

“Do you Love me?” – uma cartografia do outro¹

Aline Amsberg de Almeida
Mestranda UNICAMP/IEL
alineamsberg@gmail.com

Resumo: No presente artigo, analiso o conto “Do You Love Me?”, do australiano Peter Carey, no qual ocorre a desmaterialização de regiões geográficas, elementos da cidade e corpos dos personagens. Fundada no fato de que, no conto, alguns corpos desaparecem diante dos olhos dos outros, e no papel dos cartógrafos na cidade onde a história ocorre – enfatizado na narrativa –, busco unir a cartografia geográfica à “cartografia do outro”, que proponho como possibilidade de leitura. Baseada nas leituras de Paul Virilio, Gilles Deleuze e Katherine Hayles, teço um paralelo entre a “desrealização do real” sugerida por Virilio e os corpos desmaterializados no conto.

Palavras-Chave: Corpo – Cartografia – Peter Carey

Abstract: In this essay I analyze the short story “Do You Love Me?”, by the Australian Peter Carey, in which occurs the dematerialization of geographic regions, city’s elements and the characters’ bodies. Based on the fact that, in the story, some bodies disappear in front of the eyes of the others, and on the cartographers’ role in the city where the story happens – emphasized in the narrative –, I reach for a unity between the geographical cartography and the “cartography of the other”, which I offer as a reading possibility. Based on readings of Paul Virilio, Gilles Deleuze and Katherine Hayles, I approach the “unrealization of the real” forwarded by Virilio to the dematerializing bodies in the story.

Keywords: Body – Cartography – Peter Carey

¹ Pesquisa financiada Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não satisfizeram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o Tamanho do Império e coincidia ponto por ponto com ele. [...] Nos Desertos do Oeste subsistem despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos.

“Basta que eu veja alguma coisa para saber juntar-me a ela e atingi-la”, escreve Merleau-Ponty no ensaio intitulado *O olho e o Espírito* (2004, p.16). O olhar é o suficiente para fazer existir. Diz também o autor que o corpo é vidente e visível, e nisso consiste um enigma, afinal, meu corpo não somente vê, como também é visto, e além disso pode ver e sentir a si mesmo, de maneira que o corpo vidente é o mesmo corpo que vê. Assim, a humanidade reside na capacidade de auto-visibilidade e auto-sensibilidade do corpo – aquele que se vê e se toca.

Em seus contos, o australiano Peter Carey ressalta um corpo que à primeira vista parece apenas ficcional – e não somente por se fazer presente em uma obra literária – mas por estar talvez tão perto do cotidiano que assumi-lo poderia significar render-se a seu poder de captura. Utilizo para esta análise o livro “The Fat Man in History”, um volume dedicado especialmente a contos, os mais variados, e que considero, uma obra de margem na carreira de Carey, não apenas por nele dedicar-se a contos – afinal, Carey é essencialmente romancista – mas por carregar temas únicos dentro de sua obra. Acredito que no corpo que perpassa esses contos, a alteridade se faz latente e o processo de subjetividade por vezes é levado à borda, à fronteira – ou a uma zona de borda, construída pelo próprio texto –, tocando a própria margem em que se encontra o livro.

O privilégio do mapa sobre o decalque, colocado por Gilles Deleuze e Félix Guattari nos princípios 5 e 6 do rizoma (1995), decorre da conexão de cada um de seus pontos com os outros, da ligação de todas as regiões umas com as outras e, principalmente por ser baseado não no pré-estabelecido, ou no “real”, mas na experimentação. A orquídea faz cartografia com a vespa ao construírem ambas um mapa que não seria possível com apenas uma das duas. Uma vespa cartógrafa toca, esfrega, afasta-se, aproxima-se da orquídea num processo de movimento e experimentação contínuos desenhando um mapa fluido e móvel que brota e faz brotar incessantemente novas regiões, apagando outras, ligando-as umas às outras e jamais retornando ao mesmo.

