dos ocidentais atinge James. A “causa americana” propaga-se através da “Northeast Group” numa sugestiva “aliança” de sistemas que se sobrepõem: o económico e o político. Martin Jacques argumenta: “From the mid-70s through the 80s, the economic debate was increasingly dominated by monetarists and free marketeers” (Jacques, 2016). *The Names* representa um sistema económico fechado que o capitalismo multinacional exige. LeClair observa o processo: “Western corporations extend their power by converting the energy resources of undeveloped countries and opening up new markets there, and by encouraging a cultural uniformity” (LeClair, 1987: 198).

A ação em *The Names* relaciona-se com cenários de guerra e violência, com o risco de ataques iminentes, devido ao clima de represálias e tensão. Em particular e num modo regular, a ação concentra-se em eventos extensivos a várias personagens, a saber: bancários, diplomatas, homens de negócios, espões (Foster, 1991: 158), advogados e cultistas “insanos”. Representando o mundo na sua imprevisibilidade, uma personagem como James que tenta obter o(s) significado(s) para os seus propósitos individuais, movimenta-se na atribuição do sistema político-económico onde se mostra céptico. Porém, desconhecer os contornos do que está além da esfera do individual não é sinónimo de inação: “Axton . . . succeeds as a spy in spite of himself” (*Ibid*, 159).

Ao mesmo tempo que se reflete acerca do quão perigoso é estar em algumas partes do mundo por se ser americano (mas não unicamente, saliente-se), identifica-se a intromissão da História na escrita DeLilliana. Longmuir é uma aliada na tentativa de fazer relacionar um acontecimento verídico ao processo criativo do “systems novelist”:

“the crisis [the Iranian Hostage Crisis] provided him [DeLillo] with a platform to explore a tension that dominates his novels, the tension between the traditional American conception of subjectivity as autonomous and independent on the one hand and as patterned and determined by some larger, preexisting system on the other” (Longmuir, 2005: 109).

É verdade que *The Names* não é somente um ensaio sobre a linguagem. Enquanto sistema, o romance permite-se ser influenciado pelo seu ecossistema. Por conseguinte, a intertextualidade é possível e aconselhável. A autora de “The Language of History: Don DeLillo's *The Names* and the Iranian Hostage Crisis” defende a importância de uma página de História como pano de fundo do referido romance: “In *The Names*, DeLillo repeatedly mentions the Iranian revolution and the subsequent hostage crisis, in which Iranian students held 52 members of the U.S. embassy staff in Teheran for 444 days beginning on 4 November 1979” (Longmuir, 2005: 107).

Paula Bryant distingue *The Names* enquanto romance “language obsessed” (Bryant, 1987: 17). Porém, no meio dessa obsessão, há mais aspetos a considerar: desfilam eventos de política internacional. Por conseguinte, *The Names* é uma representação de uma temática com cada vez mais interesse e atualidade: “Americans' privileged separation from the very real consequences of international politics” (Hoberek, 2010: 111). De facto, Don DeLillo avança com um discurso, não com uma declaração ou aula de História.

Naquele sentido de “re-modern”, *The Names* é um discurso DeLilliano e, enquanto discurso, representa um passo novo, um risco ainda não corrido. De certo modo, é embater de frente com a História, melhor, com a versão “oficial” da História que é aquela forma de ficção com a qual uma nação (ou mais do que uma) *concorda em concordar*. Uma consideração de *The Names* enquanto “systems novel” passa a ganhar muito com o que Ralph Waldo Emerson havia dito: “There is properly no history; only biography” (Emerson, 2004, 7).

A “presciência” de Don DeLillo surpreende quem o lê (e quem não o lê): segundo o autor de *Players*, o “neocolonialismo” americano desembocaria em repercussões violentas (Longmuir, 2005: 107). Em *The Names*, o leitor acede a uma

série de problemas e eventos ainda articulados no binarismo da Guerra Fria (*Ibidem*). E de uma pergunta pragmática como “Are they killing Americans?” (TN 45) passa-se para uma pergunta comodista: “Wasn't there a sense, we Americans felt, in which we had it coming?” (TN 41). Sem uma institucionalização ao nível dos imperialismos britânico e francês, um “predatismo” americano é padrão “insular”. Edward Said realça: “[to have] no long-standing tradition of direct rule overseas” (Said, 1994: 350).

Por um lado, o leitor, em *The Names*, acede a uma consideração do terrorismo como fenómeno da contemporaneidade (Wilcox, 2010: 42). Por outro lado, o terrorismo torna-se “mercadoria” emergente ou, melhor, “another occasion for profit making” (*Ibid*, 45). Qualquer forma de resistência não é considerada enquanto riposta por parte de um “antagonista” à hegemonia americana. Ao invés, ocorre uma conversão: “into capitalistic surplus value” (*Ibidem*). Enquadrando o assunto de outra forma, a ideologia económico-política americana não concebe uma admissão relativamente às “armas” do Outro. É possível uma nova aplicação para a frase: “The whole point is to pretend not to know. . . . some people protect their inexperience or fear” (TN 165).

A personagem de James, entre relatórios e com a calculadora em punho, trabalha com aquilo que Dennis A. Foster apelida de “business of loss” (Foster, 1991: 161). Don DeLillo, na narrativa de *The Names*, não é fomentador, não é apologista, desse setor de negócio. Não obstante, há uma ação de registo da “matéria-prima” que os americanos (especialmente) estão a perder: “No one . . . thinks to clearly about why people kill Americans, about the specific political or economic offenses Americans may have committed” (*Ibidem*).

Na verdade, um outro aspeto que atravessa a narrativa de *The Names* é o “negócio” da preservação, ou seja, Don DeLillo dedica-se a ponderar as forças dinâmicas do “Sistema”: por exemplo, tanto o mundo dos negócios como a CIA (não apenas) preservam em simultâneo a cultura que vai sendo desenvolvida ao seu redor e as palavras (en)criptadas que são o único acesso a um “prazer perdido” (*Ibid*, 172). Considerar-se-á, porventura, a expressão antecedente como síntese de um estado de inocência e intuição pré-verbal, incompatíveis com a alienação contemporânea.

O sistema económico prevê o risco como uma fonte de lucro, ao invés de uma entidade a ser excluída, parada. Foster esclarece: “the profit of insurance companies depends on their clients’ fear being greater than the actual risk, just as banks insure their loans by setting interest rates higher than the risk than the loan will not be repaid” (*Ibid*, 161). Os seguros de vida, em concreto, implicam o risco e preveem o *valor* da morte; estes encontram-se proporcionalmente ligados à ameaça de morte, à iminência de sinistralidade. Em vista disso, preserva-se o foco no secretismo. James narra: “Secrecy was important. If a terrorist group knew that a certain corporation insured its executives against kidnap and ransom, they’d clearly want to consider an action” (*TN* 46).

