

## ÉTICA E ESTÉTICA EM A *PELE QUE HABITO*

Roseli Gimenes

### Introdução

Existe a necessidade absoluta de se sentir desejado e neste círculo do desejo é muito raro que dois desejos se encontrem e se correspondam o que é uma das grandes tragédias do ser humano. (ALMODÓVAR *apud* GIMENES, 2009, p 28)

O filme *A pele que habito*, de Pedro Almodóvar, é de 2011. Na síntese de significação, aponta um médico que perde o seu objeto de amor, a mulher. Em um acidente, ela tem o corpo queimado. Ele a salva e, usando a ciência de ponta em transplante de pele, ela é reconstruída. Ao ouvir a canção que emana da filha, “Pelo amor de amar”, de Ellen de Lima, brasileira que ficou famosa no rádio com a música das misses, essa mulher se ergue, vai à janela e lá vê seu reflexo. Um grito de horror. Ela se joga e cai aos pés da filha que canta. Morre e a filha entra em transe psicótico. Anos se passam. Recuperada, a filha acompanha o pai a uma festa. Um jovem a cativa. No momento de amor que quase se consuma, a jovem ouve a mesma canção, agora interpretada por Concha Buika, daquele dia fatídico. É uma voz que vem da festa, mas que a faz reviver a dor aguda da morte suicida da mãe. Grita, afasta assustadoramente o rapaz. Envolve-se surdamente a seu mundo de sombras e, ainda por cima, pensa que o pai é seu algoz. Seu destino une-se ao da mãe; ela também se joga pela janela da clínica em que está internada. Enlouquecido, o pai segue o rapaz, aprisiona-o e, sem seu consentimento, transexualiza o jovem, que passa a ser, então, Vera. Um longo processo de troca de “pele” se inicia. Nele, a metáfora do corpo transborda. Nesse corpo vive o médico ao tentar transformá-lo em sua mulher. *Sou quem é o corpo*, ele mesmo diz. E como as pessoas precisam ter um rosto, o médico vai desenhando esse corpo à imagem e semelhança da esposa. Primeiro faz o corpo, depois surge a cabeça, a de Gal, sua mulher suicida. Vicente, o jovem, agora é Vera. Objeto *voyeur* do Dr. Robert, Vera extravasa sua angústia de prisioneira em um quarto asséptico, fazendo esculturas em papel machê e preenchendo sua mente com doses diárias de ópio. Um amor perverso se vai encenando entre criador, Dr. Robert, e criatura, Vera, o novo ser. Ela aprisiona o olhar de Robert. Ele a adverte: *Você e eu não somos todo mundo*. A

estratégia de sedução cai ao chão. Por um tempo. Sedução realizada, Vera assassina o médico, foge e retorna à vida que perdera. Busca sua mãe e se revela: Eu sou Vicente.

Claro que existe toda a sorte de leituras psicanalíticas possíveis para essa história. A mais plausível, talvez, diga respeito ao mistério sobre o corpo próprio, o corpo sexuado, a diferença entre os sexos. O transexual seria o que tem a melhor ideia do funcionamento desse corpo, pois, por assim dizer, já esteve nas duas margens do rio. Pode-se pensar, por ignorância, que esta seja uma questão contemporânea, privativa de uma época em que a cirurgia para troca de sexo já virou quase rotineira. Mas basta pensar na mitologia e em Aristófanes, citado no Banquete, de Platão, sobre o ser andrógino que estaria na origem dos sexos; separado, esse ser uno teria dado origem ao macho e à fêmea, ao homem e à mulher. A androginia, vista assim, seria expressão da nostalgia de um estado original, inscrito no inconsciente coletivo, que ganha sua forma poética na mitologia. (ZANIN, 2011, s/p)

A leitura acima transcrita de Luiz Zanin não será o foco deste artigo, mas indica questões que serão discutidas, como a transexualidade em relação ao personagem Vicente/Vera.