No conto nomeado “Do You Love Me?” (“você me ama?”), podemos, ao lado dos personagens, presenciar o visível não apenas tornando-se invisível, porém mais ainda: desaparecendo. A cartografia tem um papel fundamental no conto, assim como os cartógrafos o têm na história. Conta o narrador em primeira pessoa que, na cidade onde se passa o conto, os cartógrafos eram os profissionais mais respeitados e bem-pagos dentre todos. Sua função, numa sociedade em que o povo clama por uma palpabilidade física de áreas, territórios, limites e fronteiras, à qual chamam “realidade”, é o de dar às pessoas a certeza que tanto precisam ter de onde estão. Os cartógrafos viajam para os lugares mais distantes a fim de dar segurança à sociedade, desenhando mapas, uma segurança baseada na visão: lá está o que vejo e vejo o que está lá.

Entretanto, em algum momento, regiões em sua maioria desérticas tornam-se, pouco a pouco, aos olhos dos cartógrafos – os únicos a conhecê-las, ou visualizá-las –, menos palpáveis, ou menos “reais”, nas palavras do narrador do conto. Por conta dessa perda de realidade, as regiões tornaram-se lugares considerados “medonhos” (CAREY, 1993, p.45), já que deixaram de ser certificáveis, ou seja, não se podia mais provar sua existência, nem mesmo os cartógrafos eram capazes disso. A visão então torna-se ineficaz e insuficiente, no que são retiradas as bases da certeza.

Para resolver a incerteza e a insegurança do invisível, colocando a terra firme novamente embaixo dos pés, é que os cartógrafos entram em jogo. Porém, utilizando seu poder cartográfico, conferido a eles pela confiança da sociedade, burlam o desaparecimento dessas regiões usando mapas antigos para preencher o espaço vazio deixado pelas áreas que faltam. Tal é a teoria do narrador, ele próprio filho de um cartógrafo, ao explicar que um aparelho fora inventado justamente para detectar as áreas em movimento de desaparecimento, transformadas imagetivamente em brumas quase fantasmagóricas onde outrora houve terra. Ficherscópio² é o nome do instrumento que pode ver o que o olho humano mais apurado não pode. Assim, a partir do momento em que nem mesmo o Ficherscópio pode enxergar uma região, os cartógrafos sentem-se obrigados a falsificar os próprios mapas, recriando ou simulando o território com vistas a entregar à população a prova de que os lugares que sempre existiram ainda estão lá, e com eles a segurança carregada pela materialidade dos limites.

Fredric Jameson (1996, p.78) coloca a impossibilidade de haver mapas verdadeiros, por conta da inviabilidade da transferência do espaço para as cartas, ou seja, do curvo, do relevo, para o plano – o mapa. Os cartógrafos em “Do You Love Me?” extrapolam esse

² Todas as traduções do livro *The Fat Man in History* são de minha responsabilidade.

dilema ao transferir para o plano não apenas o relevo, mas o relevo do agora inexistente. E, ainda que eles, considerados os portadores da verdade no que concerne à terra, pudessem ludibriar os cidadãos levando-lhes uma fotografia, por assim dizer, fictícia da tão aclamada “realidade”, logo não apenas regiões distantes desapareceram, mas também alguns objetos dentro da cidade, objetos pertencentes às pessoas. Durante uma das edições do Festival do Milho, a mais importante festa da cidade, que festejava, além da riqueza da população, principalmente os relatórios trazidos pelas expedições cartográficas, ocorreu que a TV noticiou o desaparecimento de tais objetos e, dentre eles, uma enorme casa. De modo que a primeira reação da população foi procurar culpados, saindo às ruas com tochas acesas e berrando a plenos pulmões em busca dos ladrões.

Uma sociedade apavorada com a simples possibilidade da perda de território, do fim da segurança trazida com a prova física dos mapas, e que confia tanto nesses mapas sem ponderar que documentos desse teor por si só não provam exatamente coisa alguma, não suporta deparar-se com qualquer tipo de roubo. Dessa maneira, no dia em que o prédio chamado I.C.I. desmaterializou diante dos olhos de duzentas pessoas, o acontecimento foi interpretado logo como um imenso roubo, o que causou a revolta da população, que imediatamente desatou a vandalizar outro prédio da cidade, o prédio Shell, que se localizava ao lado. Dentro de cinco dias, o próprio prédio Shell por sua vez desapareceu no lugar onde encontrava-se construído, perpetuando assim a cadeia de desmaterialização que estava apenas em seus primórdios.