O trabalho de James enquanto analista de risco é, em última instância, apresentado como *útil* para prolongar o estado de distribuição de poder e de capital no mundo. James, afinal, é “instrumento” da CIA e, a par disso, torna-se convenientemente um aliado silencioso do terrorismo, o qual não se constitui um adversário do negócio americano (em particular). É, antes, uma componente do mesmo (Foster, 1991: 161). De certo modo, o risco de violência na sociedade é previsto e as entidades bancárias e as companhias de seguros estão incorporadas na “grande máquina” do mundo. E o processo é: “sensitively adjusting the forces of instability and restraint to maintain the machine’s alignment and hierarchies” (*Ibidem*).

Ao longo da narrativa de *The Names*, o sistema geopolítico e económico requer estruturação de dados estatísticos e factos numa dispersão pelo mundo (*TN* 48) e James, que escreve relatórios e ordena registos, ajuda nessa tarefa: a tarefa de estruturar uma loucura, porquanto diz-se, de resto, que estrutura e loucura não são uma sem a outra (*Ibid*, 210). A estruturação que James realiza — “structuring” (*Ibidem*) — incita-o a um despir de emoções. Os eventos relacionados com guerra e atribulação social e política que surgem implícitos nas folhas de análises e estatísticas não devem perturbar-lhe a “máquina” com uma intromissão de sensibilidade momentânea.

Na opinião de Kathryn, o exercício profissional de James é uma forma de vida *adulterada*: a solidão das viagens constantes e a solidão entre números e alíneas divulgam uma espécie de mancha de loucura e vergonha. O discurso de Kathryn relativamente à culpa e ao segredo que parecem acompanhar o ato de investir e as

operações sobre o investimento alheio — “the wrong use of the future” (TN 12) — adquire uma nova dimensão se entroncado no enunciado de LeClair: “The new colonialism of multinational commerce has been made as attractive as tourism by huge salaries and generous fringe benefits” (LeClair, 1987: 181).

Caracterizada inicialmente à luz da *praticidade* do seu corpo (TN 13), a mãe de Tap compromete-se com a “terra”, ou seja, com um contexto social, uma ideia de conhecimento de lugar, gente e memória. O trabalho arqueológico preconiza um foco na (sua) ideia de vocação e nas lições dos nativos, embora as suas escavações temporárias venham a sugerir um outro refúgio: “The trench is enough. A five foot-block of time abstracted from the system. . . . It is more than the island as the island is more than the world” (*Ibid*, 133).

Esta personagem, se alienada do “sistema” dos contratos e das tecnologias mais associadas ao mundo profissional de James, instala-se num sistema histórico-cultural de imagens: “deep in time . . . a kind of higher, scholarly tourism” (LeClair, 1987: 182). Não obstante Kathryn ter sido e estado de certo modo *ativa* contra a guerra do Vietname — a sua guerra favorita (TN 184) —, a política da “terra” e dos objetos ancestrais é a única a parecer conquistar realmente o seu pensamento. No entanto, num passo — uma analepse —, veicula-se uma crítica de Kathryn à política internacional da América, aos seus discursos.

O momento que se inicia com uma figura surgida da nevada (*Ibid*, 266) salienta seis vertentes da chamada “causa americana”; estas são discriminadas nesse passo, correspondendo diretamente a um “tema”: “This is the science-fiction theme (SF for semi-facetious)”, “The theme of the corruption of the innocent”, “The theme of expansionism, of organized criminal infiltration”, “The colonialist theme, the theme of exploitation, of greatest possible utilization”, “The theme of power’s ignorance and blindness and contempt” e “The theme of cancer and its spread”. (*Ibidem*).

Trata-se de uma narração a simular a perspectiva de Kathryn — uma introdução na sua mente —, o que constitui, de certo modo, outro formato de colonização do Outro (por parte de James). A confrontação entre os pronomes “they” e “our” sugere o distanciamento face às ações americanas, no país da mãe de Tap; duas posições num

jogo de xadrez insinuado. De facto, sugere-se o ressentimento de Kathryn no que à dissimulação penetrante do “Sistema” americano concerne, visto que, em terras do chamado “The Great White North”, a diferenciação dos americanos entre os nativos torna-se num exercício inglório: “You can’t walk down Bay Street and pick out the Americans from the Canadians. They are alien beings . . . waiting for a signal” (*Ibidem*).

Em 2001, Don DeLillo fez alusão, em “In the Ruins of the Future”, ao poder da cultura americana que invade cada parede, habitação, vida e mente (*IRF* 33). Kathryn, no seu contexto, com efeito, avança com o reconhecimento de uma dimensão ideológica: “They’re [the Americans] in the schools, teaching our children, subtly and even unintentionally promoting their own values — values they assume we share” (*TN* 266). Para lá das suas fronteiras, os Estados Unidos da América estão em posse de algumas unidades sistémicas do Canadá. Note-se: “They own the corporations, the processing plants, the mineral rights, a huge share of the Canadian earth” (*Ibidem*). Contudo, não são atacados — “you’re only being shot at in selected locales” (*Ibid*, 114).

O efeito da aculturação do Outro (o Canadá, no caso) parece ainda ocorrer mediante a divulgação da cultura americana no sistema de comunicações: “We [Canadians] are in the path of their television programs, their movies and music, the whole enormous rot and glut and blare of their culture” (*TN* 266). De uma personagem canadiana, Kathryn, deriva uma oposição e um certo sentido de queixa — “[d]isappointment is our [Canadian’s] native emotion” (*Ibid*, 128) — relativamente aos valores dos Estados Unidos da América que, à luz do simbolismo da expressão “drugs, pornography, legitimate business . . . pimps from Buffalo and Detroit” (*Ibid*, 266), desembocam em transgressões transfronteiriças, transnacionais.

Significativamente, *The Names* incorre na questão dos sistemas abertos enquanto formas de comunicação (LeClair, 1987: 189) E no mundo e na “terra” (“environment”), as personagens podem viver e participar precisamente nessas formas, desde que atentem no seguinte: “Those who use the Earth for narrow purposes, as ground for obsessions — Volterra’s framing, Kathryn’s digging, the cult’s killing, Brademas’s studying, or Axton’s analysing of data — have their limitations exposed by the whole of *The Names*, by the wide systemic interrelations of its text” (*Ibidem*).

James foge, de certo modo, à ideia de saber quanto o “Sistema” e os sistemas o alteram. E, como Richard Swope relembra, todo o debate relativamente a “Ta Onómata” não impede que a personagem continue a não se ver a si mesma e aos seus condicionalismos: “his [James’s] discoveries about the cult have not helped him to relocate his place in the world” (Swope, 1998: 217). A revelação de ter sido uma marionete nas mãos da CIA permite a James constatar o fim de uma neutralidade ilusória. James movia-se na jornada de aventura e materialidade, internamente deslocado: “We’re important suddenly. . . . We’re the handlers of huge sums of delicate money. Recyclers of petrodollars. Builders of refineries. Analysts of risk” (TN 98).

Uma parte do que deriva do trabalho do analista de risco é encaminhada para a CIA. A propósito deste debate sistémico, LeClair argumenta: “political agencies are only one means by which economic goals are served” (*Ibidem*). Após as sequências de viagens, tarefas de agrupamento e análise de informação, longas horas de conversa e os passeios turísticos, uma mensagem persiste, porquanto os locais e os nativos dos países em *negócios* com o Oeste podiam matar James: “it will be wrong and indeed dangerous to assume that the other actors are motivated by the kinds of forces that shape American behavior” (Ribicoff, 1985: 395).

