


Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em Contos de Areia e Açúcar


Subjectivity, Trauma and Female Voice: A Critical-Poetic Reading of Contos de Areia e Açúcar

Subjetividad, Trauma y Voz Femenina: Una Lectura Crítico-Poética de Contos de Areia e Açúcar

Fátima Christina Calicchio¹

 <https://orcid.org/0000-0001-5172-3565>

Sheila Oliveira Lima²

 <https://orcid.org/0000-0002-0993-8228>

RESUMO: O presente artigo investiga a construção da subjetividade traumática e da voz feminina silenciada no poema *Contos de areia e açúcar*, a partir da interface entre psicanálise e crítica literária. Parte-se do entendimento de que a linguagem poética constitui espaço privilegiado para a inscrição do trauma, especialmente em contextos de violência simbólica. A análise centra-se nas metáforas de *areia* e *açúcar*, compreendidas como alegorias da memória fragmentada e da tensão entre dor e doçura, em diálogo com o conceito de confusão de línguas (Ferenczi, 1933). Articula-se também a perspectiva de Butler (1993), evidenciando como práticas discursivas reiteram o silenciamento de meninas e mulheres. Metodologicamente, o estudo combina revisão teórica e análise interpretativa do poema, com uma dimensão formativa voltada à leitura crítica. Conclui-se que a escrita literária pode funcionar como espaço de reexistência, testemunho e reparação simbólica, permitindo a reinscrição de vozes silenciadas no campo discursivo.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade traumática; Voz feminina; Crítica literária.

ABSTRACT: This article investigates the construction of traumatic subjectivity and the silenced female voice in the poem *Contos de areia e açúcar*, based on the interface between psychoanalysis and literary criticism. It assumes that poetic language is a privileged space for the inscription of trauma, particularly in contexts of symbolic violence. The analysis focuses on the metaphors of “sand” and “sugar,” understood as allegories of fragmented memory and the tension between pain and sweetness, in dialogue with the concept of “confusion of tongues” (Ferenczi, 1933). It also engages with Butler’s (1993) perspective, highlighting how discursive practices reiterate the silencing of girls and women. Methodologically, the study combines theoretical review and interpretative analysis, with a formative dimension grounded in critical reading. The findings suggest that literary writing can function as a space of re-existence, testimony, and symbolic reparation, allowing silenced voices to re-emerge within the discursive field.

KEYWORDS: Traumatic subjectivity; Female voice; Literary criticism.

¹ Doutora em Estudos da Linguagem. Pesquisadora em estágio de pós-doutoramento no PPGEL-Program de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UEL-Universidade Estadual de Londrina. E-mail: fatima.calicchio@hotmail.com

² Doutora em em Linguagem e Educação pela Universidade de São Paulo. Professora no Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas na Universidade Estadual de Londrina. E-mail: sheilalima@uel.br

CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar*

RESUMEN: El artículo analiza la construcción de la subjetividad traumática y de la voz femenina silenciada en el poema *Contos de areia e açúcar*, desde la articulación entre psicoanálisis y crítica literaria. Parte de la premisa de que el lenguaje poético constituye un espacio privilegiado para la inscripción del trauma, especialmente en contextos de violencia simbólica. El análisis se centra en las metáforas de la arena y el azúcar como alegorías de la memoria fragmentada y de la tensión entre dolor y dulzura, en diálogo con el concepto de confusión de lenguas de Ferenczi (1933). Asimismo, se incorpora la perspectiva de Butler (1993) para evidenciar cómo las prácticas discursivas contribuyen al silenciamiento de niñas y mujeres. Metodológicamente, el estudio combina revisión teórica y análisis interpretativo del poema, con énfasis en una lectura crítica de sus elementos simbólicos. Se concluye que la escritura literaria puede funcionar como un espacio de reexistencia, testimonio y reparación simbólica, posibilitando la reinscripción de voces silenciadas en el campo discursivo.

PALABRAS CLAVE: Subjetividad traumática; Voz femenina; Crítica literaria.