Dessa enunciação, o propósito deste artigo é: até que ponto o amor sublimado naquele objeto estético esbarra na ética? Até que ponto a ciência e a verdade podem ser compatíveis? Até que ponto a metáfora desse corpo perfeito é midiaticizada por signos estéticos que traem a ética? Conceitos semióticos de Lúcia Santaella sobre a estética e conceitos da psicanálise lacaniana poderão responder a essas questões.

### **Um ser signo**

Falar em mediações nos dá uma boa ocasião para lembrar que não há mediação sem signo. São os signos, as linguagens que abrem à sua maneira, as portas de acesso ao que chamamos de realidade. (SANTAELLA, 2007, p. 189)

À medida que molda o corpo de Vicente à figura da esposa morta, Robert assume a postura divina da criação. Ele não só trará Gal de volta, mas Gal como Vera será perfeita. O médico faz pesquisas sobre a pele, apresenta-a em congressos científicos. Mostra que a pele perfeita é a solução para picadas do inseto, por exemplo, que causa a malária. É uma

pele resistente e suave. Tem a beleza estética da *realidade virtual*. *Oxímoro* perfeito (NEGROPONTE, 2001).

Segundo Santaella (2007, p. 189), “*são os signos, as linguagens que abrem, à sua maneira, as portas de acesso ao que chamamos de realidade*”. Oras, Dr. Robert constrói uma linguagem estética nova para uma realidade assustadora, a criação de um novo ser a partir de outro submetido. A ideia não é nova. Já a escritora do romantismo Mary Shelley idealizou a nova criatura em *Frankenstein (Frankenstein ou o Moderno Prometeu)*, romance de terror gótico, 1818). Assim como no mito, e no romance de Shelley, Dr. Robert também quer roubar o fogo de Zeus e dá-lo a um mortal. Também como no romance de Mary, o personagem se chama Robert. Assim, encontramos o estilo de narrativa em *O médico e o monstro, The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, de Robert Louis Stevenson (1886). Mais um Dr. Robert. Não nos esqueçamos de que o roteiro original de *A pele que habito* é de Thierry Jonquete do romance *Mygale* (1995), posteriormente publicado como *Tarântula* (2005). O personagem Vincent dá a seu opressor o nome de Tarântula porque o faz sofrer perseguições e sempre deixa migalhas para saborear mais tarde. Exatamente o que Dr. Robert faz a Vicente até transformá-lo em ser signo, Vera.

Vera já não é mais a realidade humana a que Vicente pertencia. Esse corpo moldado pelo médico é uma representação significativa de um ser humano. Robert, por esse signo corpo, traz o que bem explica Santaella (2007, p. 190):

Bela é a epígrafe de Hrachovec ao colocar na face de nossos olhos o fato de que somos portadores de uma certa esquizofrenia, dada a capacidade, de que a linguagem nos dota, de não apenas presentificar, em sons, tintas, formas, luzes, cores ou palavras, realidades sensíveis e sensórias inéditas, ou de apontar, designar coisas e fatos que estão diante ou passaram pelos nossos olhos, mas também – e neste ponto a esquizofrenia se acentua – de trazer à presença, representar, sob certos aspectos e dentro de certos limites, algo que está ausente, em algum ponto do tempo e do espaço concreto, pensado, sonhado, imaginado ou alucinado. Isso não passou despercebido a Freud quando nos considerou como seres desnaturados, isto é, fora da natureza.

Evidente que Dr. Robert passa dos limites em sua recriação. Nesse ponto, ao concordarmos com Santaella, voltamos à questão da própria representação que já fizera Sócrates

abominar a linguagem. Por quê? Segundo Sócrates, a representação deturpa o bem. No trecho abaixo, um pouco também do que o filósofo fala sobre o amor.