De certo modo, James representa o turista “em negócios” que tem uma participação na *cultura* de dano colateral. Enquanto o pai de Tap expressa uma alienação à significância dos seus atos profissionais, Rowser não. Há aspetos que este último partilha quer com o agente secreto, quer com o terrorista: metaforicamente, uma ideia que pode ser conhecida como “an elaborate system to prevent breaks-ins” (TN 44) e o secretismo. O “chefe” de James esconde-se entre estatísticas, documentos e tapa o “plot” da CIA.

Rowser movimenta-se dentro dos sistemas de um modo que permita a produção de bons resultados em função de “cost-effectiveness of terror” (*Ibid*, 46): parte do trabalho de Rowser é convencer companhias de seguros a vender apólices a várias corporações. A relação de Rowser com a matriz — “the parent” (*Ibid*, 48) — caracteriza-se pela contaminação sistémica, isto é, uma afiliação do indivíduo às instituições capitalistas que supera os laços familiares e as raízes tradicionais.

O sentido de “parent” encontra uma expressão assinalável na personagem de David Keller. O debate em torno dos negócios multinacionais sugere tratar-se de um *mundo de homens*. Aqueles que frequentam esse mundo fazem-se acompanhar de suas mulheres-troféu, homens ávidos para se envolverem com países em *deficit* (*Ibid*, 232). Trata-se de ideologia de um tipo de paternalismo que representa o que Leonard Wilcox designa como “a drive for appropriation” (Wilcox, 2010: 44), um sentido masculino, cru (“raw”) de captura que deriva do subtexto que ao arqueólogo inglês Rawlinson concerne: ironicamente, David descreve os “seus países” como sendo antiamericanos, com potencialidade terrorista e uma lástima económica e financeiramente (*TN* 232).

Num outro plano, parece existir uma ligeira semelhança entre os nomes (os sons) e as ações de “Raw(lin)son” e “Rowser”: ambos, é verdade, numa atitude algo “paternalista” (Rowser *responsável* por James), procuram o significado da frase “[to] Subdue and codify” (*Ibid*, 80), sendo a mediação entre os seus agentes de apropriação e o sistema de poder. Por seu turno, a personagem de Kathryn tem um juízo crítico relativamente à história sobre o arqueólogo inglês: segundo a personagem, trata-se de uma alegoria política. Por conseguinte, a afirmação de Andreas Eliades, ou seja, “always politics. There is no place to hide” (*Ibid*, 58), consegue uma maior amplitude.

A perspetiva de uma personagem grega como Andreas enraíza-se no ressentimento que existe em relação aos interesses económicos e à estratégia dos Estados Unidos da América, mediante a narrativa sobre dívidas e empréstimos. Andreas argumenta: “This is interesting, how the Americans choose strategy over principle every time and yet keep believing in their own innocence” (*Ibid*, 236). A narrativa expõe as várias configurações do poder e do “jogo” internacional dos americanos, considerando a sua natureza ambivalente de produção e repressão, mas com a ideia de que o poder deve conservar-se numa certa lógica de máscara: “C’est à la condition de masquer une part importante de lui-même que le pouvoir est tolérable” (Foucault, 1976: 112).

Na narrativa do “systems novel” *The Names*, encontra-se a seguinte proposição: “America is the world’s living myth. There’s no sense of wrong when you kill an American or blame America for some local disaster” (*TN* 114). Porém, este momento na narrativa veicula o que Mark Osteen indica como sendo uma desculpa: “by presenting

American imperialism as a myth, he [James Axton] deflects responsibility for his activities” (Osteen, 2000: 121). O desapego dos corporativos americanos parece ser simbolizado através da frase de Andreas para James: “I want you to argue” (*TN* 238). Neste sentido, não surpreende o facto de James resumir o lastro político em Andreas como “a form of wakefulness” (*Ibidem*).

Na história de *The Names*, existem duas disciplinas económico-culturais: “The Calvinist banks, the Islamic oil producers. We’re talking across each other to the deaf and the blind” (*Ibid*, 193). Andreas trabalha numa empresa multinacional e conhece por dentro a Europa, os Estados Unidos da América, os processos dos sistemas económicos orientados para uma lógica fechada. À semelhança do que acontece com uma perspectiva de Kathryn, Andreas, num dos passos do romance, salienta seis vertentes da “causa americana” que, no caso, fazem corresponder a uma política: “The politics of occupation”, “the politics of dispersal”, “the politics of resettlement”, “the politics of military bases”, “the politics of oil” e “the politics of race and hunger” (*Ibid*, 57, 58).

Parte da discussão entre Andreas e James sobre o sistema político internacional pode ser considerada em articulação com o que David Easton teoriza: “A society generates support for a political system in two ways: through outputs that meet the demands of the members of society; and through the process of politicization” (Easton, 1957: 395). Andreas acredita que os “outputs” do sistema político do seu país não satisfazem as “demandas” dos cidadãos. Outra hipótese nem sequer seria possível, devido aos constrangimentos da globalização e das ações dos Estados Unidos da América enquanto líder de uma hegemonia capitalista. Em *The Names*, as políticas do Islão movem-se como “feedback” negativo no poder do capitalismo ocidental; uma contraforça (LeClair, 1987: 198).

Neste propósito de pensar as condições geopolíticas, Andreas mostra-se igualmente lúcido da condição do seu país: “He knows his country’s past and its present politics” (LeClair, 1987: 199). Nacionalista e um aparente “infiltrado” e “desertor” do corporativismo multinacional, Andreas representa o terror que tem origem no interior do próprio “Sistema”. De facto, o discurso e a “agenda” de nacionalistas como Andreas (presentemente transversais na Europa) relacionam-se com um sentimento de quem,

mediante a transgressão, deseja reclamar uma autonomia e preocupação: “to the ‘earth’, to Greece’s cultural history, boundary disputes, and desire for autonomy between Western and Eastern superpowers” (*Ibidem*).

Com efeito, a CIA é descrita como o mito da América (*TN* 317). Um sistema assim é representado numa lógica fechada, num esforço de controlo e referência concreto. Niklas Luhmman fornece uma dica relevante: “A self-referential system defines itself by the way in which it constitutes its elements and thereby maintains its boundaries” (Luhmman, 1990: 179). Há um ponto de autolegitimação: “they [insurance companies, banks and the CIA] sustain themselves by making themselves necessary” (Foster, 1991: 162). De modo idêntico ao sistema aberto, a falha em fazer diminuir o *risco* serve uma reciprocidade: o facto de a CIA permitir que os indivíduos participem num “espetáculo” de violência simultaneamente terrível e emocionante (*Ibidem*).