Considerações Iniciais

O presente estudo justifica-se pela necessidade crítica de investigar como a literatura contemporânea escrita por mulheres tem operado como espaço de elaboração simbólica de experiências traumáticas silenciadas. Em contextos marcados pela interdição discursiva da violência sexual infantil, a linguagem poética configura-se como campo privilegiado de inscrição do indizível, permitindo tensionar os limites entre representação estética, memória corporal e processos de subjetivação (Butler, 1993).

Nesse horizonte, o poema *Contos de areia e açúcar*³ convida o leitor a lidar com fragmentos, restos e afetos, exigindo um aparato teórico capaz de sustentar a instabilidade própria do trauma. Parte-se da premissa de que a literatura não se reduz a reflexo da experiência, mas atua como produção ativa de sentido, instaurando um território em que corpo e linguagem disputam significações (LaCapra, 2001).

Nesse sentido, a hipótese que orienta esta reflexão, sustenta que o poema não apenas tematiza o trauma, entretanto opera como dispositivo de elaboração

³ O poema *Contos de areia e açúcar* integra a obra *Maria, Maria*, vencedora do VI Concurso Literário Maria Maria, promovido pela SEMUHER em parceria com a Academia Maringense de Letras e a União Brasileira de Trovadores. A composição tematiza a questão do abuso sexual infantil, abordando, em chave poética, suas marcas subjetivas e seus efeitos na constituição da memória e da experiência.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* subjetiva, no qual a linguagem poética possibilita a construção de uma voz, em que antes, havia silêncio imposto. A escrita é compreendida como trabalho psíquico que instaura movimento simbólico diante da fixação traumática, em consonância com a concepção de trauma como excesso não simbolizado (Freud, 1926).

Nessa direção, os aportes de Ferenczi (1933) acerca da *confusão de línguas* oferecem uma chave interpretativa, cujo autor defende que a violência não se limita ao acontecimento, entretanto inscreve-se como imposição de uma linguagem que a criança não pode traduzir. Tal perspectiva permite problematizar o gesto poético como tentativa de reinscrição simbólica do vivido, convertendo a linguagem da dor em forma estética sem apagá-la.

O objetivo geral consiste em analisar o poema a partir da articulação entre subjetividade, trauma e voz feminina, compreendendo a linguagem poética como espaço de elaboração simbólica de experiências traumáticas, especialmente aquelas vinculadas à infância. Como objetivos específicos, propõe-se: (i) discutir o conceito de trauma em Freud (1926) e Ferenczi (1933); (ii) analisar metáforas do poema como alegorias da experiência traumática; e (iii) compreender a construção da voz feminina como gesto poético, político e subjetivo, em diálogo com Butler (1993), Kehl (2009) e Evaristo (2020).

As metáforas de *areia* e *açúcar* são tomadas como vetores analíticos: a *areia*, instável, remete à fragmentação da memória traumática; o *açúcar*, por sua vez, evidencia a ambiguidade do afeto, tensionando doçura e violência. Nesse entrelaçamento, o poema constrói uma poética do trauma que não apenas denuncia, no entanto, reinscreve a experiência, aproximando-se da noção de *escrivência* como forma de existência pela palavra (Evaristo, 2020).

As contribuições deste estudo situam-se nos campos dos estudos literários, da crítica feminista e da psicanálise aplicada à literatura, ao evidenciar a escrita como tecnologia de subjetivação e espaço de testemunho. Metodologicamente, propõe-se uma leitura que articula análise textual e escuta psicanalítica, sem reduzir o poema à ilustração teórica. Assim, esta pesquisa inscreve-se como gesto crítico e sensível diante da dor transformada em linguagem, compreendendo a literatura não como

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* resposta, mas como espaço de elaboração, permanência e reinvenção da voz feminina. (Evaristo, 2020).