Deu-se desse modo o início de uma longa série de desaparecimentos, o que, para uma sociedade que funda sua segurança no “ver para crer”, é resumidamente desnorteador. Contudo, o fenômeno partira dos pequenos objetos para uma grande casa, daí para os prédios e, dando seqüência, seguiu para os próprios cidadãos, que desmaterializavam aqui e ali, numa e noutra família, na poltrona dentro de casa, correndo no meio da rua ou no banco de trás de um táxi. A reação violenta continuou, porém, já não partindo de uma população enraivecida buscando ladrões, mas sim uma raiva individual, vinda daqueles que viam o próprio corpo desbotando, tornando-se pouco a pouco uma miragem.

Um fenômeno de tal teor mereceu a atenção de teóricos de todos os lados. Dentre eles, o cartógrafo pai do narrador, que dizia que “O mundo [...] era exatamente como o corpo humano e tinha seus próprios mecanismos de defesa com os quais se defendia contra qualquer coisa que ora o ameaçasse, ora fosse-lhe desnecessário” (CAREY, 1993, p.49), donde conclui-se que os prédios I.C.I. e Shell, assim como a casa e as pessoas desmaterializadas,

todos eram irrelevantes para a humanidade. Afinal, sendo a humanidade, para ele, o único deus, qualquer coisa desnecessária a ela tende a, por uma lei universal, desaparecer.

Chego aqui ao título do conto: “Do You Love Me?” A começar pelas aspas incluídas no próprio texto original, o que caracteriza o título mesmo como uma linha falada. Porém não necessariamente respondida, como veremos a seguir. As teorias contemporâneas são, de acordo com Fredric Jameson (1996, p.40), um fenômeno estritamente pós-moderno. Em “Do You Love Me?”, o pai do narrador participa desse fenômeno na medida que desenvolve a sua e insiste em prová-la como verdade. Porém a busca dessa verdade é abandonada no pós-estruturalismo, como mostra também o conto: apesar de todos os discursos teóricos, os corpos desaparecem.

De fato, a teoria do pai do narrador será seguida durante o resto da história, já que o filho é quem a narra, e com base na crença da fundamentação dessa hipótese. Hipótese que logo tem sua continuidade na prática, quando, no correio, o narrador depara-se com um homem de cerca de 40 anos, correndo, passando por ele, desaparecendo. As pessoas à volta desviam o olhar, o que faz com que o homem desapareça ainda mais rapidamente, efetivando a teoria do pai. Cada pessoa a olhar para outro lado, que não na direção desse corpo em vias de sumir, está dizendo “não te vejo”, ao que o corpo responde “então, desapareço”, ou seja, eu existo a partir desse olhar do outro.

Desesperadamente, o homem corre atrás de um táxi, desejando como num último suspiro “ir para casa, para minha esposa” (CAREY, 1993, p. 50), talvez sua única esperança de ser visto por alguma outra pessoa. Ao ser ignorado por todos os taxistas, o homem desmaterializa no meio da rua, após ter sido abandonado por quase todos os observadores em potencial. O narrador é o único que ali permanece, vê o homem desaparecer e, na chegada de Karen, sua namorada, a primeira pergunta que faz a ela é “do you love me?”.

Neste ponto acho importante colocar a perspectiva do observador como construção de uma realidade possível. Em *A Inércia Polar*, Paul Virilio toca no assunto, contudo, vai além de uma simples relativização e afirma que é provável “que o estatuto da realidade não resista por muito tempo a esta súbita iluminação dos lugares, dos factos e dos acontecimentos.” (1993, p.20-21) Falando de uma hiper-iluminação contemporânea, tanto sobre os lugares quanto sobre as pessoas, um excesso de iluminação que recobre hoje praticamente qualquer espaço urbano, o autor alerta para o fato de que o excesso de luminosidade acaba por ofuscar a visão. Ora, ofuscar a visão é o mesmo que bloqueá-la, ou cegar, a hiper-iluminação seria o mesmo que a escuridão total.

Um corpo hiper-iluminado é tão invisível quanto um corpo no escuro. Não defendo nem descarto a idéia de que os corpos em “Do You Love Me?” acabam por ser hiper-iluminados e desaparecem em função disso, mas sim, procuro demonstrar, apoiada em Virilio, que o nível de luminosidade é também fundamental na construção da realidade que os olhos enxergam, visto que modifica, entre outros aspectos, seu relevo. A velocidade da luz sobre o ser iluminado constrói a velocidade da imagem desse ser, segundo Virilio, o que transcende a mera relativização de um expectador passivo, uma vez que ele próprio é um corpo e, sendo assim, suscetível ao nível de luz sobre ele lançado, e ao olhar do outro – aquele que é visto, que vê, inclusive a si mesmo, como sugeriu Merleau-Ponty, supracitado.

