

**Corpos extremos, corpos infantis:
proezas da cirurgia plástica e da linguagem
do conto de fadas¹**

Catherine Desprats-Péquignot²

Université Paris

Resumo: O corpo “extremo” pode deixar o pensamento e a palavra siderados diante da surpresa que oferece ao olhar. Com a criança, o conto de fadas, ao tomar “a infância como mediação entre o adulto e a criança”, pode ajudar a reencontrar ou a inventar espaço para uma palavra que não sature a realidade corporal, uma palavra capaz de acolher a cena do corpo e seu acontecimento. É isto o que acreditamos ter ocorrido com Antony e Alicia, pacientes gravemente mutilados e hospitalizados em um serviço cirúrgico. Já com relação ao adulto, no entanto, que palavra poderia se transformar em recurso e mediação?

Palavras-chave: corpo extremo; cirurgia; conto de fadas; “presente de amor”; *holding*; forma e informe; corpo infantil; corpo sexuado.

¹ Artigo originalmente publicado em *Champ Psychosomatique*, 2004, n° 34, pp. 109-120, e aqui autorizadamente reproduzido com a cortesia da referida Revista. Tradução feita por Gustavo Henrique Dionisio, Prof. Assistente-Doutor do Departamento de Psicologia Clínica da UNESP-Assis. Contato: gustavohdionisio@gmail.com

² Maître de conférences, UFR SHC, Université Paris VII. Psicóloga clínica, psicanalista. Contato: 56 rue Jeanne d’Arc, 75013, Paris.

Os serviços de um hospital geral são lugares onde os “corpos extremos” – sejam eles de crianças ou adultos, homens ou mulheres –, figuram como uma presença quase banal, ao menos de acordo com aqueles que ali se encontram sob os seus cuidados. Corpo que sofre perigo de vida, e que assim é perfurado e aparelhado para então sobreviver; corpo em sofrimento, arruinado pela doença ou pela velhice; corpos desconjuntados, queimados, amputados: tal como outros que enfrentam os limites do corpo, tais corpos – confundindo e pulverizando suas fronteiras, suas normas e formas habituais – não “olham” (para) e não interpelam cada clínico de maneira idêntica. De mesmo modo, as experiências psíquicas e corporais das quais participam, e com as terão de lidar, mobilizam-nos de maneira bastante singular, seja em sua dinâmica transferencial e fantasmática, a saber, nos lapsos ou no jogo de sua atividade psíquica, seja em sua capacidade e liberdade de pensar, de considerar modalidades ou inventar possibilidades de relação, de palavra ou mesmo de trabalho com aqueles sujeitos que se expõem as esses corpos.

Do modo particular, foi este encontro que acontece no “leito do doente” em diferentes serviços de um hospital geral, isto é, foi a experiência de observar este ou aquele dentre estes sujeitos aí hospitalizados pelas razões somáticas as mais diversas, onde o corpo, em seu real de carne e de organismo, está “presente” e “compõe” uma parte da relação clínica, o que me levaria às constatações que pretendo apresentar. Mas isto também me conduziu a uma outra observação: nos casos de crianças gravemente feridas ou mutiladas – muitas vezes internadas no serviço de cirurgia plástica deste hospital –, é por meio dos contos de fadas e das histórias infantis, contadas “com o corpo”, isto é, implicando suas possíveis transformações, metamorfoses, inversões, experiências e sofrimentos, que uma determinada “troca”³ pode aí se instaurar; por meio do conto, portanto, uma verdadeira relação de interlocução pode se estabelecer com eles.

No impacto de sua aparição, o corpo pode chegar a siderar a palavra e o pensamento com uma surpresa que toma de assalto o olhar. Trata-se então de reencontrar ou de inventar o espaço de uma palavra que não sature a realidade corporal, realidade que é capaz de acolher o corpo em cena. Ao oferecer a “infância como mediação entre o adulto e a criança”, a linguagem do conto com a qual se dá a ver o “acontecimento do corpo” pode ajudar a criar um espaço que serve tanto à criança quanto ao clínico, de modo a abrir possibilidades para uma troca e, por meio dela, um encontro de interlocução. Por estas vias, mais notadamente nas situações de angústia e desespero diante das quais o sujeito parece não ter mais recursos, o conto pode ganhar a dimensão de um “cuidado fundamental”, em particular pelo seu poder de “*holding* psíquico”.