Metodologia

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza interpretativa, orientada à análise do poema *Contos de areia e açúcar* como objeto estético e acontecimento discursivo-psíquico. Parte-se do pressuposto de que o texto literário produz sentidos em interlocução com distintos campos teóricos, como a psicanálise e a crítica feminista, o que justifica o caráter interdisciplinar do estudo. O movimento analítico estrutura-se na articulação entre fundamentação teórica e exercícios de leitura, nos quais os conceitos operam como dispositivos interpretativos. O procedimento consistiu em leitura reiterada do poema, com atenção aos elementos simbólicos; como recorrências lexicais, rupturas sintáticas e silêncios, compreendidos como operadores da experiência traumática. A análise privilegia a processualidade do texto, mapeando deslocamentos de sentido em consonância com a lógica não linear do trauma. No plano teórico, mobilizam-se contribuições de Freud (1926) e Ferenczi (1933), articuladas a autores como Caruth (1996) e LaCapra (2001), bem como à crítica feminista, especialmente Butler (2003), Kehl (2002) e Evaristo (2020), para a compreensão da voz feminina como construção discursiva atravessada por relações de poder. Por fim, a metodologia assume uma perspectiva reflexiva, concebendo a análise literária como prática de escuta, reconhecendo tanto os limites da interpretação quanto a potência simbólica da linguagem na elaboração do trauma.

***Areia e Açúcar* como alegorias do trauma: leitura analítico-interpretativa**

A seguir, propõe-se uma leitura estrofe a estrofe do poema *Contos de areia e açúcar*, articulando teoria psicanalítica e análise literária. Interessa compreender como o texto poético reconfigura símbolos do cotidiano: varanda, doces, jogo, toque,

CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* escrita, em elemento de elaboração subjetiva e resistência, produzindo uma linguagem que habita o limiar entre memória, dor e a potência.

O cenário liminar da infância e o nascimento da *confusão de línguas*

*Na varanda, ele contava histórias
De lobos que vestiam a pele errada,
Ela, pequena, ria torto das memórias
Com a boca cheia, mas a alma calada.*

A *varanda* é um elemento poético que instaura um espaço de liminaridade (Bachelard, 2008), onde a fronteira entre o íntimo e o exterior torna-se porosa, permitindo a infiltração da violência simbólica no território afetivo da infância. A figura do *lobo* desloca o arquétipo do agressor externo para o âmbito familiar, configurando o que Ferenczi (1933) denomina *confusão de línguas* em cujo conceito o adulto oferece afeto em registro libidinal; a criança responde em registro de ternura. O *riso torto* emerge como defesa psíquica Freud (1926), indício de que o corpo tenta estabilizar o desequilíbrio entre o que se viveu e o que não se nomeia. Já aqui, *areia* e *açúcar* se insinuam como chaves semânticas: a *areia* da memória escapa, o *açúcar* da afetuosidade controla.

Conforme propõe Caruth (1996), o trauma configura-se como uma experiência paradoxal, marcada simultaneamente pela urgência do testemunho e pela impossibilidade de sua plena enunciação. Trata-se de um acontecimento que não se inscreve integralmente no momento em que ocorre, retornando de modo fragmentado, repetitivo e, muitas vezes, alheio à vontade do sujeito. Nesse sentido, o trauma não é apenas o evento vivido, mas aquilo que permanece como resto não simbolizado, insistindo em ser dito sem jamais se deixar apreender por completo pela linguagem.

Essa formulação encontra ressonância nas contribuições de Ferenczi (1933), especialmente no conceito de *confusão de línguas*, segundo o qual a experiência traumática instaura-se quando a criança é atravessada por uma linguagem que não

CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* possui meios psíquicos de decifrar. Nessa perspectiva, o trauma não se limita ao acontecimento violento em si, mas envolve também o desmentido e a impossibilidade de tradução da experiência, produzindo um colapso na capacidade de simbolização.

À luz dessas formulações, o poema *Contos de areia e açúcar* pode ser compreendido como um espaço em que tal paradoxo se inscreve poeticamente, pois a linguagem emerge como tentativa de dizer o indizível, instaurando um campo de tensão entre silêncio e enunciação. A voz feminina que se constrói no texto não apenas narra o trauma, mas o encena em sua própria falha, em suas lacunas e hesitações. Desse modo, o poema não oferece uma resolução, mas performa o movimento psíquico de aproximação e recuo diante da experiência traumática, fazendo da palavra um lugar simultâneo de testemunho e impossibilidade.