A “cidade-luz”, como chama Virilio, é aquela em que o olho não consegue fugir da luz, em razão de esta estar continuamente presente no espaço. Um espaço, seja qual for, constantemente iluminado pela luz direta e indireta, acaba por sofrer esse efeito, o de aparecer demais – hiper-aparecer. A influência da luminosidade no corpo, quando excessiva pode sim fazê-los desaparecer. Todavia, não literalmente, como no conto de Carey, mas na medida em que os corpos sofrem uma espécie de perda da sua tridimensionalidade, do seu relevo, acarretando o que Virilio chama de uma “desrealização”. (2005)

Ainda sobre o relevo, afirma o autor que “já não é realidade” (1993, p.44). O que fazem então os cartógrafos de “Do You Love Me?”, ao forjarem mapas, reintegrando às figuras impressas ou desenhadas no papel os espaços que já desmaterializaram, em função de assegurar à sociedade que essa desrealização não ocorreu, apesar de suas suspeitas? Partindo do princípio, explicado pelo próprio Virilio, de que a o real depende de uma “velocidade da sua imagem” (p.20), e então desembocando na idéia de hiper-realidade proposta por Jean Baudrillard (1991), segundo a qual vivenciamos o mais real do que o real, os cartógrafos rebatem a desrealização do espaço – figurativamente no conto como a desmaterialização – com uma re-realização – não apenas deixar que as regiões desaparecidas permaneçam em seus devidos lugares nos mapas, mas indo mais além e reinsserindo-as na realidade.

Nessa substituição do espaço pela imagem, Virilio observa: “o único veículo eficaz é a imagem” (1993, p.29). Um corpo também é uma imagem, e agora lentamente desaparecendo “como a imagem em uma fotografia fixada impropriamente” (CAREY, 1993, p.46). Não exatamente corpos que desaparecem, mas corpos em estado de desaparecimento, ou imagens em estado de desaparecimento, são a realidade imaterial dessa sociedade. Em obra posterior, o autor revela: “[u]ma vez que é o *uso* que qualifica o espaço e o ambiente, só há a distância e portanto ‘quantidade’ (geofísica) a percorrer graças a um movimento [...] o cansaço de um

trajeto [...]” (VIRILIO, 2005, p.118). É a proposta da cartografia: percorrer o espaço através do movimento, construir o espaço como imagem do espaço por esse movimento de observação. Contudo, não somente observação, mas efetivamente de percorrer o lugar, é a função dos cartógrafos em “Do You Love Me?”, na finalidade de construir tal imagem: “as regiões baixas estavam entre as primeiras a desaparecer e isso em si mesmo é significativo. Essas regiões [...] são raramente visitadas por homens e, ainda assim, por pessoas [...] cuja única função é ter a certeza de que elas *ainda estão lá*” (CAREY, 1993, p.51, grifo meu).

Diz o Jean Baudrillard que “[o] sujeito não é senão o agente da desapareição irônica das coisas” (1997, p.30). Explica, então, o filósofo que o sujeito entra nesse jogo ao colocar-se como meio para a desapareição desejada do objeto que quer ser tornado imagem. E, nessa transformação em imagem, o objeto entra na “arte da desapareição”, que poderia também ser colocada como uma *lógica* da desapareição. O jogo consiste em tornar o objeto imagem para efetivar sua desapareição e, simultaneamente, desaparece o sujeito, numa cessão de espaço à imagem, a qual, por sua vez, manifesta a descontinuidade do material, ou “real”. Adicionalmente, ocorre a desapareição do “resto” (Id., p. 35), ficando o vestígio à ilusão, o objeto tornado imagem. Nesse jogo de complementaridade, muito antes de numa relação de dualidade, aparece o objeto e desaparece o sujeito e, portanto, o autor escolhe como epígrafe para o texto a seguinte frase: “É o objeto que nos vê”. Há aqui toda uma inversão que poderia ser aplicada ao conto “Do You Love Me?” para a desapareição do corpo paralelamente à desapareição desse sujeito, o cartógrafo torna-se o meio da desapareição – o objeto.