Uma “bala de punidade” atinge a narrativa de *The Names*. Com efeito, o atentado à vida de ou de James ou de David é um atentado a um “Sistema”: concretamente, o americano. A questão do individual sai neutralizada. Vivendo com uma atitude perene (*TN* 43), em circunstâncias de investimento predatório (Giaino, 2011: 67), contribuindo com a sua quota-parte em danos colaterais sistémicos, James é metamorfoseado n’Outro aos olhos do terrorista, ou seja, “Axton’s face is not is own at that moment, but one shared with all Americans: bankers, businessmen, and spies (Foster, 1991: 169).

Don DeLillo confronta o leitor, antes do epílogo de *The Names*, com uma incerteza relativamente à identidade do alvo da tentativa de assassinato. Com efeito, não se trata de uma discussão desinteressante. Quer James, quer David são tecnocratas com elos de ligação, num mundo que é considerado do seguinte modo: “How big the world is. . . . It’s one big tangled thing” (*TN* 322–23). Perspetivando-se o lastro sistémico, tanto James como Keller são marcados enquanto signos de um lugar em específico: as duas personagens são dos Estados Unidos da América, sofrendo a mesma objetificação essencialista que, de resto, aplicam ao Outro (Osteen 2000: 135).

Efetivamente, uma cumplicidade não-consciente com a CIA torna James um dos seus muitos agentes silenciosos. Porém, em sentido contrário às ações dos cultistas que,

afinal, nada significavam — um deserto de significados —, as ações da CIA espoletam em James o reconhecimento de consequências colaterais e diretas no “seu” mundo: “everybody overlaps” (Osteen 2000: 134). Osteen estabelece uma conclusão: “Like cult’s victims, he [James] becomes a character named and authored by others — the CIA, the Greek Nationalists who may be responsible for the attempt” (*Ibid*, 135).

A obra *The Names* é composta por processos digitais e análogos, num mundo em que os principais “agentes” transportam a “Idade da Informação” até uma espécie de “wilderness” do Médio Oriente, até à fronteira do silêncio do deserto, o mesmo deserto em que se encontram quer recursos fósseis, quer máquinas de *última* geração. E o porquê desse processo? David responde: “We flew right over the dunes, man, nothing but sand, a quarter of a million square miles. A planet of sand. Sand mountains, sand plains and valleys. . . . Oil, boy. What else? Big field. We’re financing some construction” (*TN* 70).

Tanto a avidez dos grupos multinacionais como a literalidade do programa de “Ta Onómata” parecem construir uma peça de reflexão sobre o terrorismo enquanto facto global e contemporâneo das esferas económica e política. LeClair argumenta que os cultistas oscilam entre os extremos do plano analógico e do plano digital, ao passo que a maioria dos multinacionais tende para a digitalização da existência (LeClair, 1987: 202). Em nome da sustentabilidade do indivíduo ou sistema cultural, existe *um* requisito mínimo: “constant crossings of the analog and digital, constant balancings and rebalancings” (*Ibidem*).

Por outro lado, no mundo pós-industrial e no mundo do neoliberalismo com a América como seu “guru” — “nothing happens without the approval of the Americans. And they don’t even know there is grievance” (*TN* 237) —, os grupos políticos tradicionais verificam a diminuição do seu raio de ação e autonomia, visto que participam naquilo que é o “global communications loop” (LeClair, 1987: 198). Por conseguinte, quer o modelo do mercado livre americano, quer os bancos ditam os termos de investimento a outrem: “[to] countries whose citizens clamor for the commodities they have glimpsed in the worldwide media loop” (*Ibidem*). Em *The Names*, James pergunta: “Has the bank decided to let them live?” (*TN* 192).

Com efeito, o mote corporativo ocidental “[to] Subdue and codify” (*Ibid*, 80) encontra correspondência na perseguição que “Ta Onómata” faz relativamente ao que é entendido como “mad absolutism of literacy’s ‘subdue and codify’” (LeClair, 1987: 192). A sua lógica fechada não lê as pessoas enquanto organismos que pertencem a sistemas abertos. A linearidade e a literalidade do culto homicida dramatizam o conflito cultural que está na base de explorações (“exploitations”) por parte de empresários multinacionais e de espiões americanos (*Ibid*, 194).

Articulando com um encargo e uma linguística computacional — resultado da seleção entre índices de dados —, “Ta Onómata” é um aparelho com “programa” arbitrário e “interface” fechado de manipulação: “[with] a set of procedures controlled and kept secret by a technocratic priesthood” (*Ibid*, 193). No entanto, no final, o culto homicida vê-se transformado na sua própria viciação. LeClair afirma: “Terrorizing others, they terrorize themselves” (*Ibid*, 195). De facto, os cultistas vivem afastados da sociedade e perseguem e matam indivíduos que se encontram na mesma condição.

Em *The Names*, problematiza-se a utilização das palavras com vista a manipular a realidade. No que às ações dos cultistas concerne, Matthew Mutter exprime a seguinte ideia: “their [cultists’] interest in naming is actually an interest in power” (Mutter, 2007: 499). “Ta Onómata” surge como entidade de pseudo-poder. De acordo com Owen, “Ta Onómata” parodia os sistemas civilizados. E repete quer os abusos, quer a estrutura de leis e estabilidade autossuficientes de companhias de seguros e da CIA. Com efeito, o que é que está implícito em qualquer ocorrência paródica? Uma atenção persistente que é concedida a determinada fonte; uma *atenção-importância* que é, primeiro que tudo, valorizada e redobrada pelo parodista.

Os atos dos cultistas não rebatem a “tecnocracia violenta” dos pares de James, facto que renova um argumento de Georg Simmel, isto é, as sociedades secretas subversivas não conseguem evitar uma imitação das instituições a que supostamente se opõem (Simmel, 1950: 360). Assim, há um efeito de espelho: um culto de letras, “Ta Onómata”, a reproduzir a imagem de outro culto de letras, “CIA”. Os sistemas civilizados são sistemas onde o culto homicida se situa, é situado, se reconhece e é reconhecido e, na conformidade que os une, são como máquinas na planície a produzir

determinadas “mercadorias”, a saber: terror, “[o]ppportunity, adventure, sunsets, dusty death” (TN 7).

Longmuir anota outro dos temas favoritos da ficção de DeLillo, isto é, o aumento, a proliferação dos *media* (Longmuir, 2005: 111). *The Names* torna-se, de facto, preclaro pela forma como incorpora uma interpretação do efeito dos *media*, um efeito que há que aplicar à denominada “Iranian hostage crisis” (*Ibid*, 112). Os *media* americanos procederam a uma cobertura sem paralelo da “crise dos reféns”, apostados em construir assim retratos dedicados à história de vida de cada um desses reféns. É Christopher Andrew quem conta: “the hostage crisis had more intensive television coverage than any event since the Second World War, even including Vietnam” (Andrew, 1995: 449).

Don DeLillo escreve: “during the engagement in the Persian Gulf, people had trouble separating the war from coverage of the war. . . . it became hard to honor the fact that the war was still going on, untelevised” (*IRF* 38). Os sequestradores surgiram nas notícias numa caracterização diferente: “a large anonymous mob, deindividualized, dehumanized” (Said, 1981: 95). O modo como a comunicação social trabalha e filtra a *mensagem* influencia a opinião pública. Sem um entendimento dos reféns como símbolos da intervenção americana no Irão, condicionados pelo que Longmuir menciona como “some larger system” (Longmuir, 2005: 109), o governo americano e a opinião pública desvirtuam os acontecimentos de tensão e violência, em Teerão.