O contrato afetivo do açúcar e a ambivalência traumática

*Doces caíam do céu da venda,
Feito chuva em dia de verão,
Mas será que o açúcar se arrependa
De ter tocado tanta contradição?*

Nesse excerto, o *açúcar* ultrapassa sua materialidade e se institui como operador simbólico da experiência traumática. A imagem inicial, como em *doces caíam do céu*, constrói uma cena de encantamento e abundância, evocando uma lógica de dádiva que se apresenta como natural e desinteressada. A metáfora da *chuva* intensifica essa percepção de espontaneidade, como se o afeto se oferecesse sem mediações. Entretanto, essa cena é bruscamente tensionada pela pergunta: *mas será que o açúcar se arrepende?* que introduz a suspeita, desestabiliza a inocência e revela a presença de uma contradição latente. O *açúcar*, nesse sentido, configura-se como uma alegoria moral ambivalente: simultaneamente signo de cuidado e instrumento de captura. A *doçura* encena uma forma de sedução que não se apresenta como violência explícita, mas como gesto afetivo que, ao mesmo tempo, implica sujeição.

Em diálogo com Caruth (1996), pode-se compreender que o trauma estrutura-se a partir de uma lógica paradoxal, na qual, desejo e ameaça coexistem sem se resolver. O *açúcar*, assim, oferece acolhimento enquanto instala uma dívida, produzindo um vínculo afetivo atravessado pela assimetria.

Essa ambivalência encontra uma formulação decisiva em Ferenczi (1933), por meio do conceito de *confusão de línguas*. Para Ferenczi, o trauma emerge quando a criança é interpelada por uma linguagem de natureza libidinal, própria do adulto, que ela não possui meios psíquicos de compreender ou traduzir.

Nesse contexto, o gesto de ternura pode estar contaminado por uma dimensão violenta, instaurando uma experiência em que cuidado e invasão tornam-se indiscerníveis. O *açúcar*, enquanto signo de doçura, pode ser lido como *essa língua da ternura* que, atravessada por uma intenção outra, torna-se veículo de uma mensagem enigmática e perturbadora.

Além disso, Ferenczi destaca o papel do *desmentido* na consolidação do trauma, porque não apenas o acontecimento em si, mas a negação de sua violência pelo outro, impede sua simbolização. No poema, a naturalização da cena: *a chuva de doces*, o caráter aparentemente lúdico, pode ser compreendido como forma de *desmentido*, que encobre a dimensão traumática da experiência e impede sua elaboração imediata.

Em articulação com Kehl (2002), pode-se afirmar que tal dinâmica institui uma economia afetiva assimétrica, na qual o afeto opera como moeda simbólica, uma vez que a criança, inserida nesse circuito, aprende a associar cuidado à obrigação, instaurando uma lógica em que o amor converte-se em preço e o vínculo em dívida. O *açúcar*, portanto, não representa o momento explícito da violência, mas a sua inscrição inaugural, pois ele é o pacto silencioso que antecede o trauma manifesto.

Dessa forma, o poema evidencia que a violência não se constitui apenas pela ruptura ou pelo excesso, mas também pela sedução e pela ambiguidade, já que doçura, longe de ser oposta à dor, pode ser uma de suas formas mais sofisticadas de transmissão. Assim, ao inscrever essa ambivalência, o texto poético não apenas

CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* representa o trauma, mas o encena em sua complexidade, fazendo da linguagem um espaço pelo qual a experiência se revela e, simultaneamente, se oculta.

