

Entre capturas e invenções de si: Autossociobiografia de um corpo feminino que trabalha

Manoela Moreda Neves Vergara^{1*} , Édio Raniere da Silva¹ 

RESUMO

Este artigo emerge de um lugar de desconforto e crítica ao destino prescrito a corpos pobres, femininos e trabalhadores. Por meio da autossociobiografia, método inspirado nas obras de Annie Ernaux, a escrita opera como linha de fuga e invenção de modos de existência. O texto, construído sob a postura metodológica da bricolagem, entrelaça fragmentos memoriais e reflexões teóricas para mapear as tensões entre gênero, classe e trabalho na subjetivação de um corpo feminino proletário. A narrativa percorre cenas de infância, trabalho e formação universitária, interrogando em que medida a escrita pode funcionar como resistência diante das formas hegemônicas de captura. Agencia-se aos conceitos de devir e desejo de Deleuze e Guattari e ao sociodrama de J. L. Moreno.

PALAVRAS-CHAVE: Autossociobiografia; Corpo feminino; Trabalho; Sociodrama.

Between captures and self-inventions: Autosociobiography of a working female body

ABSTRACT

This article arises from a place of discomfort and critique of the prescribed destiny for poor, female, and working bodies. Through autosociobiography, a method inspired by the works of Annie Ernaux, writing operates as a line of flight and an invention of modes of existence. The text, constructed under the methodological stance of bricolage, interweaves memorial fragments and theoretical reflections to map the tensions between gender, class, and labor in the subjectivation of a proletarian female body. The narrative traverses scenes of childhood, work, and university education, questioning to what extent writing can function as resistance against hegemonic forms of capture. It aligns with the concepts of becoming and desire of Deleuze e Guattari and with J. L. Moreno's sociodrama.

KEYWORDS: Autosociobiography; Female body; Labor; Sociodrama.

Entre capturas e invenciones de sí: Autosociobiografía de un cuerpo femenino que trabaja

RESUMEN

Este artículo surge de un lugar de incomodidad y crítica al destino prescrito a los cuerpos pobres, femeninos y trabajadores. A través de la autosociobiografía, método inspirado en las obras de Annie Ernaux, la escritura opera como línea de fuga e invención de nuevos modos de existencia. El texto, construido bajo la postura metodológica del bricolaje, entrelaza fragmentos memoriales y reflexiones teóricas para mapear las tensiones entre género, clase y trabajo en la subjetivación de un cuerpo femenino proletario. La narrativa recorre escenas de infancia, trabajo y formación universitaria, interrogando en qué medida la escritura puede funcionar como resistencia frente a las formas hegemónicas de captura. Se basa en los conceptos de devenir y deseo de Deleuze e Guattari y en el sociodrama de J. L. Moreno.

PALABRAS CLAVE: Autosociobiografía; Cuerpo femenino; Trabajo; Sociodrama.

1. Universidade Federal de Pelotas  – Centro de Artes – Programa de Pós-Graduação em Artes – Faculdade de Medicina – Curso de Psicologia – Pelotas (RS), Brasil.

*Autora correspondente: moredamanoela@gmail.com

Recebido: 28 jun. 2026 | Aceito: 14 ago. 2026

Editora de seção: Laura Vomero 

LINHAS DE FUGA: RASTROS DE UMA ESCRITA DE SI

Este trabalho emerge de um lugar de desconforto, implicação e fabulação: uma fabulação diante dos destinos socialmente prescritos aos corpos que sustentam a base do sistema socioeconômico vigente. Baseia-se, especialmente, na experiência situada de um corpo feminino, branco, pobre e trabalhador, o corpo da primeira autora, compreendendo que tais marcadores não operam de forma isolada; eles se entrecruzam na produção das experiências, das subjetividades e das posições sociais.

Tal contextualização busca explicitar o marcador racial, tantas vezes invisibilizado pelas políticas da branquitude, bem como problematizar metodologias que, não raramente, acabam por universalizar a experiência particular. A branquitude não se refere apenas à condição de ser uma pessoa branca, mas constitui uma posição social e uma estrutura de poder historicamente produzida, que confere privilégios simbólicos e materiais aos corpos socialmente reconhecidos como brancos (Oliveira et al., 2026). Nesse sentido, reconhecer-se racialmente implica interrogar os efeitos da branquitude na própria constituição subjetiva, nas experiências vividas e no lugar de enunciação do qual esta pesquisa é produzida.

Desse modo, embora a pobreza, o gênero e o trabalho sejam dimensões centrais dessa narrativa, a experiência aqui apresentada não pretende representar as vivências de todas as mulheres. Ao contrário, procura situar-se entre os atravessamentos de classe, gênero e raça, reconhecendo que a experiência de uma mulher branca, pobre e trabalhadora é constituída de relações específicas de privilégio e desigualdade e não se equivale às vivências de mulheres negras, indígenas nem de outros corpos racializados. Além disso, vai-se contra a vida como dado preestabelecido, individualizado e com linearidade. Buscou-se tensionar a própria captura do sujeito pelo esforço e adaptação ao sistema, arrancando o individual do coletivo e jogando esse corpo ao espaço do deslocado.

A autossociobiografia, enquanto método nesta pesquisa, explora uma ficção social que emerge na relação entre o corpo e os sistemas que o cercam, que o atravessam e que o constituem: a ancestralidade, as narrativas e as instituições. Logo, a escrita opera como linha de fuga, não no sentido de escapar da realidade, mas da invenção de modos de existência. Trata-se, portanto, de experimentar outros modos de ser por meio da abertura entre as capturas da produtividade, da normalidade e do ideal de sucesso.