³ Troca/transferência, tal como se fala, em biologia, de troca/transferência de substâncias entre dois meios, ou, na física, de troca/transferência de calor entre dois corpos. A partir disto que Winnicott chama de “experiência de mutualidade mãe-bebê”, pode-se talvez ir mais longe: é algo daquela ordem que o autor nos convida a considerar.

Era uma vez um pequeno príncipe que perdera sua face

Destruição e criação se entrelaçam neste setor de cirurgia plástica em que o pequeno Antony se encontra internado, que afigura como um altar de milagres de corpos adultos ou infantis: amputados, mutilados, queimados, desfigurados, de pés cortados e mãos refeitas, de faces informes em rostos recriados, monstruosos e maravilhosos. Neste serviço, onde de preferência adultos são hospitalizados e operados, esta criança, assim como outras, encontra-se aqui pelo mesmo motivo que muitos adultos: implantar ou reconstruir, reparar ou recompor uma parte do corpo almejando sua funcionalidade, coerência, uma “forma humana”, em suma; trata-se de lhe dar uma aparência aceitável, isto é, o mais suportável possível ao sujeito na relação com os olhares, seja ele o seu próprio ou o dos outros.

Sobretudo em função da mídia, muitas das performances de cirurgia plástica ou de cirurgia estética já são conhecidas do grande público. Tornaram-se banais as modificações de nariz, queixo ou seios, por exemplo, assim como são conhecidas as múltiplas operações que podem permitir, para um determinado sujeito, restabelecer a funcionalidade de um membro lesionado ou garantir novamente uma figura humana à sua “expressão destruída”. Com efeito, já não é mais raro a reimplantação de uma parte seccionada do corpo visando recompor a integridade, restabelecendo assim a “normalidade”, no campo do visível, ao corpo deteriorado de um determinado indivíduo (Fédida, 1977, p. 165). Assim, para além dos transplantes de mão ou de braço – ainda bastante atuais –, a meta da medicina estética atual é conseguir realizar, cada vez melhor, e no todo ou em parte, o transplante de um rosto. Essa face, retirada e transplantada para dar “figura” a um sujeito, ou seja, esse “rosto” importado de um outro corpo, não tem outra função senão recolocar/recompor uma face que foi totalmente destruída.

Cortar a carne de uma barriga para enxertá-la numa perna, substituir um dedo perdido na mão por um polegar retirado do pé, ou mesmo “plantar” um pedaço de corpo em outro corpo a fim de lhe reconstituir a matéria: com uma parte de corpo usado para reparar ou reconstruir outro corpo, o elenco de proezas da carne e da cirurgia dos quais o pequeno Antony poderia vir a se beneficiar se situa em ações desta natureza.

Antony, cuja idade está entre os seis e sete anos, escapou de um incêndio no qual se queimara gravemente no rosto. Uma parte de sua face está bastante prejudicada, e no lugar do nariz já não há mais algo que possa lembrar um nariz. O menino se encontra aqui totalmente sozinho. Seus pais, que residem longe do hospital, não podem ficar com ele. Ele não chora, não reclama, e nem fala com os adultos que cuidam dele. É certo que esses cuidadores se inquietam diante desta reação do menino, mas se incomodam sobretudo com uma cena estranha que os deixam em desconforto: no quarto, é comum vê-lo de pé, em cima de um banquinho e diante do espelho que fica logo acima do lavabo. Ali ele se contempla, imóvel, silencioso e sem piscar, como se estivesse fascinado.

Para lhe refazer um nariz, as carnes ainda vivas dessa região do rosto foram deixadas para “brotar” após serem enxertadas numa abertura feita no seu antebraço. O antebraço, por sua vez, é mantido preso (ao rosto) como um arrimo, de modo que ele obstrui o espaço entre os olhos e a boca. A imagem surge como uma excrescência tão

extraordinária quanto monstruosa. O antebraço se transforma absurdamente em um nariz-boca distendido em uma face totalmente disforme. Vejamos: um nariz que “cresce” como uma planta num braço, um braço que se apresenta como uma boca enorme, como uma espécie de tentáculo animado. Mas, afinal, o que ele olha? O que Antony vê ali no espelho?