Se a imagem do espaço é construída pelo olhar do cartógrafo, o que leva os corpos a se desmaterializarem pode ser justamente a falta dessa visibilidade. Proponho aqui pensar na construção cartográfica do corpo: fazer o outro através do olhar – uma cartografia do outro. Porém, temos um olhar que ultrapassa a esfera da percepção e entra na da sensação, quando a pergunta é “do you love me?” e não simplesmente “do you see me?” Assim, enxergar ou perceber o corpo alheio não é suficiente aqui, como supôs o narrador ao confrontar-se com o homem em estado de desmaterialização no correio. Olhá-lo insistentemente não basta, é preciso senti-lo e, então, estamos no âmbito dos afetos. Existe um devir-vespa na orquídea e um devir-orquídea na vespa, diriam Deleuze e Guattari, e nesse devir-outro são construídas relações de afeto: experimentação de ser outro.

Em “Do You Love Me?” o outro termina quando acabam as possibilidades de uma relação de devir-outro, devir-animal, uma relação cartográfica onde sou capaz de construir ou destruir o outro através de uma lógica da sensação (DELEUZE, 2007), na resposta inexistente

para a pergunta “você me ama?”, escapando ao “sim” e ao “não” simultaneamente. Assim, o olhar constitui afeto: cada personagem, ao ver ou não ver, sentir ou não sentir, amar ou não amar, está praticando a cartografia do outro: percebendo o outro, certifica-se de sua existência, de que ele está lá, como os cartógrafos viajantes da história. Não por acaso, o corpo em estado de desaparecimento do homem no correio precisa e busca urgentemente sua esposa. Ora, quando o personagem ainda não encontrou sua figura narcísica, urge o encontro com um cartógrafo do outro que faça as vezes dessa obsessão que consiste em não precisar do desejo do outro (BAUDRILLARD, 1997, p.37).

A “zona de indiscernibilidade” exposta por Deleuze (2007) é um espaço de criação que possibilita justamente esse devir-animal, uma zona de imanência, um espaço de criação através de encontros formando devires. No conto de Carey, tais encontros proporcionam a própria criação da materialidade do corpo, em situações onde o outro é necessário para afirmar meu estado de corpo real, ou seja, “[q]uando nos dermos por conta de que precisamos um do outro, deixaremos de desaparecer” (CAREY, 1993, p.51-52), nas palavras do pai do narrador. Nessa zona de indiscernibilidade, o cartógrafo do outro coloca um olho no estômago, como propõe Deleuze, para deixar de ser apenas um ser perceptivo e tornar-se um corpo sensorial – no ponto em que a percepção não mais basta para realizar essa cartografia, mas é necessária a sensação, a criação e recriação de afetos, o corpo sente com o olho, enxerga com o estômago.

Junto ao desaparecimento dos cartógrafos em “Do You Love Me?” entra na história o medo do pai do narrador. Ao encontrar-se com possível alvo da desmaterialização, elabora sua argumentação sobre o motivo pelo qual o mundo precisa de cartógrafos, com vistas a convencer o filho de que é necessário e assim ver-se livre de sumir da Terra. De acordo com ele, o mundo precisa de cartógrafos, pois sem eles “os idiotas não saberiam onde estão. Não saberiam nem mesmo se estão acordados” (Id., p.53). Para saber se “estão acordados”, os personagens buscam encontrar cartógrafos na pergunta título do conto, o medo de desmaterializar desemboca na busca desesperada de afeto, como o homem no correio apressado em chegar em casa, e o pai do narrador, na tentativa de convencer o filho de que o mundo precisa dele, a humanidade – os idiotas – precisa de pessoas como ele para saber onde está.

Recorrentemente, o pai classifica as pessoas na rua como “idiotas”, constatando que “nasceram idiotas e morrerão idiotas” (CAREY, p.46). Um tal discurso qualificativo figura como a segurança do cartógrafo em conhecer e saber a verdade sobre o outro, suas origens e

fim, afirmando sua própria utilidade. O que salva os “idiotas” da desmaterialização é também essa preocupação com os “idiotas” mascarada de displicência, afinal, mesmo a agressividade, que seja nas palavras, é uma forma de afeto quando interfere na formação corporal – nesse caso, continuar materializado.