Este ensaio é igualmente um gesto de desobediência civil: escrever contra a lógica que encapa corpos-trabalhadores em um lugar de subserviência, que transversaliza vidas pela norma e pela moral. Para isso, utiliza o potencial subversivo da autossociobiografia ernaudiana, que, ao narrar uma existência situada socialmente, expõe as estruturas de classe e de gênero que a atravessam (Moll & Moraes, 2026). A escrita autossociobiográfica, ao fazer do trauma e da vergonha matéria literária, torna pública uma experiência íntima e transforma-a em crítica social. Articula-se, ainda, o conceito de desejo em Deleuze e Guattari (2010) para agenciar uma busca diante do que é ato desejante nesse corpo-feminino-trabalhador: “O desejo não ‘quer’ a revolução, ele é revolucionário por si mesmo, e como que involuntariamente, só por querer aquilo que quer” (Deleuze & Guattari, 2010, p. 159). Nesse movimento, o desejo não é falta, mas potência de criação e invenção de si.

As perguntas que atravessam o trabalho são como uniformes que o corpo-trabalhador veste: em que medida uma escrita autossociobiográfica pode funcionar como resistência perante as formas hegemônicas de subjetivação de corpos trabalhadores? Como tornar legível o que escapa? De que modo criar condições de possibilidade para que a escrita se torne meio de expressão da memória incorporada de um corpo feminino proletário?

Buscou-se na autossociobiografia um método para mapear algumas das linhas de força envolvidas no processo de singularização da primeira autora, entrelaçando momentos de forma não linear. Trata-se de dar movimento à história, aproximando-a de quem a lê e de suas capturas. Objetivou-se também expor o que há de coletivo e estrutural em uma vivência singular, dada pelas tensões entre gênero, classe e trabalho, sem reduzir-se à narrativa individualizante.

A ESCRITA COMO LINHA DE FUGA, E/OU DA AUTOSSOCIOBIOGRAFIA COMO MÉTODO QUE OPERA EM BRICOLAGEM

O texto apresenta-se como uma bricolagem, fazendo dos ruídos materiais de investigação crítica aos sistemas que violentam corpos dissidentes. Conforme propõem Maraschin e Raniere (2012), a bricolagem afirma-se como uma recusa às metodologias universais e prescritivas, operando por meio de acoplamentos heterogêneos em que o pesquisador se move pelas contingências do campo. A bricolagem, enquanto postura metodológica, permite ao pesquisador utilizar as ferramentas disponíveis para compor um olhar múltiplo sobre o objeto (Nunes, 2014), rompendo com a rigidez de metodologias universalizantes e abrindo espaço para a experimentação e a invenção. Trata-se de pensar o pesquisador como um *bricoleur*: aquele que, diante das complexidades que encontra em campo, compõe sua investigação com os fragmentos que lhe chegam à mão, sem a pretensão de alcançar uma verdade final ou uma metodologia definitiva. Consequentemente, a escrita neste trabalho é entendida como prática de invenção, traçando possibilidades ao mapear os afetos.

Conforme analisa Veloso (2024), a potência de um “instante-já” lispectoriano reside na capacidade de suspender o tempo cronológico e abrir espaço para uma escrita que se faz no entrelugar da experiência vivida e da invenção de si. O trabalho com a escrita de fragmentos ficcionais se dá, aqui, como uma linha de fuga e ao mesmo tempo problematização sobre os processos de subjetivação de corpos femininos trabalhadores da mesma forma que esse “instante-já”. Cabe ressaltar que nossa perspectiva a respeito do conceito de linha de fuga está agenciada pela leitura realizada por Raniere da Silva (2020).

A autossociobiografia, tal como proposta por Annie Ernaux (2024) e analisada por pesquisadoras que se debruçam sobre seus contornos narrativos e seu potencial de elaboração do trauma (Catani, 2023; Moll & Moraes, 2026), é o eixo metodológico central. Conforme destaca Catani (2023), a escrita de Ernaux opera como um gesto político ao expor as marcas de classe e gênero que atravessam a experiência íntima, transformando a vergonha individual em matéria de crítica social. A escrita de si, quando situada historicamente, se torna um ato de resistência contra o apagamento das vidas proletárias.

O material narrativo é composto de fragmentos de memória, cenas de infância, relatos de trabalho, sonhos, encontros que foram selecionados não por sua suposta veracidade factual, mas por sua potência de afetação e por sua capacidade de deslocar o leitor para zonas de tensão entre o singular e o coletivo. A escrita, portanto, é também um dispositivo de pesquisa: ao escrever, os autores surpreendem-se, desviam-se, inventam-se.

ESCREVER O AVESSO: FRAGMENTOS DE UMA VIDA PROLETÁRIA

Hoje as mães não brincam

Para alguém antes. Posso ser indomável?

Lembro algumas cenas ímpares de quando era pequena: estudava em uma escola assistencial para mães solteiras. Nessa escola, tudo era mágico para mim, chegava quando o sol estava começando a aparecer e ia embora quando ele estava se pondo. Durante anos da minha infância, não tenho a memória de ver o sol inteiro.

Recordo-me de cada cômodo daquele lugar, da cantina, que era grande e parecia ainda maior, porque as mesas eram rebaixadas e longas e as cadeiras, de madeira, coloridas com todas as cores do arco-íris, eram pequenas o suficiente para nossos pés tocarem o chão. Lembro o dia do cachorro-quente, em que todos nós nos enfileirávamos do menor para o maior e primeiro pegávamos copinhos coloridos de plástico, com suco de laranja, depois passávamos pelas nossas amadas tias-mães para pegar cada um o seu lanche.

Também havia uma grande sala, com vários brinquedos doados pelos vizinhos, e outros, feitos por nós, como bonecas de papel vergê, que tinham direito a ter cabelo quando alguma escova de dente estava com as cerdas tão abertas que era impossível usá-la nos nossos dentes.