É justo neste momento em que o menino está de pé no banquinho diante do espelho que eu o encontro pela primeira vez. Ele não esboça nenhum gesto de aceitação ou de recusa à minha entrada no quarto. Eu me aproximo lentamente, ao passo que começo a lhe falar. Antony não diz nada e não desvia seu olhar do espelho embora aí ele me veja refletida também, uma vez que me coloco por um instante atrás dele. Em seguida sento-me sobre o leito, digo que ficarei no quarto com ele, e então me calo. Como dispor da palavra, do olhar – seus e meus? Como não ceder à fascinação corporal que “emboliza” o pensamento e conduz à turbulência dos sentidos, à violência do olhar, das imagens que se impõem e mascaram, assim impedindo a reinstalação interna de um espaço de criação *na e pela* palavra?

No silêncio, na solidão “a dois” e na suspensão do tempo propício ao desenvolvimento da “transferência”, eu diria que ali se instalou um “pensamento/cuidado infantil”⁴ (Desprats-Péquignot, 1999, pp. 23-35), seguido de uma vaga lembrança de um conto no qual, da boca, podem sair palavras que caem como serpentes, sapos, ou ainda como flores, pétalas de rosas...

Com Antony sempre de pé e frente ao espelho, e eu sentada em seu leito, em direção à janela, comecei a contar – a inventar, melhor dizendo – uma história infantil, um conto de fadas que poderíamos dizer que é em certa medida atemporal e que por sê-lo abre e cria um mundo, cuja pronúncia se assemelha ao encantador abre-te sésamo: “era uma vez...”

Era uma vez... num país longínquo, havia um reino bem pequenino. Ali vivia um pequeno príncipe que todos adoravam e com quem queriam conviver. De estrada a estrada, de árvore em árvore, de planície à montanha, e dos campos às florestas, o vento, os pássaros, todos os animais, todos os viajantes e comerciantes falavam a respeito do que sabiam – ou acreditavam saber – deste pequeno príncipe. E todos se alegravam de saber o que acontecia a ele, que cada dia parecia ficar maior, mais forte, mais charmoso.

Longe desse reino tão feliz, nas profundezas de uma gruta que ficava no alto de uma montanha onde ninguém jamais havia ido, morava um gênio malvado e feio. Certo dia, grandes ventos chegaram a ele carregando a notícia: existia no vale, longe, longe dali, um pequeno reino onde vivia um charmoso príncipe de quem todo mundo gostava. Ora, mas como isto era possível?! O gênio feio e malvado ficou morrendo de ciúmes. Dele, no caso, ninguém gostava, com ele, ninguém queria conviver... mas eis que então o vento vinha lhe informar que num pequeno reino vivia este príncipe que todo mundo adorava e queria encontrar. O gênio decidiu deixar sua gruta para ver de perto este príncipe de quem todos falavam tão bem. Numa noite sem estrelas, envolta dos pés à cabeça por um grande manto de sombra, o gênio mal se infiltrou furtivamente no castelo do reino pequenino, chegando ao quarto do príncipe. O príncipe, adormecido como todos aqueles que viviam em seu reino, nada percebeu.

⁴ Aqui, a autora brinca com a homofonia entre *pensée* (pensamento) e *pansée* (cuidado), característica que se perde ao traduzirmos para o português (N.T.).

*Corpos extremos, corpos infantis: proezas da cirurgia plástica
e da linguagem do conto de fadas*

Ai, ai, uma grande desgraça vinha acometer o feliz reino! Quando o pequeno príncipe acordou de manhã e saiu contente como fazia todos os dias, ninguém o saudou. Os pássaros se calaram e se esconderam com sua aproximação, as pessoas se retiravam ou até mesmo dele fugiam a toda velocidade. O que estava acontecendo? Ninguém parecia reconhecê-lo! Sozinho e triste, o pequeno príncipe veio se sentar sobre a margem de uma fonte cuja água refletia sua imagem. Mas de quem era esta face tão feia e assustadora? Por várias vezes o príncipe se inclinou sobre a fonte, mas em todas elas o que aparecia no reflexo da água era um rosto feio e assustador. Grandes lágrimas começaram a escorrer pelos olhos do príncipe desesperado. Ploc, ploc, ploc, faziam as enormes lágrimas ao cair na água.