O silêncio como pedagogia e a subjetividade como efeito

*Era um jogo, diziam: de faz de conta,
Onde a menina tinha de ficar quieta.
E quem cala... será que conta?
Ou carrega no peito a gaveta aberta?*

O excerto acima evidencia que o silêncio, no poema, não se configura como ausência de fala, mas como prática aprendida, isto é, como uma verdadeira pedagogia. A formulação *era um jogo* introduz um campo semântico de ludicidade que, no entanto, encobre sua dimensão normativa: o que se apresenta como brincadeira revela-se como dispositivo de formação subjetiva, uma vez que a exigência de que *a menina tinha de ficar quieta* não indica apenas uma circunstância pontual, mas a internalização de uma regra, reiterada até tornar-se constitutiva do próprio modo de ser.

À luz de Butler (1993), é possível compreender esse processo como efeito de uma performatividade de gênero, pois o silêncio não é apenas imposto, mas incorporado como traço da feminilidade, produzindo um corpo que aprende a existir sob a lógica da contenção, da escuta e da disponibilidade. Assim, não se trata apenas de calar, mas de aprender a ser silêncio, o que desloca a questão do campo da interdição para o da produção de subjetividade.

O elemento da *gaveta aberta* introduz uma dimensão decisiva para a compreensão do trauma, porque longe de sugerir organização ou contenção, a *gaveta aberta* remete ao acúmulo desordenado, à impossibilidade de fechamento e à exposição contínua de conteúdos que não encontram lugar simbólico estável. Essa imagem pode ser aproximada da noção freudiana de *repetição*, na qual o sujeito, incapaz de elaborar a experiência, a reinscreve compulsivamente em formas

CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* deslocadas, pois aquilo que não pôde ser simbolizado retorna como resto, como excesso que insiste.

Nesse contexto, a interpelação *e quem cala... será que conta?* introduz uma inflexão metapoética que desloca o poema para o campo do testemunho. Em diálogo com Caruth (1996), pode-se afirmar que o texto encena o paradoxo do trauma, evidenciando a necessidade de narrar aquilo que resiste à linguagem. O silêncio, portanto, não é apenas ausência de fala, mas uma forma outra de inscrição; como uma narrativa interrompida, fragmentária, que se expressa nas lacunas e hesitações do discurso.

Dessa forma, a subjetividade que emerge no poema não é anterior à experiência traumática, mas seu efeito, visto que trata-se de um sujeito constituído na intersecção entre violência simbólica e repetição psíquica, um corpo que internaliza o comando do silêncio e o reinscreve como forma de existência. A imagem final: *carregar no peito a gaveta aberta* sintetiza essa condição, pois não é um sujeito que guarda, mas que é atravessado por aquilo que não pôde ser fechado, organizado ou plenamente dito.

A violência sem prova e o corpo como campo de impossibilidade

*A mão que lhe dava sorvete
Sabia os caminhos do silêncio.
E se ela falasse, quem acreditaria?
Afim, não havia sangue no lenço...*

A cena poética desta estrofe evidencia que a violência sustenta-se não apenas pelo ato em si, mas pelas condições sociais que regulam a sua legibilidade. A ausência de marcas visíveis como *não havia sangue no lenço*, inscreve a experiência em um regime de descrédito, no qual a dor só se torna reconhecível quando corresponde a parâmetros normativos de prova. Tal lógica produz um apagamento que atravessa, de modo particular, corpos femininos, historicamente situados em posições de menor credibilidade discursiva.

Nesse ponto, o poema encontra ressonância nas formulações evaristianas acerca da *escrevivência*, entendida como uma escrita que emerge da experiência vivida e que se insurge contra o silenciamento de sujeitos marginalizados (Evaristo, 2020). A *escrevivência* não apenas narra a dor, mas a reinscreve como memória coletiva, deslocando-a do campo da incredulidade para o da testemunhalidade. Se, no poema, a pergunta *quem acreditaria?* denuncia a impossibilidade de escuta, na perspectiva de Evaristo, a escrita torna-se gesto de enfrentamento dessa impossibilidade.