Ah, havia a hora da soneca. Dessa eu não gostava. Talvez porque, como todos diziam, eu era muito hiperativa e queria aproveitar todos os minutos com meus amigos, brincando, desenhando, fingindo ser outras pessoas. Ou talvez o sono, para mim, era algo que me causava sonhos confusos, como em um dos únicos dias em que dormi na escola e sonhei que o meu cobertor era uma grande colcha de retalhos com pele de ratos. Acordei apavorada, gritando aos ventos pelas minhas tias-mães.

Demorei anos para entender de onde vinham meus sonhos com ratos. Muitos anos depois, cheguei à conclusão de que eram lapsos distorcidos da casa em que morava com minha mãe e meu avô. Este último foi figura ilustre na minha história e na minha imaginação, pois era quase uma personagem de filme: acumulador, juntava todos os lixos que encontrava na rua, todas as carcaças e nunca as usava. Isso trazia ratos, baratas e outros bichinhos que eu não temia, mas por quem sentia curiosidade. As minhocas eram as minhas melhores amigas.

Além de dormir (quase nunca), brincar e comer uma boa comida feita pelas tias-mães, nós inventávamos cenas, quase em uma simbiose psicodramática. O brincar de faz de conta já anunciava a potência do jogo dramático como dispositivo de invenção de si e do coletivo (Berquó, 2025).

Estamos aqui, diretamente da escolinha, para anunciar que nós, crianças, não vamos mais brincar, nem comer, nem correr, nem dormir!

Enquanto eu anunciava tal greve, alguns imitavam mães cansadas e diziam uns para os outros:

*Mamãe não vai brincar, porque limpou muito hoje a casa das titias!;
Você já não brincou na escola?;
Liga a TV e vai assistir a um desenho. Eu tô cansada hoje.*

Outros eram os filhos que imploravam para as mães brincarem só por alguns minutinhos. Alguns seguravam, atrás da tela da TV-pneu, folhas das árvores acima das cabeças e gritavam:

Brincar é mais importante que trabalhar!

Eu anunciava um pouco da nossa brincadeira-greve, atrás do meu balcão jornalístico, e logo saía, subindo no topo do escorregador e gritando pela libertação das mães e dos filhos. Essa imagem inventiva transformava a ausência em algo a mais. Nesse dia eu me senti indomável.

A RECUSA LÚDICA: RITORNELOS E A EMERGÊNCIA DE UMA GREVE HUMANA

O fragmento “Hoje as mamães não brincam” narra, em sua gênese, uma recordação de infância, porém não apenas isso. Esse é um corpo sonoro, um ritornelo existencial que nos permite acessar, pela via da experiência íntima, noções de território, linha de fuga e recusa. Ritornelo, para Deleuze e Guattari (2017), é o ecoar de um tema, mas não como cópia, e sim como criação de lugares: “O ritornelo vai em direção ao agenciamento territorial, instala-se nele ou sai dele. Num sentido geral, chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais” (Deleuze & Guattari, 2017, p. 115).

A potência política do ritornelo reside na capacidade de traçar territórios existenciais e, ao mesmo tempo, de abrir linhas de fuga que os desestabilizam (Corrêa, 2024). Movimento que se faz presente na narrativa de uma infância aqui

fabulada. Esse movimento organiza o caos da pobreza em território e opera, na narrativa, uma transição para a dramatização. Trata-se de um gesto que não é meramente conceitual, mas que ocorre na fisiologia da ação e na marcação de um território (Deleuze & Guattari, 2010, p. 106): nas cores dos copos, no som das cadeiras pequenas, nos cenários que se criam e funcionam como um aquecimento dramático.

Numa espécie de vibração molecular — espontânea —, a criança problematiza o seu papel de infância proletarizada. Brincando com seus amigos em um jogo que lembra o sociodrama, ela sobe no escorregador-palco para anunciar uma greve. O faz de conta nessa ação revolucionária, grevista, permite à criança experimentar o que Moreno (2008) define como espontaneidade: construir uma resposta para uma situação antiga e/ou criar uma resposta adequada a uma nova situação¹.

Pensamos aqui o sociodrama como um dispositivo que abre condições de possibilidade para acesso a signos que atravessam grupos e territórios, propiciando, desse modo, externalizar forças e afetos, por meio do jogo dramático, que muitas vezes permanece no plano do não dito (Castro et al., 2020).

No nosso caso, o encontro aconteceu durante a formação em Psicologia, no estágio específico em prevenção e promoção à saúde, que na Universidade Federal de Pelotas se realiza no sétimo semestre. Nesse contexto, a brincadeira de uma criança proletária entrou em confluência com um teatro terapêutico que vem sendo pesquisado pelo Laboratório de Arte e Psicologia Social (Lapso) (Silva et al., 2023). Foi desse modo que a primeira autora do artigo, em estágio supervisionado pelo primeiro autor, elaborou e dirigiu uma sessão de sociodrama em 25 de fevereiro de 2025. O roteiro, a cartografia visual, os ecos, afetos e desdobramentos dessa prática, que podem ser visitados na *performance* “Sociedade do Cansaço”, na página do Lapso², demonstram como os atos de colocar o corpo em cena e dar voz aos ruídos cotidianos podem funcionar como um dispositivo capaz de fissurar as capturas estruturais da produtividade e subserviência.

Cabe ressaltar que essa voz só encontrou legibilidade ao ser atravessada pelo agenciamento coletivo de um grupo. Dizendo de outro modo, o Lapso operou durante todo o processo de formação do estágio, bem como da pesquisa que lhe deu sequência — trabalho de conclusão de curso —, como uma máquina desejante (Deleuze & Guattari, 2010), permitindo que o cansaço individual fosse politizado e transformado em greve humana. Faz-se importante pontuar que não há uma escrita de um eu unitário nem identitário, mas sim de uma coletividade de vivências em que o prazer e a insurgência encontram brechas para existir.