Sócrates sintetiza dizendo que o Amor é o desejo do que falta (a elipse, a fala de Lacan: ‘Dar o que não se tem a quem não o quer’). Embora as mulheres não tenham participação nesse banquete, a fala de Sócrates baseia-se em Diótima, a figura de uma mulher mítica: o próprio amálgama [...], um objeto que representa a Ideia de Bem. Sócrates bem o diz: Todo aquele que nutre desejo, deseja o que não está ao alcance, o que não está presente. Se o Amor é o desejo do que falta, ele carece de coisas belas e boas, contrariando a ideia de Agatão. São as lições de Diótima: o amor não é bom, nem belo. Nem mau, nem feio. Por isso ele está entre um ser divino e mortal. Nem deus, nem mortal. Tudo se dá pela origem do próprio amor. Ele é filho de Engenho (filho de Astúcia) e de Penúria (aquela que chega sempre ao fim de um banquete à procura de restos, para mendigar. Alcibíades chegará ao fim desse banquete: mendigará pelo amor de Agatão). É fato que o amor busca o belo, o bom, o viril, a caçada, o feitiço, mas a todo o momento também é o falecer, o mendigar, o aturado, o miserável. Eis que o amor está entre o saber dos deuses e a ignorância dos mortais, daí viver a filosofar. Ainda, como um deus, gera frutos da alma. Como mortal, gera os filhos. Ambos à procura da imortalidade (GIMENES, 1995)

Qual é o limite?

Sabemos que toda linguagem tem um corpo. O de Dr. Robert é Vicente, que ele ressignifica em Vera.

### **A metáfora do corpo: uma estética do choque**

O que exatamente esse corpo ressignifica?

Exatamente como na velocidade com que os meios de comunicação de massa transformaram o mundo (palavra, jornal, cinema, televisão, redes digitais), esse corpo aponta para a mecanização do ser humano. Para o automatismo.

Qual é exatamente essa metáfora a que nos leva Almodóvar?

Se na comunicação o interagir é fato, basta observar jogadores de games (o sucessor do cinema), a ciência contemporânea também aponta para a promessa de um novo corpo, um corpo que interage.

A sucessão de novas tecnologias capazes de transformar um ser em corpos idealizados está à disposição do mais simples mortal. São seios, bocas, nádegas de extrema perfeição, à semelhança de um outro espelhado que nos atrai e nos submete.

Tomemos o personagem Vicente em *A pele que habito*. Filho de uma modista, vive entre mulheres e diz literalmente que a vida que leva já o cansou. Quer fugir de tudo aquilo. Quer ser outra pessoa. Ele verbaliza isso e, como um desejo realizado, como uma luz de comunicação que o transfere à criatura em que se transforma, ele passa a ser outra pessoa. Nem sempre os resultados desses corpos são esteticamente suportáveis. Mais das vezes, as cirurgias plásticas resultam em corpos deformados. À maneira de Gal, a esposa de Robert, ao nos olharmos ao espelho vemos um misto de horror, de transformação ilimitada. Somos seres diversos daquele que sonhamos.

Na tentativa de ressuscitar a mulher, Gal, Dr. Robert a transforma em um monstro. Eis o choque: nas mãos dos médicos, dos estetas da imagem, somos resultado da megalomaniaca ideia de Deus que eles querem ter.

Se, como diz Dr. Robert, “*sou quem é o corpo*”, quem somos nós, afinal? Se moldados pelo Outro, somos o Outro. Perdemos-nos nesse Outro.

Esse é o Outro da metáfora do espelho. Como diz Santaella (2007, p. 213), “*quanto mais as linguagens crescem, junto com elas cresce a complexidade do real*”. Há limites para as ilusões humanas.

Dr. Robert vê na criação o seu próprio eu. Ele cria a partir de seu próprio olhar. Quer o indivisível ser que partilhe tudo com ele. Não à toa, como na metáfora dos romances de Shelley e de Stevenson, a criatura se vê abandonada em um corpo estranho e mata o criador sem qualquer vínculo de emoção. Um corpo criado virtualmente, “*mas a*

*consciência permanece firmemente arraigada no físico”* (SANTAELLA, 2007, p. 229). Assim é que Vera ainda é Vicente.