Uma pequena rã que morava dentro da fonte, e que conhecia e gostava do príncipe, pôs sua cabeça para fora da água, ao ouvir que ele estava chorando. Qual não foi sua surpresa ao assistir a esse espetáculo tão desolador. *Croa! Croa! Croa!*, fez ela para consolar o príncipe; e das fontes aos mares, das lagoas aos rios, a notícia se espalhou entre as rãs: alguém, durante a noite, havia roubado o rosto do príncipe! E no lugar da face roubada haviam deixado uma imagem feia e assustadora. Que tristeza, que desolação no pequeno reino! E agora, o que fazer? Quem poderia encontrar o ladrão?

Croa! Croa! Croa! Ali no reino, todos já sabiam do infortúnio do príncipe. Que fazer, que fazer? Quem poderia encontrar o ladrão? Ninguém sabia onde procurar. Um grande silêncio se instalava no reino.

Croa! Croa! Croa!, brusca e alegremente a pequena rã se pôs então a gritar, toda animada. Ela acabava de ter uma idéia.

Em qual momento Antony descera do banquinho? Ao me virar vejo-o em pé, agora bem próximo do leito. Digo-lhe: “não sei qual foi a idéia da rã, mas ela parecia estar realmente contente; por acaso você gostaria que continuássemos a história para saber o que era?” Antony nada diz, mas, ao passo que torce um pedaço de pano com a mão, acena com a cabeça. Um encontro é combinado entre nós para que a história continue no dia seguinte. E depois no dia seguinte. E ainda no seguinte. Certa manhã Antony, todo orgulhoso, mostra um desenho que havia feito de uma rã verde cuja expressão se abria num enorme sorriso. E no balão que saía de sua grande boca escreveu: “*Croa! Croa! Croa!*, tenho uma idéia”.

Fontes e recursos da linguagem no conto de fadas

Um bom número de contos, tais como os de Grimm, Andersen ou Perrault – alguns dentre os quais são ainda conhecidos pelas crianças de hoje – retratam os limites do corpo por meio de metamorfoses de beleza ou de feiúra, mudanças e transformações na aparência, passagens do corpo de um estado a outro, reencontros ou conquistas de formas e de vida humana. Neles surgem questões que incluem a dor e o medo, a solidão e o abandono – conflitos internos em suma; também surgem aqui angústias inomináveis, dentre as quais as que se dirigem ao próprio corpo, seus desejos e temores, alegrias e tristezas.

Bruno Bettelheim lançou luz sobre a função terapêutica que o conto de fadas pode exercer na criança na medida em que ele lança uma palavra direta ao inconsciente, dando corpo às suas angústias, reconfortando-a. Como pode acontecer de a criança se revelar incapaz para expressar seus sentimentos, o autor sugere que, por meio da palavra, por outro lado, a criança pode se identificar com o herói através de suas aventuras, assim como também se identifica com os personagens do entorno; assim, com isso ela pode encontrar meios de elaborar seus conflitos, pode chegar a determinadas soluções e retomar sua esperança. A rã do conto inventado, que reconhece o pequeno príncipe a despeito de seu rosto feio e assustador, mas que o consola na sua infelicidade e continua a amá-lo, inclusive ajudando-o a procurar sua face roubada, parece ter assumido a mesma função no caso de Antony.

Princípio de prazer, realização de desejos e fantasias de onipotência que reinam nos contos de fadas são elementos que vêm (ainda que temporariamente) ao nosso socorro e nos salvam dos obstáculos e da duração da realidade, tal como assinala Ferenczi; o autor sublinha particularmente o retorno que o conto promove a um “estado ilimitado”, “estado de onipotência do eu”, em suas próprias palavras (Ferenczi, 1970, p. 65). Ora, mas ainda que o conto nos “salve” da realidade, ele também permite retomá-la, permite retornar a ela, de outro modo, ao introduzir esperança e ao propor uma forma de elaboração daquilo que acomete o sujeito – questões a respeito das quais Bettelheim lança notadamente seu interesse.