A cena da greve, por exemplo, anunciada pelo balcão-pneu, é uma imagem poderosa que se conecta ao sociodrama e que pode ser lida pela lente do conceito de greve humana: um gesto de recusa radical que não se limita à interrupção do trabalho fabril, mas suspende uma economia afetiva, social e subjetiva. Como analisa Garnier-Wenisch (2021) em sua leitura crítica da obra de Claire Fontaine, a “greve humana” emerge como uma ferramenta para pensar a resistência no cotidiano, ao deslocar a luta para a esfera da criação de subjetividades.

Algo bem próximo se pode dizer das crianças que gritam “Brincar é mais importante que trabalhar!”, visto que elas performam essa greve humana; estão, no plano imaginário, fazendo greve da própria infância. É uma recusa lúdica, porém radical, da lógica que já se insinua em suas vidas (“Mamãe não vai brincar, porque limpou muito hoje”). Ao subir no topo do escorregador, a criança, a infância, a voz torna-se um devir-revolucionário, que “permanece indiferente às questões de um futuro e de um passado da revolução; ele passa entre os dois” (Deleuze & Guattari, 2010, p. 78), demonstrando que a revolução, a lógica grevil, está presente em crianças proletárias em suas brincadeiras e as atravessa. Jogos e devires que, em meio a formação universitária, acabaram transformando-se em material básico para a composição de um roteiro sociodramático.

Ademais, a pergunta “Posso ser indomável?” encontra sua resposta na própria narrativa. A indomabilidade não é um atributo, uma habilidade; é um processo, um devir. É a composição de ritornelos do território, da escola, das cores,

¹ Seria possível agenciar aqui o conceito de espontaneidade (Moreno, 2008) ao de ritornelo (Deleuze & Guattari, 2017)? Talvez, contudo tal agenciamento demandaria o tempo e o espaço de um novo ensaio.

² As *performances* aqui referenciadas podem ser acessadas no *site* do Lapso, na segunda edição do projeto Teatro e Psicologia Social, ou diretamente pelo link: <https://wp.ufpel.edu.br/lapso/teatro-e-psicologia-social/>. Acesso em: 21 ago. 2026.

das comidas — e o traçar das linhas de fuga, as recusas, as greves. Sentir-se indomável é a prova de que se alcançou um ponto de fuga do sistema: declara-se greve ao humano, mas também se afirma no lugar de corpo-proletário, de potência de ação spinoziana que já existe dentro de si, afinal o “devir não produz outra coisa senão ele próprio” (Deleuze & Guattari, 2010, p. 15).

“EU POSSO SER LOUCA TAMBÉM?”

Bairros pobres são comunidades unidas, silenciosamente, pela fome. No nomadismo que vivi quando criança, pude conhecer diversos grupos que, como eu, eram atravessados pelo cansaço, pela dor de viver uma vida sem escolhas, mas também pelo reconhecimento no olhar do outro.

Quando comecei a ter memórias recordadas, ou ao menos as que hoje, com meus incontáveis anos, recordo, havia sempre a busca por uma nova cidade, um novo bairro, uma nova casa, a procura de um lugar que tivesse um emprego minimamente digno e algum nível de assistência social para que pudéssemos, eu e minha mãe, viver. A ideia era, por sermos duas mulheres em um mundo que explora o corpo feminino, passarmos despercebidas. Que fôssemos fantasmas ao acordarmos para as ruas às 5 horas da manhã, que às 22 horas da noite nos juntássemos com a escuridão e fosse impossível distinguir o que era sombra e o que era pessoa. Muitas vezes isso não acontecia. Éramos embaladas pelo medo.

Quando finalmente encontramos a grupalidade da pobreza, o cenário em meio às vielas era de pertencimento. O último bairro em que moramos era mágico para mim. Talvez por ainda não ter sido completamente capturada pelo sistema e conseguir olhar com calma como a pequena Vila das Corujas se organizava. Esta carregava esse nome, segundo as falas populares, porque não tivemos eletricidade por anos, então todos éramos um pouco mais bicho do que o restante da cidade, os olhos brilhavam como suindaras à noite.

Havia várias personagens icônicas na minha rua. Tinha o Tio Milico, que foi expulso do exército por se recusar a servir comida na boca do general e virou açougueiro da vila. Ele buscava as carnes vermelhas em outro bairro, que vendia mais barato, mas acabava em prejuízo, porque cobrava o mesmo valor que pagava, ou às vezes mais barato, para qualquer criança que fosse ao açougue para a família. Inúmeras vezes fui até o Tio Milico comprar sambiquira e saí com um saquinho de guisado de graça.

Ah, e a Tia Neneca, que conseguia a proeza de esticar as roupas de todo mundo. A criança cresceu? Sem problemas! Os moradores iam à Tia Neneca com as roupas tamanho 2 anos e ela as esticava até caber em algum guri de 10. Também era ótima costureira, sapateira, penteadeira e cabeleireira, porque “pobre não pode se dar ao luxo de ser uma coisa só”, dizia Tia Neneca.

Em meio aos barulhos das crianças nas ruas, do povo com suas grandes mochilas indo pegar o ônibus que passava na avenida, mas que não entrava na vila — por isso a procissão era grande até a parada —, tinha uma única casa que reinava em silêncio e mistério. Sabia que ali moravam uma senhora na casa dos 90 anos e sua filha, de quase 60. A senhora só aparecia na frente de casa quando precisava estender suas roupas no varal, mas não parecia querer conversar com ninguém da vizinhança.

Enquanto a senhora estendia as roupas, podia-se ver a sua filha na janela com um olhar catatônico, distante, como se naquele olhar ela soubesse de tudo e de nada. O boato que corria no bairro era que ela tinha ficado louca. Louca de tanto estudar. Não entendia o que isso significava. Como alguém pode ter ficado louca por ler? Por escrever? Por fazer faculdade?