A imagem do *sorvete*, tal como o *açúcar*, adquire, nesse contexto, uma dimensão ainda mais complexa, ao revelar como a violência pode ser mediada por gestos de aparente cuidado, instaurando uma pedagogia afetiva marcada pela ambivalência. Essa dinâmica, atravessada por relações de gênero, evidencia que o corpo feminino é frequentemente interpelado por formas de violência que se ocultam sob a linguagem da ternura, dificultando sua nomeação e denúncia.

Assim, ao colocar em cena uma violência sem prova, o poema tensiona as fronteiras entre experiência e reconhecimento, aproximando-se da *escrevivência* como prática de resistência, portanto, escrever, aqui, é disputar o direito de dizer aquilo que foi outrora desacreditado.

Sintoma, temporalidade e o corpo como arquivo: entre trauma e reinscrição

*Hoje teme com toques que não são toques,
Desvia de olhares que não sabem da dança,
Será trauma... ou só um jeito de ser?
E se for abalo, quem lhe devolve a criança?*

Nesta porção de texto, o poema explicita a persistência do trauma no corpo, que se constitui como arquivo vivo de uma experiência não elaborada. A formulação *toques que não são toques* evidencia que o sofrimento não se organiza como lembrança narrativa, mas como inscrição sensorial que retorna de modo involuntário. À luz de Freud (1926), especialmente em suas formulações sobre repetição e

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar*
sintoma, compreende-se que o trauma não plenamente simbolizado tende a reaparecer sob formas deslocadas, nas quais o corpo responde antes da consciência. O sintoma, nesse sentido, não é mero efeito, mas linguagem velada de um acontecimento que não pôde ser dito.

Essa dinâmica implica uma desorganização da temporalidade, porque o passado não se fixa como anterioridade, mas insiste no presente como atualização constante. O sujeito não recorda o trauma, mas o repete, conforme a lógica freudiana, segundo a qual, aquilo que não foi elaborado retorna como compulsão. Assim, o corpo não apenas guarda a experiência, mas a reencena, tornando-se espaço de inscrição e atualização do vivido.

A pergunta *será trauma... ou só um jeito de ser?* marca um ponto crítico desse processo, pois quando a repetição sintomática se prolonga sem reconhecimento, há o risco de que o trauma seja incorporado como traço identitário. O que foi violência outrora passa a ser percebido como natureza do sujeito. É nesse ponto que a noção de *escrevivência*, cunhada por Evaristo, assume centralidade. Assim, entende-se que, aqui, a escrita opera como gesto de reinscrição, deslocando o trauma da esfera da repetição silenciosa para o campo da narrativa, ainda que fragmentária. Trata-se, pois, de transformar o sintoma em linguagem, abrindo possibilidades de elaboração.

A indagação *quem lhe devolve a criança?* evidencia, por sua vez, um dos limites fundamentais apontados por Freud (1926) de que a elaboração não implica restituição plena, porque o trauma, uma vez inscrito, não pode ser apagado; entretanto o que se torna possível é sua reconfiguração simbólica. Nesse sentido, a *escrevivência* não promete cura no sentido de retorno a um estado anterior, no entanto, inaugura um espaço de significação em que a perda pode ser nomeada e compartilhada.

Dessa forma, o poema articula a lógica freudiana do trauma: marcada pela repetição, pelo sintoma e pela falha de simbolização, com a potência política da escrita, pois o corpo, inicialmente capturado como arquivo da dor, passa a ser também lugar de enunciação, onde a experiência traumática, ainda que irreduzível, pode ser reescrita como memória e resistência.

Linguagem, silêncio e o limite do dizer: entre o trauma e o poético

*Hoje teme com toques que não são toques,
Desvia de olhares que não sabem da dança,
Será trauma... ou só um jeito de ser?
E se for abalo, quem lhe devolve a criança?*

Neste trecho, o poema tensiona os limites da linguagem diante da experiência traumática, evidenciando que há dimensões do vivido que resistem à nomeação direta. A formulação de *toques que não são toques* já indica uma fratura entre palavra e experiência, pois aquilo que se sente não encontra correspondência estável no campo do dizível.