Em situações como a de Antony, de cuja condição se pode pensar que o menino tenha sido absorvido e siderado pela experiência não-integrável do *trauma*, a linguagem do conto e aquilo que pode, com ele, propor uma forma de simbolização e de subjetivação, põem em função – retomemos aqui a fórmula – uma “lógica da esperança”. À propósito da organização da psicose e daquilo que ele chama de uma “experiência de terror agonístico”, René Roussillon aponta o interesse pelas teorias de Bettelheim concernentes às “situações extremas”, de Winnicott (à propósito de experiências de “morte psíquica” ou de aniquilação da subjetividade), e também de Bion (que concernem aos “terrores sem nome”). Nesta perspectiva Roussillon vem falar, dentre outros autores, sobre esta idéia de “lógica da esperança”, assim formulando-a: “A esperança resulta (...) paradoxalmente no fato de poder ‘reviver’ o desespero na origem, no início da subjetividade. A esperança resulta, portanto, do fato de poder viver esse desespero sem dele fugir” (Roussillon, 1999, p. 143).

“Viver o desespero” e não fugir parece ter sido o caminho que Antony conseguiu fazer, atingindo uma integração ao desenhar a esperança proposta pelo conto *via* rã (e sua idéia). O conto, em uma forma simbólica, e correntemente por meio de milagres corporais que fadas ou magos transformam, propõe sugestões sobre o modo como podemos enfrentar obstáculos, maneiras para se tentar resolver problemas insolúveis que se apresentam e para lutar contra as dificuldades; assim, aumentam as chances de triunfar sobre os acontecimentos imprevistos, dolorosos, injustos e que parecem insuperáveis. Nesta perspectiva, o conto pode ser valioso para “domesticar” e humanizar, no interior da palavra, um corpo tão desconhecido que a dor, a destruição – como também os modos de reparação – metamorfoseiam e podem deixar “inabitável”, estranho, aterrorizante. De tal modo que o conto pode ser proveitoso para compreender, elaborar e subjetivar experiências “para além do princípio de prazer” que “exigem um certo tipo de respostas do ambiente para se tornarem simbolizáveis” (Roussillon, 1999, p. 42).

*Corpos extremos, corpos infantis: proezas da cirurgia plástica
e da linguagem do conto de fadas*

O conto de fadas – ao oferecer esperança por meio da história que o adulto conta à criança, história que vem como uma espécie de “resposta” ao que está acontecendo com a ela, ao menos como supõe o adulto – toma em consideração a esperança, ou seja, a resposta nos termos de uma troca/transferência e de “*holding* psíquico”.⁵

Lewis Carroll, por sua vez, entende os contos de fadas como um “presente de amor”; Bruno Bettelheim, a esse respeito, comenta: “longe de fazer exigências, o conto de fadas acalma, dá esperança para o vir a ser e contém a promessa de uma conclusão feliz (...) Para decidir se esta ou aquela história é um conto de fadas ou algo com algum efeito diferente, basta nos perguntarmos se podemos, de bom grado, chamá-la de um ‘presente de amor’ destinado à criança” (Bettelheim, 1976, p. 39-40). Um presente que convocaria então uma dimensão de “*holding* materno” (Winnicott) que a criança pode sentir e integrar através do conto.

Se para Antony uma rã pôde funcionar como um “presente de amor” e abrir às transformações vindas do *Croa! Croa!*, já com Alicia, esta menina ainda pequena embora próxima da adolescência, trata-se de fazer uma outra história, uma história a emergir do “fundo do mar” que viria a ser contada à beira de seu leito.

Alicia perdeu seus pais em um acidente rodoviário; seus irmãos saíram ilesos e foram acolhidos por tios e tias. Ela foi encaminhada à cirurgia porque, durante o acidente, a parte superior de um dos pés se feriu gravemente. Assim, para reconstituir o tecido e repará-lo, esta parte foi implantada na coxa da perna não danificada. Alicia, então com as pernas travadas, não pode se mexer e grita em toda ocasião em que dela se aproximam para lhe fazer curativos – que certamente são dolorosos. Ninguém ali do serviço consegue dizer o que ela realmente sabe quanto ao acidente, como por exemplo da morte de seus pais ou mesmo sobre o que ela consegue entender a respeito do sangramento em sua perna. Quando não está dormindo – momento em que se revela uma possibilidade para tratá-la –, seus cuidados exigem bastante esforço da equipe.