O romance *The Names* representa uma crítica à questão da identidade dos Estados Unidos da América. Criticam-se os códigos culturais que deram forma à reação americana relativamente à “crise dos reféns” (Longmuir, 2005: 110). Qual é o resultado desta problematização? Don DeLillo dedica-se a mostrar ao leitor o modo como o “Sistema” americano e a nacionalidade americana ultrapassam todo o tipo de ações e crenças do (*seu*) cidadão. A tentativa de assassinato (TN 323) e o “pequeno erro” de Andreas (TN 59) são expressões do quanto a nacionalidade condiciona a identidade do indivíduo. Enquanto cidadão americano, analista de risco, literato, James reconhece a impossibilidade que é garantir uma proteção da violência.

De certo modo, os crimes de “Ta Onómata” rejeitam a imprevisibilidade do mundo contemporâneo, o capitalismo e as análises de risco de indivíduos como James. A esse propósito do condicionalismo sistémico, sem uma leitura capaz de realçar as vítimas do culto “Ta Onómata” como expressões de um sistema mais amplo do que estas, no caso, a linguagem, as mortes perpetradas pelos cultistas — “death by system, by machine intellect” (*Ibid*, 175) — passam a fixar-se somente num ataque arbitrário ao indivíduo, na afronta à sua autonomia.

Numa outra questão, os *media* projetam recorrentemente aquilo que pode ser chamado de afronta pessoal. Quem parece fazer o diagnóstico dos “sistemas vivos” são os *media*. Porém, os critérios são outros que não aqueles em prol da resolução da incompetência de instituições: um dos critérios é, por exemplo, o lucro gerado pelas notícias. A matéria que vender mais gera logicamente mais audiência — e vice-versa. Em *The Names*, a educação na/pela TV, dramatiza Andreas, surge só e só se representar um aumento efetivo de audiências. Apenas no caso de uma situação minar interesses americanos no mundo, os *media* fazem a cobertura para as audiências, onde se destacam “os nomes” importantes da *notícia*: “Look, this is Iran, this is Iraq. Let us pronounce the word correctly. E-ron. E-ronians. This is a Sunni, this is a Shi'ite. Very good” (*Ibid*, 58).

O pai de Kathryn constitui um exemplo crucial relativamente à interpretação que uma determinada audiência americana articula com eventos sistémicos. Num dos passos que descrevem a personalidade do avô materno de Tap, narra-se o seguinte: “Most of his anger came from TV. All that violence, crime, political cowardice, government deception, all that appeasement, that official faintheartedness” (*Ibid*, 178). A este propósito dos sistemas de comunicação, Longmuir argumenta que a inserção das políticas globais no interior do lar assegurou que os espectadores interpretassem eventos à luz de afrontas pessoais (Longmuir, 2005: 111).

Com efeito, os “outputs” de trauma, neurose e ira públicas, para lá de um fenómeno de deslocação interior, do sistema dos *media* encontrarão em *Mao II* a seguinte visão (enquanto um dos seus expoentes máximos): “we're giving way to terror, to news of terror, to tape recorders and cameras, to radios, to bombs stashed in radios” (*M* 41–2). Antes, em *The Names*, Don DeLillo conjectura: “Bombings will become

commonplace, car bombings, firebombings of offices and department stores. . . . No one claims credit for the worst of the terror” (TN 330). E não há essa reivindicação? Num paralelismo com o círculo económico-político, torna-se curiosa uma frase de Lyle Wynant, em *Players*, ou seja, o terrorismo enquanto “secret dream of the white collar” (P 100).

Apresentam-se em elevado número as problematizações e imagens que conseguem descrever processos sistémicos e a rota que as personagens neles têm em *The Names*. Esse número de problematizações e imagens faz-se acompanhar por uma ideia de politicização, em termos ocidentais. O que pode fazer colapsar essa ideia é a conversa do “comum” e o que Easton chama de “vagaries of day-to-day outputs” (Easton, 1957: 399). Mediante uma lista de nomes e interrelacionáveis campos de ideias, Don DeLillo, escrevendo de fora (na Grécia) para dentro (a América), dedica-se à reflexividade da sua ficção para ativar uma autocrítica nos americanos, na posição que ocupam no mundo contemporâneo (Azevedo, 1998: 18).

O romance *The Names* demonstra que cruzar um caminho que leve ao ponto de partida não tem de ser, por si só, um problema. O essencial é saber se a consciência é ou não transformada e em que medida, no movimento de “loop”. De facto, James (e Don DeLillo) vai regressar à América do Norte. A saída da dimensão do multinacional e a entrada (ou reingresso) na vida de “freelancer” não é uma derrota: é a representação ou o reconhecimento de uma responsabilidade política, a sua renovação pela participação nos sistemas. James (DeLillo) consegue comunicar uma subtil vontade de temperar as relações interpessoais com a sua individualidade, além de salientar na sua narrativa o poder que reside nos elementos do quotidiano e na família como subsistema social.

Enquanto “systems novel”, *The Names* reclama mais espaço no “Sistema” para o “systems man” sentir, para este dedicar-se mais a si, Homem, aprendendo os nomes e vendo os “loops”, para religar-se ao seu meio ambiente. Don DeLillo mostra ao leitor a possibilidade de testar a imaginação nos intervalos do trágico. DeLillo compreende processos contemporâneos, reconsidera mitos e “versões oficiais”: políticas, Históricas, teológicas. Através de uma moderada resistência ao “absolutismo” do terrorista e ainda à hegemonia da “americanidade”, inaugura-se hora e lugar para uma documentação de

segmentos alternativos: é compreender que a responsabilidade de (re)nomear o espaço de moderação é de todos, num ecossistema inclusivo de violência, mistério e risco.

CONCLUSÃO

A presente projeção dos nomes aproxima-se do fim. Conforme foi explorado nesta dissertação, o romance *The Names* considera o efeito, o poder e o significado de muitos nomes: de deuses, de homens e mulheres, de objetos, do mundo. Crê-se ter sido um exercício relevante mapear de um outro modo a leitura já bastante reconhecida e paradigmática de *The Names*: as estruturas mistério, ritual e sistemas garantem uma perspectiva da narrativa mais aprofundada, visto que, não obstante as diferenças de valor entre si, se tornam um critério representativo de todo o seu conteúdo. Demonstram o quanto cooperam em prol da relevância de significados. Por intermédio de uma leitura atenta, os três elementos temáticos (ou estruturas) resultam, ainda, essenciais para as personagens construírem e incrementarem a sua própria identidade.

No capítulo que reflete acerca do mistério, por um lado, salientou-se a presença do grotesco e da morte na narrativa de “Ta Onómata”. Por outro lado, acompanhou-se o trajeto das personagens principais relativamente à obsessão do assunto dos homicídios “estúpidos”. Nesse primeiro capítulo, identificou-se o modo como James Axton pode corresponder a um “metaphysical detective”, além de terem sido apresentados elementos narrativos e temáticos cruciais para o efeito de mistério e deteção. A história de “Ta Onómata” é uma viagem pela identidade, pelos motivos que se juntam para a execução de um crime e pelos múltiplos rostos do perigo.