Para Virilio, a “Cidade desaparece [...] na heterogeneidade do regime de temporalidade das tecnologias avançadas” (VIRILIO, 2005, p.11), visto que na atualidade o tempo constitui superfície e, assim, a velocidade – hoje medida quase exclusivamente pelo tempo – apóia a constituição dessas superfícies, sejam elas urbanas ou desérticas. Em “Do You Love Me?”, contudo, da mesma maneira como os edifícios são apagados da cidade, é desmanchada pelo narrador a oposição Urbano X Desértico, ao responder à pergunta de seu pai sobre qual seria a importância das “regiões baixas” – as primeiras a desaparecer da superfície terrestre: “São como as cidades. As cidades são desertos onde as pessoas são sozinhas e solitárias.” (CAREY, 1993, p.51). Desaparece então no conto a cidade, como exposto por Virilio, começando pelos edifícios, esses espaços de sítio colocados no cerne do caos urbano.

Katherine Hayles (1991) explica o caos como uma ordem complexa (ao contrário da classificação comum de caos como “desordem”), um conjunto de formas e processos não-lineares, o qual aqui aplico ao ambiente urbano pós-moderno, especialmente para ilustrar o conto de Carey. Entre as múltiplas vertentes e características a que leva a teoria do caos, como explanada por Hayles, destaco neste texto os *feedback loops*, os quais constituem-se basicamente da interação entre duas partes, baseada na movimentação de informação, ou resposta constante. O principal exemplo dessa interação é a relação do homem com o computador, em que um responde ao outro em voltas informáticas e, assim, o computador, diz Hayles, afeta o modo como as pessoas vêem a si mesmas e o mundo (Id., p.6).

Pode-se pensar, todavia, nos *feedback loops* em outros tipos de relação, desde que envolvam troca de informação. Olhando para o ambiente urbano, enfatizando o período a que chamamos pós-modernidade, com os olhos da teoria do caos, é possível identificar algumas relações como *feedback loops*. Ressalto aqui a estratégia de pensar o corpo como informação (Id., p.47,62,85) e não somente isso, mas a noção de que a informação não é corpo, mas necessita de um corpo para se manifestar, noção essa exposta por Hayles (Id., p.49). Assim como os *feedback loops* conectam o homem à máquina, essa conexão pode ser feita entre homem e homem, já que o corpo serve como suporte da movimentação dos sinais que

carregam a informação (Id., p.62), possibilitando a troca de informação entre dois corpos por meio de diferentes modos de afeto e permitindo assim a cartografia do outro.

Essa cartografia, além de basear-se na troca de informação e na construção do outro pelo olhar, também efetiva o que coloca Jameson (1996, p.201) sobre a maneira que o corpo – bem como a cidade – na pós-modernidade pode ser lido. Lido justamente como um texto, pois carrega informação, ou antes: *é* informação, movimento de informação. Os edifícios e os corpos podem ser identificados, segundo o autor, como *enunciados* (Id., p.126-127), lidos por corpos presentes em espaços variados da arquitetura urbana pós-moderna. Não é à toa então que no âmbito da cidade, os edifícios são os primeiros desaparecer, como textos que são, e o próprio texto – o conto em si – é o último a sumir, acabar. Os corpos encontram-se no entremeio, sendo assim lidos ou não lidos pelos cartógrafos do outro.

A imprevisibilidade, as múltiplas possibilidades de leitura e a não-linearidade fazem do texto literário um sistema complexo, que figura operando dentro de outro sistema complexo: a língua. Ambas língua e literatura são interativas e atuam em movimentos de *feedback loops*, assim como o corpo que, bem como a língua e a literatura, também é um sistema complexo. Hayles, referindo-se ao texto *E se numa noite de inverno um cavaleiro...*, de Italo Calvino, afirma que “mais que tudo, talvez, o texto teme perder seu corpo para a informação” (Id., p.41). Estabeleço aqui um paralelo com o conto “Do You Love Me?”, em que o medo do pai do narrador é o mesmo: perder seu corpo – desmaterializar ou, talvez, transformar-se em outra coisa que não materialidade, mas informação. Além disso, o texto de Carey, pode-se dizer, também comporta-se como se soubesse que tem um corpo, e reconhece a possibilidade de perdê-lo, pedindo ao leitor – seu interlocutor –, que interage constantemente uma resposta à pergunta inicial e principal da história, colocada no título, a mesma pergunta feita pelos personagens uns aos outros na tentativa de continuarem materializados, ou “reais”.