Queria eu ter a oportunidade de ficar maluca assim. Na época não tinha a menor perspectiva de sair do ensino médio e entrar na universidade. Vivia minha procissão, da escola para o trabalho, e vice-versa, sempre passando em frente à casa da Mulher Louca, esperando o dia em que ela estivesse fora de casa e pudesse me responder às mil perguntas que eu tinha: como é o mundo de quem estudou? É sabendo ler as letras miúdas dos livros do mundo que se fica maluca?

Um dia, voltando a pé do bairro rico que ficava perto da vila, refletia sobre meu trabalho de babá. Como podiam as relações de classe serem tão injustas? Tinha apenas um ano a mais que o filho mais velho de Dona Eliza, minha chefe, e já era empregada dele, já cuidava dos seus irmãos, preparava as lancheiras de vidro de todos antes de a *van* escolar chegar e

levá-los para um lugar tão-tão-distante. Lancheiras de vidro. Aí está um algo que nunca tinha visto na minha infância — até o mais simples objeto de uso diário é diferente para quem é pobre e para quem é rico.

No caminho de volta, em que fazia comparações entre meus cadernos de capa mole e os dos filhos de Eliza, de capa dura e com figurinhas, ouvi alguém quase sussurrando “um, dois, três...”. Olhei para o outro lado da rua e deparei com a Mulher Louca. Ela estava contando britas que estavam empilhadas na casa ao lado, onde reformavam um muro.

Criei coragem de atravessar a rua, no escuro. Queria conhecer a Mulher Louca. Queria lhe fazer perguntas. Queria descobrir quem ela era, quais livros tinha lido, se já fora rica e empobreceu. Ao chegar em frente a ela, fiquei invisível. Ela continuava a contar pedrinhas e separá-las de cinco em cinco. Fiquei ali parada, esperando que ela percebesse minha presença. Nada aconteceu. Até que perguntei:

Oi, sou a sua vizinha. Moro ali na rua de trás, aquela que fica de frente pro muro do presídio — disse, meio desconfiada e com medo.

Oi, vizinha que mora de frente pro muro do presídio — disse a Mulher Louca.

Desculpa incomodar a senhora. É que eu tô muito curiosa, nunca vi a senhora na rua.

Eu saio à noite, tem menos pessoas.

Mas por quê? Todo mundo aqui é amigo.

Mas eu não sou amiga para todo mundo.

Ah, entendi. Bom, eu vou embora então, desculpa atrapalhar a senhora.

Senhora tá na prefeitura, querida.

Desculpa, é que eu não sei o seu nome. Minha mãe disse que senhor/senhora é para qualquer pessoa que seja mais velha que eu.

Meu nome é Louca, não é assim que me chamam por aqui? — disse, rindo.

Na verdade, chamam de “Mulher Louca” — disse, tentando fazer uma gracinha, porém não pareceu ter surtido efeito.

É, Mulher Louca, Barregã, Pécora, Bruxa, entre outros.

Mas é verdade? Que a senhora ficou louca de tanto estudar?

Não, querida. Loucura é ver o mundo e ficar quieta.

Eu... Eu queria saber se tenho como ficar maluca como a senhora? Quero muito ir para a universidade.

Ficar louca é isso. É pegar uma pedra comum e saber que você também é essa pedra. Olhar para a vila e saber que você também é uma coruja. Olhar para o mundo com seus olhos curiosos e não aceitar as fronteiras entre você e ele. Ou abraçar as fronteiras e se assumir bicho — disse, rindo. — Tu já estás no caminho, querida.

A Mulher virou-se, deixando-me sozinha com o crepúsculo e uma pilha de britas. Algo me dizia que sim, já estava ficando maluca da mesma forma.

SUBVERSÕES DO COMUM

Ser mulher, pobre e, se possível, louca é antes de tudo uma prática política. No fragmento anterior, as práticas de sobrevivência de tornar-se fantasma e passar despercebida não são meros recursos metafóricos. Essas tentativas de corporificar-se sem matéria são analisadas por Silvia Federici (2017) em estudos sobre o corpo da mulher como principal terreno de apropriação e exploração no sistema capitalista. A autora argumenta que “o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e para acumulação de trabalho” (Federici, 2017, p. 31). A invisibilidade dá-se como ponto contrário à indomabilidade, visto que a disciplina passiva imposta ao corpo feminino trabalhador busca subtrair a mulher proletária de si e do território.

A Vila das Corujas não era apenas um aglomerado de casas; era um dispositivo que operava por uma *grupalidade da pobreza*. Ali, Tio Milico e Tia Neneca não eram figuras isoladas, mas componentes de uma economia do comum que desafiava a lógica mercantil. Milico, ao subverter o lucro no açougue, e Neneca, ao esticar tecidos e identidades, produziam um território de afinidade política (não apenas de sangue), aproximando-se do que Maria Helena Soares (2024) descreve como a implosão das fronteiras entre natureza e cultura, na qual os binarismos são postos em xeque e as identidades se mostram fraturadas, exigindo uma política de conexões parciais em vez de totalidades orgânicas.

Dessa forma, mais do que uma identidade homogênea fundada na condição de pobreza, a comunidade configurava uma grupalidade em constante composição, atravessada por diferenças, afetos e modos singulares de existência. Nessa perspectiva, aproximamo-nos da perspectiva de Regina Benevides de Barros (1994). Recusamo-nos a pensar o grupo como uma unidade orgânica ou uma totalidade estável para situá-lo como um campo de forças e de produção coletiva de subjetividades.