Conclui-se que *The Names* é um “systems novel” onde encaixa a “metaphysical detective story”. As ações de “Ta Onómata” seduzem as personagens principais e estão no foco das suas progressões. Os atos dos cultistas preenchem um lugar no enredo de um modo que pode ser relacionado com histórias mais normalmente categorizadas e estudadas no subgénero da “crime story”. Don DeLillo parodia ideologias de deteção em prol de uma história capaz de simultaneamente resistir à leitura simbólica e admitir a correspondência entre grupos e sistemas fechados da contemporaneidade. Embora garanta uma análise literária potenciadora de múltiplas leituras, a “metaphysical detective story” encaixada em *The Names* não estimula o significado mais rico da obra.

A escrita DeLilliana contém uma dose de minimalismo, a qual contribui para captar a essência de momentos e atos mais aleatórios e tumultuosos. Ainda que haja uma grande atenção aos detalhes, ao longo da narrativa de *The Names*, o foco da escrita do autor encontra-se na consciência da simplicidade: há a preocupação com a diferença entre a fluidez que representa o mundo na sua plenitude, o poder da linguagem, e a rigidez que representa a morte, os cadáveres-letras de “Ta Onómata”. O mérito da comunhão entre os três elementos temáticos — mistério, ritual e sistemas — é a pertença a uma grande representação da vida, ou seja, o leitor é confrontado com *nuances*, pressões e emoções da vida. Na verdade, todo um espectro de valores e factos com os quais as pessoas se convencem a si próprias e convencem o Outro.

A perspetiva de ritual, no segundo capítulo, alterou os padrões de uma leitura mais habitual de *The Names* e fomentou uma nova perceção da escrita DeLilliana: ambas são abertas à fixação de momentos transcendentais e da potência de pensamento e do inconsciente, inclusivamente no mínimo gesto e no mais comum dos momentos. Origina-se a atenção ao detalhe e ao desejo de contestar um poder bloqueador das paixões individuais e comunitárias. O culto “Ta Onómata” não pratica mortes rituais e o calculismo da vida ocidental de corporações como a CIA não vai para lá de uma ritualização dos enigmas da vida na era da globalização: as conspirações servem como ritualizações de um impulso ordenador do mistério, uma direta consequência da narrativa da arbitrariedade do mundo contemporâneo e da “Idade da Informação”.

As mortes praticadas por “Ta Onómata” são antirituais. Com efeito, os cultistas utilizam, por exemplo, uma ferramenta como o martelo, o qual convoca o par maço-cinzel que serve para fazer inscrições na pedra. Os *media* não fazem a cobertura destas mortes, porque não representam outra forma de *consumismo* (TN 115). Esta ideia ajuda a medir diversos aspetos, isto é, a dimensão da utilidade e produtividade fica sobremaneira destacada, sendo uma das pressões do mundo atual. O contacto com a morte e o “Eu” através do mistério do abecedário que está implícito no *modus operandi* dos cultistas torna-se num dos modos de inscrição e imposição do Eu sobre o Outro, os quais foram explorados nesta dissertação.

Os atos dos cultistas e de personagens como Owen e James projetam a tentativa de atribuir e gerar significados aos fenómenos e às matérias ao seu redor e dispersos pelo globo. Representa-se, de resto, uma tentativa que é explicada com a própria condição do humano: a necessidade de ordenar o mundo e notar como é que os factos mais dissemelhantes podem articular e funcionar entre si, a necessidade de procurar espaços *diferentes* e compreender o papel do risco, do medo e da violência na construção e na ordenação de várias realidades humanas. Em *The Names*, o passo “Whatever we learn about it [the world] makes it bigger. Whatever we do to complicate things makes it bigger. It’s all a complication” (TN 323) estabelece (com um tom de gracejo e impotência) um paralelo com a ideia da dificuldade que o indivíduo encontra na hora de definir a sua identidade e o seu papel na “aldeia global” e, através de um contágio, a identidade e o papel do Outro. No romance, o foco no significado do culto homicida, na sua mensagem, é substituído pela consideração das ligações dos sistemas, pela reflexão dos processos da História.

No romance considera-se o poder dos nomes. E igualmente a base e o princípio da arbitrariedade do abecedário. Todos são Abecedarianos, na medida em que participam no jogo das letras onde o prémio é não estar (mais) perdido no mundo. O terceiro capítulo endereçou uma perspetiva sistémica e mostrou-se ser um desbloqueador por excelência da vastidão de implicações e problematizações do romance *The Names*. No campo do poder, o risco, o abuso e o conflito são inevitáveis, num encontro entre *os* protagonistas mais poderosos e *os* menos poderosos. Esta realidade coaduna-se com todas as personagens no romance que têm planos pessoais; as personagens que, afinal, possuem um “plot” e que perspetivam o mundo a partir disso mesmo, procurando atuar dentro da sua lógica até uma finalidade.

É um dado facilmente reconhecido que uma obra como *The Names* mereceu e tem merecido uma marcante resposta crítica. Nos dias de hoje, o mundo conhece um pouco mais das operações e das maquinações de sistemas económicos que intentam uma lógica fechada. O mundo vai acordando e adormecendo junto das notícias de ataques terroristas, de desastres tecnológicos e ambientais, da instabilidade de praças financeiras, de uma crescente inércia relativamente à ação política local e global. O

“systems novel”, conforme os argumentos desta dissertação, contribui para uma alteração do mundo: observando os nomes, traça coordenadas e inscreve rotas. Torna-se um mapa no mapa-mundo que é, em síntese, o trunfo que o Homem tem para não se perder ainda mais.

Na sua totalidade, esta dissertação incide no sentido de *The Names* convocar ferramentas teóricas e obras de outras áreas do conhecimento que não a Literatura, a saber: a sociologia, a ciência política, a matemática, os estudos cinematográficos, a imagologia, a antropologia, a semiologia, os estudos espaciais e culturais, entre outros. E o mérito é que todas as áreas permanecem numa lógica de reciprocidade dentro do romance e fora deste: dentro do mundo. Deste modo, o leitor é incitado a refletir sobre o seu próprio lugar no mundo no que diz respeito a matérias como as relações humanas, a sociedade, a política, a religião, a guerra, a ética, a moral e a morte. Há um choque com o mundo, daí que a responsabilidade possa ser do leitor para continuar a participar no *real*.

Possivelmente, existe um conjunto de leituras, áreas de conhecimento e implicações ao qual esta dissertação não foi capaz de responder ou, sequer, posicionar-se. Contudo, crê-se ter insistido na certeza da dimensão da reciprocidade e complexidade: é o cerne de *The Names*. Procurou-se evitar uma conclusão definitiva relativamente à fórmula identitária e à representação de *The Names*. Com efeito, o foco encontrou-se na observação e na conceção de que o significado muda consoante a perspetiva que seja adotada.