Assim como a informação necessita de um corpo, o corpo necessita de um lugar, isto é, um lugar de presença, pois a personificação (*embodiment*) é sempre local (Id.). Hayles pontua a presença como o fator que possibilita a posse ou propriedade (*ownership*) e, portanto, implica na existência de um lugar que comporte o objeto dessa posse. Por outro lado, o reconhecimento de padrões toma o lugar da presença na pós-humanidade, e exige não uma existência física, porém a manifestação física da informação – manifestação corpórea. O reconhecimento de padrões também implica na existência de um lugar, contudo, é no sentido de que refere-se e possibilita o *acesso*: no caso de “Do Yo Love Me?”, acesso a terras - a

piece of land - (Id., p.39), lugares inacessíveis às pessoas em geral e acessíveis somente aos cartógrafos.

Logo mais, o corpo no conto mostra ser também um lugar, bem como acessível somente aos cartógrafos do outro. Essa cartografia torna-se possível através de não apenas uma percepção, mas uma percepção afetiva: uma sensação. Deleuze, por sua vez, equipara “presença” a “insistência”, uma “insistência dos órgãos transitórios que subsistem aos órgãos qualificados”, dos órgãos que forçam além do limite do corpo, órgãos temporários cuja presença provisória definem o Corpo sem Órgãos – o CsO (DELEUZE, 2007, p.54,57). Insistência do corpo que pede para ser visto e sentido, a fim de continuar existindo, continuar presente, o corpo perguntando “do you love me?” A presença do corpo se faz pelo olho, o órgão da percepção, ao mesmo tempo em que o olho, quando libertado de sua fixidez local, do próprio organismo com sua hierarquia, cai diretamente em cada órgão separado, fazendo com que a sensação aja diretamente no sistema nervoso.

A força tem um papel importante na presença, sem ela não há a relação do corpo com o olho e, logo, não há sensação. Lido com a sensação aqui não como oposta à percepção, mas como uma percepção que vai além de seu limite e, portanto, ultrapassa a si mesma, contrapondo-se, sim, à representação, como aponta Deleuze (2007, p.49). pela sensação, algo acontece no corpo, algo ligado ao CsO, tornando a percepção pura e simples nada além de uma captação da representação. Essa sensação deriva do desejo e o desejo acontece com ela, as intensidades do CsO estão em curso, um personagem pergunta “do you love me?” dizendo “enxergue-me”, “sinta-me para que eu insista em meu corpo”, “exista-me”. A sensação atinge diretamente o sistema nervoso por intermédio da Figura – nesse caso crua e não representativa: o corpo é Figura sem rosto (Id., p. 28,42), quando algo acontece nele, acontece pela sensação. Então o lugar já não mais importa, mas o acesso ao corpo pela percepção afetiva e sensitiva.

Se “O CsO é o que resta quando tudo foi retirado”, como coloca Deleuze (1996, p.12), ao passo que Baudrillard (1991) afirma que o resto é o próprio resto, situação reversível quando percebe-se que o resto não tem correspondente binário, podendo ser o resto do resto, então o que resta quando se tira tudo? O que resta quando se tira o corpo? O deserto do real é formado pelos vestígios do real, diz Baudrillard (1991, p.8). Em “Do You Love Me?”, o deserto do qual fala o narrador é aos poucos no texto constituído pelos vestígios, pelos restos, o que sobre ao tirar-se tudo (Id., p175), é a era da simulação, na medida em que os referenciais palpáveis e materiais são liquidados. O corpo materializado, visível, é a certeza, o real, ao

passo que o hiper-real é o corpo em estado de desmaterialização: o real some para ceder lugar ao mais real que o real.

Descrita pelo narrador do conto, a cena final mostra o que ocorre quando nada acontece no corpo. Estão na sala da casa, o narrador sentado na poltrona assistindo à “inanidade da televisão” (CAREY, 1993, p.53), sua mãe na alcova jogando um “interminável jogo de paciência” (Ibidem) e o pai sentado numa cadeira de couro olhando para o espaço. Desde já, o silêncio faz-se presente na casa, ninguém olha para ninguém e a cena é figurativa dentro do ambiente doméstico do deserto descrito pelo narrador quando se referindo à cidade, como apontado acima.