### **O amor sublimado**

Dr. Robert passa por luto amoroso quatro vezes. Primeiro perde o amor da mulher no acidente que a transforma em ser amorfo. Um corpo no qual ele se mantém a fazer funcionar. Enxertos de pele. Uma pele prisão para acorrentar o corpo a si. É um corpo que não funciona, mas que ele tem para si, para sua observação. Nele, ele se vê qual Narciso embevecido.

No mergulho da visão aterradora que esse corpo mostra, a mulher se vê na janela espelho e não se reconhece. Na visão, vê apenas aquele corpo em que Robert a transformou. Ela quer o antes. Ela não aguenta e se joga ao abismo. Morta, ela é a perda do amor em Robert pela segunda vez.

Da dor, resulta a peregrinação para que o corpo da filha, Norma, reaja ao real que se impõe. Norma foge ao mundo social, psicótica em que se encontra. O encontro dela com Vicente na festa reativa o prazer de Robert no amor. Norma reage mal ao ouvir a canção. O insuportável da recordação leva-a de volta ao mundo sombrio. Terceira perda. Norma volta à clínica, tratamento e desencanto. Ela se joga no vazio. A solidão encobre Robert. Quarta perda.

O objeto representado por Vicente será o objeto identificador para Robert. O médico se vê no monstro que atacou a filha e que a fez retornar ao sombrio da identificação materna. O objeto que lhe postou o espelho à frente. No entanto, sabemos que esse objeto espelho é a canção que funciona como um *plug* para o suicídio da mãe e para o retorno de Norma ao obscuro. Mas Robert o vê em Vicente. Esse objeto interessa por estar em relação a sua imagem, seu reflexo.

Na clínica em que Norma estava internada, o médico que a cuida diz claramente que a jovem vê no pai o causador de seu mal. Ou o causador do mal à mãe. Assim, o pai se identifica ao suposto causador, o jovem Vicente. Ele é o seu reflexo. “*É da especificidade*

*da sublimação a satisfação pulsional ser desviada de seu alvo” (FREITAS LOPES, 1997, p. 126).*

Dr. Robert ama Vera, que fora Vicente. Ama em Vicente o rosto que ele lhe confere como o de Gal, sua esposa. Ama em Vicente o rapaz que tocou sua filha, Norma. Ama o amor impossível. Ama o que lhe foi tirado quatro vezes. Por outro lado, a criatura que ele faz transformar-se em Vera é um novo objeto puro, inacessível, virgem. Vicente é o seu espelho, aquele que não se pode transpor. É o amor sublimado em objeto de arte, sua obra máxima. “*Você e eu não somos todo mundo*”, Robert responde à Vera quando ela tenta seduzi-lo. Ele sabe que transpor esse espelho lhe será perigoso. Será a morte. Também o sabe a mulher que trabalha para ele e que ele não sabe ser sua mãe. Interessante o parênteses que se pode fazer aqui.

Robert é filho daquela suposta empregada. O pai deu-lhe o nome, a maternidade fora um engodo. A mesma mãe tem outro filho, criatura perversa sexualmente, responsável pela traição de Gal a Robert. O irmão é de pai brasileiro. Robert o mata no momento em que ele descobre Vera, pensando tratar-se de Gal. Afinal, ambas têm o mesmo rosto. Assim, pela segunda vez, o irmão de Robert quer roubar-lhe o amor. Descobre-se, nesse momento do filme, que Robert não era amado. Eis o desespero de amar, de sublimar, então, o objeto amado: seu objeto de criação. Vera. “*Um objeto do gozo, segundo Lacan, tem relação com o uso-aquele que o tem pode usá-lo como lhe convier. É um objeto de posse*”, diz de Freitas Lopes (1997, p. 134).

Robert, como criador, sublima o amor que sentia. Elimina Deus, como Édipo mata o pai na tragédia grega de Sófocles.