É possível apresentar *The Names* como uma espécie de laboratório de temas e imagens condensadas do seu autor. O mistério, o ritual e os sistemas são os principais organismos da obra. Enquanto perspetivas e elementos temáticos, reforçaram-se ao longo da dinâmica deste trabalho de pesquisa. Embora sem resultado último, não houve nenhum desdém pelo significado. Ao invés, testemunhou-se uma dilatação, o ato de construir uma teia de significados. Respeitou-se a tradição crítica, mas abriu-se espaço para acolher leituras com outra complexidade e um discurso de muitas ideias. Importa continuar, de certo modo, este trabalho de investigação, aplicando as três estruturas temáticas (elementos temáticos) a outras obras de Don DeLillo. Por conseguinte, será

possível inscrever outras mensagens, fazendo sobressair mais espaços de sistemas, ritual e mistério nas narrativas do autor. O objetivo é considerar mais pontos de contacto: é querer ir da diferença dos materiais ou dos artefactos para a reciprocidade, para a rede de correspondências.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

- DeLILLO, Don (1992). *Mao II*. London: Vintage.
- _____ (1977). *Players*. New York: Knopf.
- _____ (1978). *Running Dog*. New York: Knopf.
- _____ (1989). *The Names*. New York: Vintage Books.
- _____ (1999). *Valparaiso*. New York: Scribner.
- _____ (1986). *White Noise*. New York: Penguin Books.
- _____ (1997). *Underworld*. New York: Simon and Schuster.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA:

- ABE, Kobo (1970). *Inter Ice Age 4*. New York: Knopf.
- ANDREW, Christopher (1995). “Jimmy Carter (1977–1981)”. *For the President’s Eyes Only*. New York: Harper Collins: 425–456.
- AZEVEDO, Carlos (1998). “As Elites do Quotidiano: Don DeLillo e a Política da Escrita em *Mao II*”. Porto: Revista da Faculdade de Letras *Línguas e Literaturas*: 9–18.
- BADT, Karin (2015). “A Rare Encounter with Don DeLillo in Lisbon”. The Huffington Post. Web. 08 September 2016. <http://www.huffingtonpost.com/karin-badt/a-rare-encounter-with-don_b_8563154.html>.
- BATAILLE, Georges (1988). *The Accursed Share*. New York: Zone.

BAUDRILLARD, Jean (1988). *America*. New York: Verso.

BAWER, Bruce (2003). “Don DeLillo’s America”. *Bloom’s Modern Critical Views: Don DeLillo*. Ed. Harold Bloom. Broomall: Chelsea House Publishers: 21–28.

BEGLEY, Adam (1993). “Don DeLillo, The Art of Fiction No. 135”. *The Paris Review*. Web. 08 September 2016. <<http://www.theparisreview.org/interviews/1887/the-art-of-fiction-no-135-don-delillo>>.

BELL, Catherine (1997). *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.

BERTALANFFY, Ludwig von (1968). *General Systems Theory: Foundations, Development, Applications*. New York: Braziller.

Bíblia Sagrada (2014). Edição Pastoral — Pia Sociedade de São Paulo. Lisboa: Paulus Editora.

BOND, Henry (2009). *Lacan at the Scene*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

BRADBURY, Malcolm (1983). *The Modern American Novel*. Oxford: Oxford University Press.

BRISTOL, Michael (1985). *Carnival and Theater*. London: Methuen.

BRYANT, Paula (1987). “Discussing the Untellable: Don DeLillo’s *The Names*”. *Critique* 29: 16–29.

CHASE, Oscar G. (2005). *Law, Culture, and Ritual: Disputing Systems in Cross-Cultural Context*. New York: New York University Press.

COLEMAN, Simon (2014). "Pilgrimage as Trope for an Anthropology of Christianity". *Current Anthropology*. Vol. 55, No. S10: S281–S291.

CONNOLLY, William (1991). *Identity/Difference*. Ithaca: Cornell University Press.

COWART, David (2008). "DeLillo and the power of language". *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Ed. John N. Duvall. Cambridge: University Press: 151–165.

DeCURTIS, Anthony (1991). "'An Outsider in This Society': An Interview with Don DeLillo". *Introducing Don DeLillo*. Ed. Frank Lentricchia. Durham: Duke University Press: 43–66.

DeLILLO, Don (1983). "American Blood: A Journey through the Labyrinth of Dallas and JFK". *Rolling Stone*. December 8.

_____(2001). "In the Ruins of the Future". *Harper's Magazine*. December.

DUVALL, John N. (2008). "Introduction: The power of history and the persistence of mystery". *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Ed. John N. Duvall. Cambridge: University Press: 1–10.

EADE, John, SALLNOW, Michael (1991). *Contesting the sacred: the anthropology of Christian pilgrimage*. London: Routledge.

EASTON, David (1957). "An Approach to the Analysis of Political Systems". *World Politics*. Vol. 9, No. 3: 383–400.

ELIE, Paul (1997). “DeLillo’s surrogate believers”. *Commonweal*. Vol. 124, No. 19: 19–22.

EMERSON, Ralph Waldo (2004). *Essays*. Ebook: Coradella Collegiate Bookshelf Editions.

EWERT, Jeanne C. (1990). “Lost in the Hermeneutic Funhouse”. Walker and Frazer: 166–173.

FENN, George Manville (1983). “Art of Mystery in Fiction”. *The North American Review*. Vol. 156, No. 437: 432–438.

FOSTER, Dennis A. (1991). “Alphabetic Pleasures: *The Names*”. *Introducing Don DeLillo*. Ed. Frank Lentricchia. Durham: Duke University Press: 157–173.

FOUCAULT, Michel (1976). “La fonction politique de l’intellectuel”. *Dits et écrits II*. Ed. D. Defert and F. Ewald. Paris: Gallimard: 109–114.

_____ (1978). *The History of Sexuality, vol. I: An Introduction*. New York: Pantheon.

_____ (1988). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Ed. Luther H. Martin, Huck Hutman and Patrick H. Hutton. Amherst: The University of Massachusetts Press.

GIAIMO, Paul (2011). *Appreciating Don DeLillo: the moral force of a writer’s work*. Santa Barbara: Praeger.

GIRARD, René (1977). *Violence and the Sacred*. London: The Johns Hopkins University Press.

HALLDORSON, Stephanie S. (2007). *The Hero in Contemporary American Fiction: The Works of Saul Bellow and Don DeLillo*. New York: Palgrave Macmillan.

HART, Sara Jaye (2011). "Sacramental Materialism: Don DeLillo, Catholicism, and Community". Dissertation. Boston University.

HOBEREK, Andrew (2010). "Foreign Objects, or, DeLillo Minimalist". *Studies in American Fiction*. Vol. 37, No. 1: 101–125.

HOLQUIST, Michael (1971–1972). "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction". *New Literature History*, 3: 135–156.

HUMMON, David M. (1988). "Tourist Worlds: Tourist Advertising, Ritual, and American Culture". *The Sociological Quarterly*. Vol. 29, No. 2: 179–202.