Essa problemática pode ser pensada à luz das investigações de Wittgenstein (1968), para quem a linguagem, em sua forma lógica ideal, deveria estabelecer relações claras entre palavras e fatos. No entanto, ao enunciar a célebre proposição: *sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar*, o filósofo reconhece a existência de um limite estrutural do dizer, porque há experiências que escapam à possibilidade de representação linguística.

O trauma inscreve-se precisamente nesse limiar. Como já indicado pela psicanálise de Freud (1926), trata-se de uma experiência que não se deixa simbolizar plenamente, retornando sob a forma de sintoma. Nesse sentido, o silêncio que atravessa o poema não é apenas ausência de linguagem, mas efeito de um excesso que a linguagem não consegue abarcar.

Entretanto, é justamente nesse ponto que o texto poético tensiona a rigidez da proposição wittgensteiniana. Em diálogo com E. M. de Melo e Castro (1973), pode-se afirmar que há uma fronteira em que dizer e silêncio não se opõem, mas se implicam. Para o autor, quando as palavras dizem, elas operam no campo do possível; mas quando dizem o silêncio, adentram o campo do provável; isto é, daquilo que não pode ser plenamente afirmado, mas apenas sugerido, insinuado, aproximado.

É nesse deslocamento que se inscreve a potência do poema. Se o dizer prosaico busca precisão e correspondência, o dizer poético aceita a falha, a lacuna e a ambiguidade como constitutivas. Assim, ao invés de calar diante do indizível, o poema faz do próprio silêncio matéria de linguagem. *A pergunta será trauma... ou só um jeito de ser?* não busca uma resposta objetiva, no entanto expõe a impossibilidade de nomeação total, transformando a dúvida em forma de enunciação.

Desse modo, o texto poético realiza um gesto duplo: reconhece o limite da linguagem conforme apontado por Wittgenstein e, ao mesmo tempo, o transgride, ao inscrever o silêncio no interior da palavra. O trauma, que no campo lógico exigiria silêncio, encontra na poesia uma via velada de expressão.

Assim, o poema não resolve a tensão entre dizer e não dizer, mas a sustenta como forma e, é nesse espaço: entre o possível e o provável, entre a palavra e o silêncio, que a experiência traumática torna-se, ainda que parcialmente, compartilhável.

Considerações finais

Este estudo partiu da hipótese de que o poema *Contos de areia e açúcar* não se limita a representar a experiência traumática, mas opera como dispositivo de elaboração subjetiva, instaurando uma linguagem possível no lugar de um silêncio imposto. Ao longo do percurso analítico, tal hipótese não apenas se confirmou, como exigiu reformulação, pois o poema não *elabora* o trauma no sentido de resolvê-lo, mas reconfigura as condições de sua enunciação, deslocando-o de uma condição em que não pode ser dito para outra em que pode ser parcialmente representado, ainda que de forma instável.

A partir da interlocução com Freud (1926) e Ferenczi (1933), evidenciou-se que o trauma, longe de se constituir como evento assimilável, instaura uma fratura entre experiência e linguagem. A noção ferencziana de *confusão de línguas* mostrou-se particularmente produtiva para compreender a assimetria entre a criança e a figura

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* adulta no poema, em que o registro do afeto é violentamente traduzido em código de dominação. Nesse contexto, o silêncio emerge não como ausência, mas como formação defensiva, isto é, um modo de inscrição psíquica que, posteriormente, retorna sob a forma de sintoma, conforme delineado por Freud.

Ao mesmo tempo, a leitura literária permitiu demonstrar que o poema não se limita a ilustrar conceitos psicanalíticos, mas tenciona seus próprios limites. As imagens da *areia* e do *açúcar* não funcionam como metáforas ornamentais, mas como operadores simbólicos que organizam uma lógica específica da experiência: a *areia*, como figura da instabilidade e da descontinuidade mnésica; o *açúcar*, como signo da ambivalência afetiva, em que cuidado e coerção imbricam-se de forma indissociável. Tal economia imagética evidencia que a linguagem poética não traduz o trauma, mas o reencena em sua própria materialidade formal.