Seu quarto está tomado pela penumbra, de modo que sob os lençóis brancos consigo ver apenas uma forma com longos cabelos espalhados. Estaria dormindo? Ela me ouve? Não sei. A menina parece estar bem longe, tão longe ali no fundo de sua cama e de seu silêncio... Longe como estivesse se nas profundezas do mar. É a água, ou melhor, é do fundo da água que surgirá uma fonte de palavra com a lembrança do conto “A pequena sereia”. Aí, como se sabe, trata-se de pernas que são substituídas por uma cauda de peixe e uma cauda de peixe que se transformará em duas graciosas – ainda que dolorosas – pernas.

“Tenho medo, tenho muito medo e estou mal. Por quê? Por quê?” Na profundidade destas águas, tão profundas a ponto de que nenhum ser humano seja capaz de chegar a seu limite, este pesar mudo da sereia, arrastado pelo fluxo da água, sobe à superfície tal como se fosse uma bolha, assim fazendo chorar todos os peixes. No vasto castelo de algas, de corais e de pérolas cintilantes onde vivia reclusa e solitária, sem alguém para

⁵ “Tomando o *holding* em seu sentido mais amplo, é possível descrevê-lo como tudo aquilo que a mãe faz fisicamente ao cuidar de seu bebê”, é o que sugere Winnicott (2000, p. 187). Esta situação de *holding* é por ele associada ao conceito de “preocupação materna primária” (1969). Neste sentido, a linguagem do conto de fadas pode, em determinadas situações, ganhar um efeito de “troca/transferência”, função psíquica de “cuidado fundamental”, “cuidado materno” em suma.

amá-la e lhe dar carinho, a pequena sereia se via atravessada pelo pesar e pela dor que chegavam à superfície da água, desembarcando tal qual a espuma das ondas sobre uma praia de areias finas e brancas...

Tal como um murmúrio, na sombra e no silêncio do quarto uma “palavra interna” se eleva, é a queixa da bela sereia amedrontada, tão entristecida e dolorida que apenas os peixes do fundo do oceano podiam entender sua condição até aquele momento. “Tenho medo, tenho muito e estou muito mal...” Foi assim que eu comecei a “nos” contar os terríveis tormentos, os numerosos sofrimentos e o longo percurso de uma pequena sereia que, um dia, sobre a terra, ganharia forma humana e se transformaria em uma linda princesa.

A confrontação com os limites no corpo vêm a se conjugar (tal como num Antony mudo, siderado, “alucinado” diante do espelho, ou numa Alicia “perdida” no fundo de seu leito branco) com o sentimento de angústia ou terror que a criança poderia ter diante de uma “queda”.⁶ Ao fazer surgir o espaço transicional (e infantil) do conto de fadas, no qual se tematizam as proezas e os milagres do corpo através de metamorfoses aterrorizantes ou magníficas, pode-se dizer que isto assinalaria a mobilização de aspectos transferenciais bastante particulares, processo a se materializar na oralidade de um “presente de amor”? Ora, não se trata de um “presente” de esperança, de segurança, de promessa de amor e de dias melhores que são “trans-portados” pela palavra, tudo isso sob a forma do conto que traz a “*infância como mediação*” na “troca/transferência” entre adulto e criança?

Ao contar uma história à criança o adulto descobre em si mesmo uma *palavra que ele não sabe de onde vêm*, e da qual ele não sabia ser capaz de dar a ouvir. De onde vem o conto? (...) *Era uma vez...* a linguagem do conto (...), no momento de contar, de tomar a infância como mediação entre o adulto e a criança (...). Assim, somente a metáfora dá lugar ao corpo *na* palavra. Escutar o conto engendra e articula o gesto do Inconsciente que estabelece o espaço interior da capacidade de ficar só e de afrontar os perigos nos quais o silêncio se move (Fédida, 1977, p. 165).

Trata-se de uma capacitação à criança mas também de uma capacitação ao adulto que, ao lhe contar uma história, pode descobrir nele mesmo “*uma linguagem que ele não sabe de onde vêm* e da qual ele não se reconhece como portador”.