HUNGERFORD, Amy (2006). "Don DeLillo's Latin Mass". *Contemporary Literature*. Vol. 47, No. 3: 343–380.

ILTIS, Ana S. (2012). "Ritual as the Creation of Social Reality". *Ritual and the Moral Life: Reclaiming the Tradition*. Ed. David Solomon, Ping-Cheung Lo and Ruiping Fan. New York: Springer: 17–28.

IRWIN, John T. (1999). "Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story". *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Ed. Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Pennsylvania: Pennsylvania University Press: 27–54.

JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. New York: Verso.

JACQUES, Martin (2016). "The death of neoliberalism and the crisis in western politics". The Guardian. Web. 08 September 2016. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/aug/21/death-of-neoliberalism-crisis-in-western-politics?CMP=Share_AndroidApp_Facebook>.

KEESEY, Douglas (1993). *Don DeLillo*. Ed. Warren French. New York: Twayne Publishers.

_____ (1993). "The Ideology of Detection in Pynchon and DeLillo". *Pynchon Notes*. Spring – Fall. Web. 8 September 2016. <http://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1102&context=engl_fac>.

KLAPP, Orrin E. (1965). *Ritual and Cult: A Sociological Interpretation*. Washington, DC: Public Affairs Press.

KNIGHT, Peter (2008). "DeLillo, postmodernism, postmodernity". *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Ed. John N. Duvall. Cambridge: University Press: 27–40.

KUCICH, John (1988). "Postmodern Politics: Don DeLillo and the Plight of the White Male Author". *Michigan Quarterly Review* 27.2: 328–341.

LeCLAIR, Thomas (1987). *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Urbana: University of Illinois.

LONGMUIR, Anne (2005). "The Language of History: Don DeLillo's *The Names* and the Iranian Hostage Crisis". *Critique*. 46, 2: 105–122.

LUHMANN, Niklas (1990). *Essays on Self-Reference*. New York: Columbia University Press.

MALTBY, Paul (1996). "The Romantic Metaphysics of Don DeLillo". *Contemporary Literature*. Vol. 37, No. 2: 258–277.

MARGARONI, Maria (2012). "Violence and the Sacred: Archaic Connections, Contemporary Aporias, Profane Thresholds". *Philosophy Today*. 56, 2: 115–134.

McCANN, Sean (2007). "Training and Vision: Roth, DeLillo, Banks, Peck, and the Postmodern Aesthetics of Vocation". *Twentieth Century Literature*. Vol. 53, No. 3: 298–326.

McCARTHY, Cormac (1994). *The Crossing*. London: Picador.

_____ (2009). *The Road*. London: Picador.

McCLURE, John A. (2008). "DeLillo and mystery". *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Ed. John N. Duvall. Cambridge: University Press: 166–178.

McCRUM, Robert (2010). "Don DeLillo: 'I'm not trying to manipulate reality – this is what I see and hear'". *The Observer*. Web. 08 September 2016. <<https://www.theguardian.com/books/2010/aug/08/don-delillo-mccrum-interview>>.

MERIVALE, Patricia (1999). "Gumshoe Gothics: Poe's 'The Man of the Crowd' and His Followers". *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Ed. Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Pennsylvania: Pennsylvania University Press: 101–116.

MERIVALE, Patricia, SWEENEY, Susan Elizabeth (1999). "The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story". *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Ed. Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Pennsylvania: Pennsylvania University Press: 1–24.

MOSS, Maria (1999). "Writing as a Deeper Form of Concentration: An Interview with Don DeLillo". *Sources*, 6 (Spring): 82–97.

MUTTER, Matthew (2007). "'Things That Happen and What We Say About Them': Speaking the Ordinary in DeLillo's *The Names*". *Twentieth Century Literature*. Vol. 53, No. 4: 488–517.

NANCY, Jean-Luc (1991). *The Inoperative Community*. Ed. Peter Connor. Minneapolis: University of Minnesota.

OSTEEN, Mark (2000). *American Magic and Dread: Don DeLillo's dialogue with Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

RIBICOFF, Abraham A. (1985). "Lessons and Conclusions". Christopher, Kreisberg, and Council on Foreign Relations: 374–395.

SAID, Edward (1981). *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How we See the Rest of the World*. New York: Pantheon Books.

_____ (1994). *Culture and Imperialism*. London: Vintage.

SALTZMAN, Arthur (1990). *Designs of Darkness in Contemporary American Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

SALVÁN, Paula Martín (2013). “‘Longing on a Large Scale’: Models of Communitarian Reconstitution in Don DeLillo’s Fiction”. *Community in Twentieth-Century Fiction*. London: Palgrave Macmillan: 218–237.

SANTOS, José Manuel (org.) (2005). *O Pensamento de Niklas Luhmman*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

SCHECHNER, Richard (1993). *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. London: Routledge.

SIMMEL, Georg (1950). “Secrecy”. *The Sociology of Georg Simmel*. Ed. Kurt H. Wolff. New York: Free Press.

SKUZA, Piotr A. (2010). “Around, Alongside, Inside, and In-Between: The Geometries of Performance in Contemporary U. S. Play and Film”. Dissertation. University of Rhode Island.

SPANOS, William V. (1976). “The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination”. *Casebook on Existencialism 2*. Ed. William V. Spanos. New York: Crowell: 163–189.

SWEENEY, Susan Elizabeth (1999). “‘Subject-Cases’ and ‘Book-Cases’: Impostures and Forgeries from Poe to Auster”. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Ed. Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Pennsylvania: Pennsylvania University Press: 247–270.

_____ (2010). “Crime in postmodernist fiction”. *The Cambridge Companion to American Crime*. Ed. Catherine Ross Nickerson. Atlanta: Emory University: 167–177.

SWOPE, Richard (1998). "Approaching the threshold(s) in postmodern detective fiction: Hawthorne's 'Wakefield' and other missing persons". *Critique*. Vol. 39, No. 3: 207–227.

TANNER, Tony (2000). *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2003). "Afterthoughts on Don DeLillo's *Underworld*". *Bloom's Modern Critical Views: Don DeLillo*. Ed. Harold Bloom. Broomall: Chelsea House Publishers: 129–148.

TSAI, Shu-hui (2003). "The Sublime Encounter of Kant and Sade: In Don DeLillo's *The Names*". *International Journal of the Humanities*. Vol. 1: 288–300.

WEBB, Stephen H. (1991). *Blessed Excess: Religion and the Hyperbolic Imagination*. Albany: State University of New York Press.

WEINSTEIN, Arnold (1993). *Nobody's Home: Speech, Self, and Place in American Fiction from Hawthorne to DeLillo*. New York: Oxford University Press.

WILCOX, Leonard (2010). "Writing into the Twenty-First Century: Don DeLillo, Terrorism, and *The Names*". *Writing America into the Twenty-First Century: Essays on the American Novel*. Ed. Elizabeth Boyle and Anne-Marie Evans. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing: 40–55.

DOCUMENTÁRIO

"Omnibus" (1967–2003). "Don DeLillo: The Word, the Image, the Gun" (aired on Setembro 1991). United Kingdom: BBC.