### **Por que falta de ética?**

O corpo, antes de mais nada, é um cárcere para a alma, um lugar de aprisionamento. (PLATÃO, s/d, p. 120)

Contrariando as regras éticas do conselho de medicina, Robert cria um ser, experimentando nele suas descobertas sobre a pele.

Aqui é possível perceber a ligação com o real do cinema de Almodóvar. Ele já tratou, e continua tratando em seus filmes, de vários temas que focam a questão ética: deficiência física em *Carne Trêmula*, transplante de órgãos em *Tudo sobre minha mãe*, sexo em pacientes em coma em *Fale com ela*, pedofilia em *Má educação*. Entre outros.

Em *A pele que habito*, o tema das cirurgias plásticas que envolvem transplante de pele. Recentemente, em 2009, no Brasil, na Bahia, uma estudante de 11 anos submeteu-se a transplante de pele porque havia sido queimada com a água do radiador do carro quando brincava ao lado do pai que colocava água no radiador. Outra jovem em 2010, também teve fortes queimaduras e realizou um inédito transplante de pele.

Já existe uma engenharia de tecidos e uma fábrica que cria pele artificial na Alemanha. A pele serve aos transplantes e também a testes para produtos, evitando-se o uso de animais para essa finalidade. O que, então, contraria a ética em *A pele que habito*?

Parece evidente. Um jovem é capturado contra sua vontade. Tem o sexo modificado. Todo o seu corpo recebe nova pele. Não exatamente como a pele da mulher de Robert, que fora queimada, mas para que sua pele ficasse à altura da textura do feminino. E também para que o médico provasse sua teoria da pele perfeita, resistente a picadas de inseto e suave. Mais: o rosto de Vicente também é modificado. Seu perfil masculino assume as formas de Gal, a mulher morta. É a reconstrução da morte. É a anulação da morte por artifícios de linguagem estética como vimos antes. É a criação humana pelo humano. De pronto, vemos Dr. Robert como um criacionista.

Vai-se além da robótica de *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott: no filme, estamos em 2019. Falta pouco. Robôs orgânicos são criados geneticamente, os Replicantes. Deixados apenas como escravos na colônia, aqueles que retornam devem ser eliminados. Então, são robôs com aspecto humano. São máquinas criadas pelo automatismo de que também já tratamos. Se *Blade Runner* se enquadra em ficção científica, *A pele que habito* é bem mais verossímil. Eis o terror. E de verdade o filme, assim como o romance de onde saiu o



roteiro, é considerado de terror/suspense. Pergunta-se: terror? O que o filme tem de assustador? Sim, há assassinatos. Sangue espalhado. Diga-se de passagem, os espectadores costumam rir na cena em que a mãe do Dr. Robert é morta por Vicente (Vera). Dizem que é engraçado ver a sogra ser morta por outro homem, ninguém esquece que Vera é Vicente. É uma revanche. Ironia fina da plateia. Como em todo Almodóvar, a tragédia pode provocar risos.

Ninguém discutirá a questão ética de o médico usar e fornecer à Vera ópio. Ninguém questionará Dr. Robert espionando Vera. Menos ainda questionaremos o irmão de Robert, lascivo. Isso tudo é Almodóvar. Ainda que nesse filme as cores sejam tão assépticas quanto o quarto em que Vera está trancafiada. Ainda assim é Almodóvar e ele já desafiou a plateia muitas vezes.

O que motiva o terror é que Dr. Robert brinca de Deus. Em obras literárias do século XIX, alguns escritores mostravam personagens, como em *O médico e o monstro*, que também brincavam de Deus. Nessa obra, por exemplo, o leitor reconhecia a possibilidade científica de a criação humana em laboratórios acontecer, mas isso era coisa do futuro, era ficção científica. No século XXI, o futuro chegou. A ciência fez revoluções magníficas. Estamos muito, muito próximos da criação humana em laboratórios.