Corpos extremos e corpos sexuais

Não se trata de encontrar Antony ou Alicia em um hospital para crianças, mas em um mundo de adultos que com eles abriam o caminho ao conto de fadas como espaço de infância que retorna? Se este caminho não se apresenta como uma via possível aos

⁶ Experiência do traumatismo para Winnicott.

*Corpos extremos, corpos infantis: proezas da cirurgia plástica
e da linguagem do conto de fadas*

adultos, não seria por que com esses o corpo sexuado, genital, se transforma num obstáculo ao “presente de amor” e ao *holding* da linguagem do conto? E não é por isso justamente que a infância, ou seja, sua alteridade, revela-se aqui como mediação entre o adulto e a criança? Não é do meu conhecimento que, em uma situação clínica com adultos, aconteça de o analista contar uma história nos moldes de um conto de fadas, por exemplo. Contudo, tampouco não é raro que no tratamento de adultos surja no analisando a lembrança atemporal de um conto de fadas que tematiza o corpo e a peripécias de sua transformação.

Cabe mencionar, em numerosos contos clássicos, tais como esses que foram contados a Antony e a Alicia, o quanto a presença da água parece servir de fonte a essa mediação que “promove a infância” no discurso do conto. Parece-me que, com a água, sob suas múltiplas formas, é a proximidade matricial do informe da Coisa (das Ding) e seu espaço “placentário” que se encontram, sem cessar, metaforizados. Aqui se poderia entender, com as palavras de um conto que traduzem a água (fonte, mar, córrego, poço, lágrimas, chuva, patos, rãs, peixes, sereias), a capacidade plástica que seu discurso possui para constituir um lugar para a psique e para as suas metamorfoses que se fomentam nas imagens narrativas, construídas sob a forma de corpos instáveis e transformáveis.

De um adulto a outro, qual palavra poderia fazer mediação e fornecer um espaço ao psíquico se o corpo sexuado funciona como obstáculo ao retorno do devaneio “placentário” do informe no corpo da infância? Qual a fonte, que recurso de *transferência* pode ajudar a dar sentido, a fazer história; que recursos adviriam deste corpo caótico que pode “ressecar” o pensamento e a fala, privando-os do infantil e de seu poder de *holding materno*? Se é como um “presente de amor” que o conto de fadas dá voz, na boca de um adulto, ao “acontecimento do corpo infantil”, isto é, permite falar do corpo infantil à criança, que palavra de um adulto à outro poderia dar o “presente de amor” de um corpo na linguagem que vêm à boca, e, aí, ganharia forma na cadeia de palavras no informe de sua água?

Péquiñot, C. D. (2010) *Extreme bodies, children's bodies: feats of plastic surgery and the language of fairy tale*. *Revista de Psicologia da UNESP* 10(1), 114-123.

Abstract: *The extreme body can leave the speech and the thought stuned by the frontal surprise catching the look. With a child, the fairy tale making «childhood as a mediation between the adult and the child» can help to find or create all over again some space for a word not overfilled by the body's reality, some space able to be a place which can receive the stage and the issue of the body. This kind of thing seems to have happened with the little Antony and the young Alicia, both severely mutilated and then hospitalized in a restoring surgery department. But, with an adult, what kind of word can become a resource and a mediation?*

Key-words: *Extreme body; Surgery; Fairy tale; “Love gift”; Holding; Shape and shapeless; Childhood body; Sexed body.*

Referências Bibliográficas

Bettelheim, B. (1976) *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Laffont.

Desprats-Péquignot, C. (1999) D'un corps à l'autre/Autre. Quelques réflexions à partir d'un cas de replantation de bras, In *Cliniques Méditerranéennes*, 61.

Fédida, P. (1977) *Corps du vide et espace de séance*. Paris: Éd. Jean-Pierre Delarge, 1977.

Ferenczi, S. (1970) *Psychanalyse II, Oeuvres complètes – Tome II: 1913-1919*. Paris: Payot.

Roussillon, R. (1999) *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris: P.U.F.

Winnicott, D. W. (1969) *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Payot.

_____. (2000) *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*. Paris: Gallimard.

*Recebido em: 10 de agosto de 2011
Aprovado em: 18 de agosto de 2011*