Ao virar eventualmente os olhos na direção do pai, é ao vê-lo desmaterializando que o narrador surpreende-se com suas palavras: “O quê está olhando?”, ao que responde “Nada”, e recebe a réplica “Pois não olhe.” (Ibidem) Incerto sobre se o pai está ciente da própria desmaterialização, o narrador sente que precisa fazer algo, talvez dizer ao pai que está desaparecendo, porém pode sentir a raiva em sua voz e nada faz por alguns momentos. Provavelmente sem saber que seu corpo lentamente deixa de existir, o primeiro impulso do pai, quando se dá por conta de que está sendo observado, é pedir ao filho que não olhe. O filho, por sua vez, teme a desmaterialização do pai não pelo medo de perdê-lo, mas pela sua possível crítica: “Ele vai achar que não o amo. Vai me culpar.” (Ibidem) De tal maneira que, amedrontado, o narrador fixa os olhos na TV ao invés de olhar o pai.

“Tento sentir amor pelo meu pai, tento muito, muito mesmo.” (Ibidem) Porém, é inútil, o olho do narrador em relação a seu pai está fixo na hierarquia do rosto, não caminha para os órgãos do corpo, não conecta a percepção diretamente ao sistema nervoso, não participa da esfera da sensação. O pai não é Figura, mas representação. Contudo, embora sabendo que não o ama, na tentativa de impedir seu desaparecimento progressivo, o filho diz “eu te amo”. As palavras pronunciadas em voz alta fazem com que a mãe, surpresa, solte um berro, ao que o pai às gargalhadas comenta, “Seus malditos idiotas [...] queria que pudessem ver a expressão em suas malditas caras bobas.” (Ibidem) Efetivando, com essas palavras, o desprezo pela sua própria teoria, ele desaparece. Imediatamente a mãe levanta os olhos para o filho e pergunta “do you love me?”, e o conto se encerra.

O desaparecimento das regiões geográficas no conto apaga as coordenadas dos corpos, deixando-os alienados, perdidos, fazendo assim com que também eles se apaguem, sumindo do território onde se encontravam. É o “desaparecimento da segurança da terra Newtoniana”

(JAMESON, 1996, p.137). A percepção do espaço vem também com a percepção de uma materialidade do corpo, da carne, do ato de ver (Id., p 144)

“O homem é o espelho para o homem”, segue Merleau-Ponty (2004, p.23). E, aqui, o pai ignora esse espelho um instante antes de desaparecer, pois deixa de servir de espelho também ao filho, não obstante seu desejo de reverter a desmaterialização do pai utilizando a frase “eu te amo”. Abrindo à alma o que não é alma (Id., p.42), o olho não é apenas uma janela por onde entram e saem as Figuras, nem somente o órgão da união da visão em pensamento e do pensamento em visão, mas ainda mais: o olho caminha pelo corpo integrado à alma, inseparável e perpassado por essa alma, o olho caminhante que age diretamente no sistema nervoso (DELEUZE, 2007, p.58), e não somente o olho que “certifica-se” do que enxerga, aquele que vê para crer. Diferentemente dos cartógrafos da fábula de Borges, os quais esforçam-se por detalhar ao máximo o território que podem enxergar, os cartógrafos de Carey pretendem certificar-se da persistência – ou insistência – do real, seja ele geográfico, como os cartógrafos profissionais, ou corpóreo, como os cartógrafos do outro; porém ambos componentes centrais de uma realidade palpável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

CAREY, Peter. *The Fat Man in History*. New York: Vintage books, 1993.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Como criar para si um corpo sem órgãos”. In *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996

_____. “Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível”. In *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____. “Introdução: Rizoma”. In *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

HAYLES, N. Katherine. *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

_____. “Introduction: Complex Dynamics in Literature and Science” in: *Chaos and order: complex dynamics and literature and science*. London: The University of Chicago Press, 1991.

JAMESON, *Fredric*. *Pós-Modernismo: A lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "O Olho e o Espírito". In *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VIRILIO, Paul. *A Inércia Polar*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

_____. *O Espaço Crítico*. São Paulo: Editora 34, 3ª Reimpressão - 2005.