Quem não se lembra da serie televisiva *Túnel do tempo*, *The Time Tunnel* (década de 60)? Alguns não se lembrarão. O *Google* mostra, felizmente. Assistíamos estarecidos àquelas pessoas serem teletransportadas de uma a outra época. Sabíamos tratar-se de ficção científica. Em pleno século XXI, isso já nos parece um tanto plausível. Transportamos quase todos os átomos por *bits* (NEGROPONTE, 2001). O computador leva obras a outros lugares, por que não seríamos de átomos transformados em bits e levados a outra época? É bem fácil supor que isso aconteça.

Dr. Robert apresenta-nos esse horror. Estamos próximos de criar criaturas? Tudo em busca da felicidade? Do desejo? O mito de *Édipo* retorna neste contemporâneo: “... *ele* (Édipo) *lida com a sequência desse desejo que o levou a transpor esse termo, e que é o desejo de saber. Ele soube, ele quer saber ainda mais*” (LACAN, 1991, p. 365).

Édipo nos mostra onde para a zona limite da relação com o desejo. Em toda a experiência humana essa zona é sempre repelida para além da morte, já que o ser humano comum regula sua conduta a partir do que é preciso fazer para não arriscar a outra morte, a que consiste simplesmente em abotoar o paletó. *Primum vivere*, as questões de ser são sempre rejeitadas para mais tarde, o que não quer dizer que não estejam sempre no horizonte (LACAN, 1991, p. 367).

### Considerações Finais

Durante a palestra que proferimos sobre o filme *A pele que habito* (GIMENES *et al*, 2012), de Almodóvar, Priscila Chelli, psicanalista, questionou: “*pode a ciência transformar um homem em uma mulher, para além da aparência corporal?*” Do que se desprende do filme, talvez e apressadamente poderíamos responder que não. Afinal, Vicente assassina Dr. Robert e a mãe do médico, foge daquela casa prisão e retorna para sua família dizendo ser Vicente. Quando ele diz: “*sou Vicente*”, o filme termina. No entanto, durante todo o filme há uma ambiguidade de olhares e gestos por parte de Vicente como Vera. Estaria ele fingindo ser a afável Vera apenas para seduzir Robert e, então, matá-lo e fugir?

É possível.

Durante seu período de prisioneira, Vera se recusa a usar roupas femininas. Recusa se maquiar. Veste apenas o *colant* que lhe protege a delicada pele ainda em processo de adesão.

Mais de uma vez, ela tenta matar-se ou matar o médico. Corta-se e sangra. Ameaça e corta a jugular. É socorrida por Robert, que a reconstitui novamente. Vendo TV, certa vez, escuta de uma praticante que a ioga pode fazer alguém voltar-se a si mesma. Começa a praticar e isso alivia sua tensão. Quando se dá conta de que escrever também provoca essa sensação pacificadora, ela pergunta em que dia estão e começa a escrever por todas as paredes do quarto em que vive trancafiada. A principal palavra que ela repete é: “*respiro*”. Desenha também. Nesses desenhos, seu corpo está projetado de dentro de objetos. Nunca se vê seu rosto. “*As pessoas precisam ter um rosto*”, diz Robert. Vera não o tem. Melhor, tem o rosto de Gal. Não é Vicente, não é Vera.

Todos esses índices significantes mostram que Vicente continua morando naquele corpo que se tornou andrógino. Nem homem, nem mulher, lembrado Luiz Zanin citado na introdução.

A atriz que interpreta Vera é esteticamente magra, um corpo sem contornos de seios e de nádegas, o que mais marca a androginia. Um ser assexuado. Quando o irmão brasileiro de Robert consegue a chave e invade aquele território, ele a violenta pensando tratar-se de fato de Gal. O ato sexual é dolorido demais porque a nova sexualidade de Vera não se formou totalmente. Logo no início da cirurgia da mudança de sexo, o médico indica objetos que ela deveria usar para aprofundar o corte da vagina recém-feito. Aquele sexo selvagem lhe dá náuseas.