Assim, a Mulher Louca corporifica a ruptura dessa norma. Os insultos que a cercam — Barregã, Pécora, Bruxa — não são meras ofensas, mas tecnologias de gênero destinadas a capturar e domesticar a mulheridade que foge ao casamento e à produtividade cismaternal. Como sugere Preciado (2011), o gênero não é uma essência, mas o nome do conjunto de dispositivos sexopolíticos que produzem corpos normais e desviantes, e a *loucura* aqui é a insurgência somática de quem se recusa a ser apenas um útero para a acumulação. Ela é a *sister outsider*, a quimera que habita a fronteira e desorganiza as conservas do que é ser mulher. Tornar-se *louca*, portanto, é abraçar o devir-ciborgue: assumir-se bicho, pedra e multiplicidade, rompendo com o espelhamento do eu dominante.

Nesse contexto, o nomadismo é uma prática de desterritorialização, mas que aqui acaba encontrando uma linha de fuga inesperada na Vila das Corujas, operando como a desterritorialização absoluta.

É por essa comunidade de pobres e suas memórias *pobrás* que se forma uma recomposição concreta do que Federici (2017, p. 47) identifica como “luta pelo comum”. Como destaca Padilha de Oliveira (2024) em sua resenha crítica da obra, a noção de “acumulação primitiva” de Federici (2017) não se limita ao passado, mas atualiza-se na exploração cotidiana do corpo feminino trabalhador, que sustenta a base invisível do capitalismo. Assim, as figuras de Tio Milico e Tia Neneca encarnam a criação de comuns e agenciam-se coletivamente por intermédio de uma economia outra que se opõe à lógica mercantil. Esse território existencial aparece aqui agenciado com algumas das lentes que Deleuze e Guattari (1977) criaram em Kafka: uma literatura menor, em que a comunidade constitui um “agenciamento coletivo de enunciação”, uma máquina social que produz modos de vida e formas de se afirmar e criar suas próprias linhas de fuga.

PRENHA DO MUNDO

Pelo meio das minhas pernas começaram a sair diversos seres distintos com colunas danificadas, assim como escribas egípcios que tinham lesões de trabalho nas costas. Todos eles com olhos leitosos me dirigiam a palavra com algum grunhido estranho, como se me odiassem por os terem retirado de um local quente e os terem colocado em um mundo cinza e frio.

Os seres tinham tamanhos diversos e o sexo parecido com o meu, mas não igual. Eu me via de cima, apática, com os olhos tapados por panos sujos e a boca costurada com uma linha vermelha e grossa, como novelo de lã. Eles não paravam de sair de mim, um atrás do outro, com grunhidos cada vez mais altos e insatisfeitos. Quando pararam, eu me levantei, deixei-os ali, e caminhei em uma rua vazia, cheia de lojas e comércios, indo até um lugar que de cima eu não fazia ideia de como era.

Estava aflita, meu corpo estava duro, enrijecido, molhado com os restos dos seres-escribas que tinha posto no mundo. Ainda estava emudecida pela linha e com a vista tapada, mas meu corpo sabia para onde ir. Parei em um ponto de ônibus, olhei para o relógio no meu braço, eram 6 horas da manhã, estava atrasada.

Surgi dentro de um local estranho: mesas brancas infinitas, paredes de vidro, todos que estavam lá se viam. Fui ao encontro da minha sala/setor; tinha uma porta grande e transparente, por conta da vidraçaria, mas uma parte era opaca, com uma placa escrita: Setor dos Seres-Escribas.

Meu corpo parecia confuso. Os seres voltavam-se para mim, gritavam algo que eu não entendia. Começaram a subir na mesa e vir em minha direção. Encolhia-me em posição fetal, e eles vinham cada vez mais para cima do meu corpo. Arrastaram-me para cima da mesa; eu não conseguia desfazer a costura da boca para pedir socorro, o que me deixava com mais medo e pânico. Amarraram-me na mesa, as duas pernas abertas e os braços também. O pano em meus olhos estava encharcado de lágrimas. Estava desesperada.

Um dos seres-escribas retirou de mim as amarras dos olhos; pude vê-los em primeira pessoa, não apenas de cima, e automaticamente me acalmei. O tal ser-escriba começou a fazer carinhos no meu rosto e dizer que estava tudo bem. De cima, eu não entendia, mas o meu corpo conseguia traduzir os grunhidos como palavras de conforto.

Enquanto esse ser cuidava de mim, os outros forçavam a minha barriga para baixo. Ainda tinha algo para sair. Estava tranquila, mas sentia dor. De cima, não sabia o que iria vir ao mundo cinzento; de corpo eu sabia, parecia feliz. Primeiro vi os pés, vermelhos, iguais aos meus. Pareciam sair do fogo. Os seres aplaudiram e vibraram. Depois, saíram as pernas e a barriga, fortes, pareciam poder sustentar muito peso se fosse preciso. Em sequência, saíram os braços, com mãos finas e dedos quase como agulhas, além de extremamente longos, capazes de passar por debaixo das portas. Assustei-me. Era eu. De cima, de baixo, de frente, desprenhei-me.

Acordei. A lateral esquerda da cara toda amassada por ter dormido em cima da mesa cheia de canetas em que anotava o conteúdo da aula. O professor, que era bem diferente dos seres do meu sonho — alto, com a coluna reta como uma régua e olhos límpidos —, estava bravo comigo por ter dormido em aula e perguntava-me:

Estava bom o sono em plena explicação da matéria?

Eu, confusa, pedia perdão e olhava para o quadro tentando focar meus olhos no que estava escrito e recuperar o conteúdo perdido. Em letras brancas de giz, o quadro apontava a temática do dia: igualdade de gênero no ambiente organizacional.