No que concerne à dimensão da subjetividade, a contribuição de Butler (2003) revelou-se decisiva para compreender o silêncio como efeito de normas de gênero que regulam a inteligibilidade dos corpos e das vozes. A voz feminina que emerge no poema não preexiste à violência; ela é produzida no interior de suas contradições. Em diálogo com Kehl (2002) e Evaristo (2020), foi possível sustentar que essa voz constitui-se como gesto simultaneamente ético e político: ético, porque reinscreve a experiência no campo da linguagem; político, porque rompe com a lógica de silenciamento que sustenta a violência estrutural.

Do ponto de vista formal, o poema institui uma estética da fissura, na qual a descontinuidade, a ambiguidade e a hesitação não são déficits expressivos, mas condições de possibilidade do dizer. Nesse sentido, a interlocução com Caruth (1996) permitiu compreender que o texto não resolve o paradoxo traumático, na coexistência entre a urgência de narrar e a impossibilidade de fazê-lo, mas o converte em princípio composicional. A linguagem, assim, não supera o silêncio; ela o incorpora como elemento estruturante.

Dessa forma, pode-se afirmar que *Contos de areia e açúcar* opera como uma tecnologia de subjetivação, no sentido de que articula linguagem, corpo e memória em um dispositivo estético capaz de sustentar o irrepresentável. A força do poema

CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* reside precisamente em sua recusa à transparência, pois ao invés de oferecer uma narrativa linear ou redentora, ele cria um campo de tensão em que a dor se torna parcialmente compreensível, sem deixar de ser complexa e difícil de apreender.

Tal constatação permite avançar uma proposição mais ampla para os estudos literários e psicanalíticos, porque em determinadas configurações, a escrita não é apenas representação do trauma, mas condição de sua legibilidade. Isso implica reconhecer que o valor da literatura não reside em sua capacidade de *explicar* a experiência, mas em sua potência de criar formas para aquilo que excede a explicação. Por fim, o gesto analítico aqui empreendido aponta para um desdobramento que excede os limites deste artigo. O poema analisado já contém, em sua arquitetura simbólica, os traços de um projeto literário mais amplo, no qual os motivos da *areia* e do *açúcar* podem ser compreendidos como matrizes de uma poética da memória, da violência e da reinscrição subjetiva. Nesse sentido, o horizonte que se delineia não é o de encerramento, mas o de continuidade crítica e criativa.

Assim, estas considerações finais não se apresentam como um encerramento, mas como um ponto de transição: um momento em que o silêncio deixa de ser apenas um sinal de impedimento e passa a fazer parte da linguagem; em que o trauma deixa de ser apenas repetição e passa a ganhar forma; e em que a escrita se afirma não como solução, mas como uma prática contínua de existência.

Referências

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Ranat Aguiar: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARUTH, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

CASTRO, E. M. de MELO e. *O próprio poético: ensaio de revisão da poesia portuguesa atual*. São Paulo: Quíron, 1973.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos: In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrivivência: a escrita de nós-reflexões sobre a*



CALICCHIO, F. C.; SHEILA, O. L.

Subjetividade, Trauma e Voz Feminina: leitura crítico-poética em *Contos de Areia e Açúcar* obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020, p. 26-46.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CALICCHIO, F.C. *Contos de Areia e Açúcar. Textos vencedores das seis edições do Concurso Literário Maria Mariá*. Organização Olga Agulhon. Maringá, PR: Prefeitura do Município de Maringá/ SEMULHER, GMF, 2025. ISBN: 978-65-989447-1-1.

FERENCZI, S. (1992). Confusão de língua entre os adultos e a criança. (A. Cabral, Trad.). In *Psicanálise IV* (pp. 97-106). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 1933).

LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Maryland. Johns Hopkins University Press, 2001.

KEHL, Maria Rita. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução e apresentação de José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

Recebido em: 24/02/2026
Aprovado em: 30/04/2026