Quando a sedução de Vera sobre Robert se realiza, ele quer sexo com ela. Ela se nega, pede que ele espere. Justifica-se dizendo que ainda está dolorida. Na primeira oportunidade, Vera diz que comprou lubrificantes e desce para pegá-los. Volta com a arma e o mata. Fica evidente que a criatura precisa destruir seu criador. *“É na dimensão trágica que as ações se inscrevem, e que somos solicitados a nos orientar em relação aos valores”* (LACAN, 1991, p. 376).

Nessa missão de voltar à casa e se revelar para a mãe como o Vicente, mas um Vicente em corpo de Vera, surge a questão: como Vicente viverá naquele corpo? Antes de tudo acontecer, Vicente vivia a dar indiretas à moça que trabalha na casa de modas da mãe. Ela não lhe dava ouvidos, era lésbica. E agora? Vicente tem corpo de Vera, o que parece natural que pudesse, enfim, atrair aquela moça. O que se nos reserva o destino de Vicente? Tragicômico Almodóvar. Sempre.

A dimensão cômica é criada pela presença, em seu centro, de um significante escondido, mas que na antiga comédia, lá está em pessoa - o falo. (...) O patético dessa dimensão é, como estão vendo, exatamente o oposto, a contrapartida do trágico. Eles não são incompatíveis, já que o tragicômico existe. É aí que reside a experiência da ação humana, e é por sabermos, melhor do que aqueles que nos retrocederam, reconhecer a natureza do desejo que está no âmago dessa experiência, que uma revisão ética é possível, que um juízo ético é possível, o

qual representa essa questão com seu valor de Juízo final. Agiste conforme o desejo que te habita? (LACAN, 1991, p. 376)

*O desejo que te habita. A pele que habito.* Estaria Almodóvar nos dizendo que somos o corpo que habitamos? Ou que somos a pele habitada pelo Outro?

Tanto na ética como na estética – por se destacarem na via do ato - a presença do sujeito pode ser conhecida mais além de toda identificação imaginária. Ela rompe com a alienação. Uma presença que está em relação ao nada. Por este posicionamento é possível pensar uma renúncia que concerne ao gozo, dizendo respeito à castração (FREITAS LOPES, 1997, p. 149).

No caso de Vicente trata-se de uma castração real. E simbólica pelas mazelas por que passou. Um novo ser surge da castração; um não ser absoluto. Em se transformando o corpo em signo é possível dialogar com Lúcia Santaella (2007, p. 39), citando Halberstam e Livingston (1995, p. 3):

[...] corpos pós-humanos são causas e efeitos de relações pós-modernas de poder e de prazer, virtualidade e realidade, sexo e suas conseqüências. O corpo pós-humano é uma tecnologia, uma tela, uma imagem projetada; é um corpo sob o signo da Aids, um corpo contaminado, um corpo morto, um corpo tecno; ele é, como veremos, um corpo gay. O corpo humano em si não faz mais parte da ‘família do homem’, mas de um zôo de pós-humanidades.

Desconhecendo a trama por que seguirá a vida e o corpo de Vicente, Vera, Gal, ficamos com Lacan (1991, p. 389): “*as leis do céu em questão são justamente as leis do desejo*”.

## Referências

FREITAS LOPES, Maria Madalena de. *Conceito de amor em psicanálise*. São Paulo: Hacker. Cespuc, 1997.

GIMENES, Roseli. *Palestra O banquete do amor em tempos de Aids*. Barueri: UNIP Alphaville, 1995.

GIMENES, Roseli. *Psicanálise e cinema*. O cinema de Almodóvar sob um olhar lacanianamente perverso. São Paulo: Scortecci, 2009.

GIMENES, *et ali*. *Palestra A pele que habito*. Almodóvar. São Paulo: Saraiva Iguatemi, 13 set 2012.

LACAN, Jacques. O seminário. Livro 7. *A ética da psicanálise*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1991.

NEGROPONTE. *A vida digital*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

PLATÃO. O Banquete. In PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, s/d.

SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

ZANIN, Luiz. *A pele que habito*. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/luiz/zanin/a-pele-que-habito>>. Acesso em: 04 nov 2011.