A ENGRENAGEM DA DIVISÃO DO TRABALHO

A imagem dos seres-escribas que emergem com colunas danificadas e lesões laborais não apenas evoca a exploração do corpo feminino como reprodutor de força de trabalho, mas também encarna materialmente a divisão sexual do trabalho, tal como definida por Helena Hirata e Danièle Kergoat (2007) com base nos princípios de separação e hierarquização. Para as autoras, a divisão sexual do trabalho é “a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo” (Hirata & Kergoat, 2007, p. 597). Ela tem como característica “a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva” e dois princípios organizadores: “O princípio de separação (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o princípio de hierarquização (um trabalho de homem ‘vale’ mais do que um trabalho de mulher)” (Hirata & Kergoat, 2007, p. 597).

Falquet (2008) avança nessa direção ao evidenciar que, no neoliberalismo, essa divisão opera de forma coarticulada com as hierarquias de classe, raça e gênero, produzindo cadeias globais de cuidado que exploram majoritariamente mulheres migrantes e pessoas negras, população LGBTQIAPN+ e outros corpos dissidentes, frequentemente afastados do mercado formal e empurrados à informalidade. A divisão sexual do trabalho não é neutra; ela organiza desigualdades e hierarquiza corpos e atividades.

Ao mesmo tempo, o parto dos seres-escribas no sonho não é apenas uma metáfora da exploração laboral; é o que Maria Helena Soares (2024), ao comentar Haraway, descreve como um mundo pós-gênero e pós-fronteiras, no qual a distinção

entre organismo e máquina, natural e fabricado, implode. Esses seres, com colunas danificadas e dedos como agulhas, são componentes bióticos de um sistema de informação exaustivo. Ao se ter a visão de cima, apática e costurada, o sonho denuncia a tentativa de transformar o corpo feminino em um texto codificado para a produção.

O despenhar-se final, ao ver que a criatura sou eu mesma, com pés que saem do fogo, opera como uma linha de fuga que vai além da “divisão sexual do trabalho” de Hirata e Kergoat (2007). Se a referida teoria corre o risco de domesticar a força insurgente do sonho ao encerrá-la na chave da opressão, o olhar ciborguiano de Haraway, segundo Maria Helena Soares (2024), permite ver ali uma regeneração monstruosa. Esse corpo que trabalha é também um corpo que deseja e *queeriza* a própria carne e afirma uma subjetividade parcial e contraditória. O sonho, portanto, não é sobre a reprodução de força de trabalho, mas sobre a replicação de resistências que não obedecem a identidades fixas de *mulher trabalhadora*.

Nesse contexto, o sonho opera como instituição política, intervindo no cotidiano e revelando a estrutura opressiva do trabalho generificado. Como observa Comin (2022), ao refletir sobre o ato de sonhar, o sonho não se limita à experiência onírica, mas é “um exercício de buscar no sonho respostas e orientações para nossos dilemas e decisões do cotidiano ‘acordado’” (Comin, 2022, p. 269), uma “suspensão do céu” que amplia nosso horizonte existencial. O sonho, nessa perspectiva, não é fuga da realidade, mas uma forma de desterritorialização e produção de realidades.

ENDOMÉTRIO

A primeira palavra que eu aprendi, de forma muito enfática, foi *shopping*. Trabalhei, dentro da minha bolsa-mãe, durante nove meses em um local assim: de portas deslizantes, ritmo mecânico de caixa registradora e palavras solícitas: “Boa tarde, senhora, em que posso ajudá-la?”. Essa frase, na exata entonação de um serviçal que estará ao seu dispor 24 horas, se necessário, me perseguiu no meu sono aquático enquanto trabalhei por lá, mas parece que foi tatuada no meu DNA até quando saí de um anfíbio para um mamífero.

Todos os dias sentia as nossas pernas doerem, um latejar profundo, pois minha bolsa-mãe ficava em pé por horas. O único momento que podia estar sentada era o horário de intervalo de “no máximo uma hora, pois nós não pagamos vocês para ficarem aí comendo! A prioridade são nossos clientes!”, disse uma voz grave, da qual eu só escutava repreensões.

Nessa uma hora, escutava barulhos de outros órgãos trabalhando para processar nosso alimento o mais rápido possível e também vozes com entonações preocupadas: “Não sei que horas vamos soltar hoje”. “Vamos trabalhar todos os fins de semana deste mês, vou ter de remarcar minhas faxinas.”

A segunda sinfonia desses nove meses foram barulhos de água, *chuá-chuá-chuá*. Água sanitária para lá, sabão em pó aqui e ali, cera de chão em longas suítes. Foram os dias de faxina, quando minha bolsa-mãe parecia prestes a explodir toda vez que ajoelhava para esfregar algum rodapé nas casas que limpava nos dias de folga do *shopping*. Esses dias demandavam muito da flexibilidade da bolsa-mãe, pois, quanto mais tique-taque do relógio eu escutava, mais a bolsa se expandia e batia nas coisas, e os tecidos que deixavam o interior quentinho já não cobriam mais todo o nosso entorno. Mas minha bolsa-mãe parecia grata: as mãos, no fim do dia, ásperas e trêmulas, acariciavam-me e diziam:

Isso é só uma fase, você não terá de passar mais por isso, nunca mais! Você será letrada! Eu também serei um dia! As letras vão levar você para um lugar melhor, meu amor.

Não sei se levaram, mas eu ainda acredito nisso constantemente.

NARRATIVAS DE UM FUTURO LETRADO

Ao ler Ursula K. Le Guin (2021) em *A teoria da bolsa da ficção*, eu consigo ver a bolsa que um dia eu fui. Aquela em que meu peso físico foi carregado, mas que, ao mesmo tempo, carrega toda a história de quem me antecede. Apesar disso,

a história do herói que Le Guin critica nunca foi a minha história. A que se gestava no endométrio do excerto anterior é uma história de vida, daquelas que defendem o cotidiano como uma bolsa-mãe, como um recipiente vivo, um patuá. Como Le Guin (2021, p. 22) descreve:

Conflito, competição, estresse, luta, etc., dentro da narrativa concebida como bolsa/barriga/caixa/casa/patuá, podem ser vistos como elementos necessários de um todo que, por si só, não pode ser caracterizado nem como conflito nem como harmonia, já que seu propósito não é nem o da resolução nem do êxtase, mas o processo contínuo.

Ver o processo como um patuá de grandes coisas que se guardam é olhar para a vida de forma potente, considerando todos os latejares, os *chuás-chuás* e todas as palavras prometidas como sementes de lentilha no ano-novo, que podem ser guardadas com carinho, pois “ainda há sementes para serem colhidas, e espaço na bolsa das estrelas” (Le Guin, 2021, p. 24).

Apesar disso, torna-se tático, na expansão dos próprios tecidos, a materialidade do trabalho feminino que Federici (2017) descreve. Aquele trabalho que sustenta tudo, historicamente invisibilizado e desvalorizado pelos regimes do machismo e da misoginia. A base-sombra do capitalismo, aquela que é explorada para que o mundo dos *heróis* possa funcionar, para que as escadas dos *shopping centers* continuem rolando, infinitamente. É assim a lógica euclidiana que Le Guin (2021) explora e critica: a geometria de Euclides, em que a vida segue a lógica da conclusão incontestável, do progresso linear, da rigidez de hierarquias e, até mesmo, de fórmulas de escape como linhas retas, se coloca em giro. Além de Le Guin (2021) propor ficção como uma “bolsa” que carrega histórias de interdependência e cuidado, Junying (2023) demonstra que essa mesma perspectiva ecofeminista germina em *The left hand of darkness*³, ao subverter as hierarquias de gênero e questionar a lógica de dominação sobre a natureza.

Como uma visão de bolsa, lançando mão dos paus, lanças e espadas, a vida revela-se não como uma linha reta, mas como um tecido. Um tecido que se expande para conter o peso das promessas. A lógica euclidiana do *shopping*, com suas escadas rolantes infinitas e hierarquias rígidas, insiste em ver o corpo da minha bolsa-mãe como um ponto nessa linha de produção. Mas ela, ao me carregar e sussurrar futuros, praticava diariamente uma geometria diferente: a geometria do recipiente. Contra a arma que perfura e separa, erguemos a bolsa que abriga e interconecta. A promessa de um futuro letrado não era um ponto-final euclidiano, e sim uma semente posta a germinar no escuro útero daquela realidade.

ESCREVENDO PARA PESSOAS COMO NÓS: UMA INVENÇÃO COLETIVA QUE NÃO SE ENCERRA

“Pessoas como você”. Essa foi uma frase que escutei de um professor na universidade ao pedir ajuda, em um momento de desespero. O cenário em questão se dava no segundo ano de universidade, momento pós-pandêmico de retorno das atividades presenciais, em que todos estavam perdidos sobre o que significava estar em uma universidade pública. Para mim, o significado era claro: poder estudar e trabalhar ao mesmo tempo, pois o curso era noturno, e alcançar o tão sonhado diploma de psicologia. Até a chegada do segundo ano e do estágio obrigatório, que ocorriam todos no período diurno e me impossibilitaram de continuar acreditando que era possível existir na universidade.

Quando recebi a notícia de que teria de estar presente 30 horas semanais em algum ambiente de estágio, comecei a ter reações físicas de nervosismo. Meu coração saltitou, meus olhos marejaram, minha respiração, que nunca fora fluida por causa dos anos de mofo que inalara quando criança, pela precariedade dos locais que conseguíamos alugar para uma menina asmática, estava falha. Ainda assim, ergui meus braços, ansiando uma resposta à minha dúvida:

³ Publicado originalmente em 1969, *The left hand of darkness*, traduzido no Brasil como *A mão esquerda da escuridão*, é um romance de ficção científica de Ursula K. Le Guin que problematiza as relações de gênero, a organização social e as formas de produção da diferença.

*Prof, mas e pra quem trabalha em turno integral? Como que faz? — disse, engolindo o choro.
Nem todo mundo termina o curso em cinco anos, ainda mais pessoas como você.*

Essa frase me atravessou como se mil agulhas fossem fincadas, de uma só vez, nos meus olhos. Eles, que eram os primeiros detentores do conhecimento pelos livros por que sempre fui fascinada, seriam os primeiros a serem desconfigurados para que eu não pudesse mais ler. Em seguida, meus ouvidos, para que eu não pudesse escutar as professoras que me inspiraram a sonhar com o dia em que me tornaria mestre. Por fim me tirariam o tato, para que nunca mais pudesse sentir a sensação de pisar em espaços que nunca me foram viáveis, como a universidade.

Desde aquele dia, sempre me questioneei o que significavam “pessoas como você” e, com o passar dos anos, entendi o que isso significava para outros colegas, professores e para o mundo acadêmico: pobres. Eu sabia o que significavam “pessoas como você” para mim, e desistir não era cogitável. Essa era uma ação privilegiada da qual eu não tinha direito nem que muito menos gostaria de praticar, pois a cada vez que pisava nos compridos ladrilhos de madeira e me sentava, após dois ou três turnos de trabalho, na cadeira da sala de aula, eu me lembrava dela: a mulher que aos 40 anos entrou em uma universidade pública com uma filha pequena que a acompanhava em todas as aulas como uma miniauxiliar de pesquisa.

No meio dos livros de gramática da minha mãe e dos meus gibis da Turma da Mônica, íamos com o ônibus de apoio gratuito da universidade para as aulas. Essa excursão diária sempre foi memorável, pois eu me sentia nos parques de diversão que via na televisão, com o sobe e desce pelas ruas e a barulheira dos jovens conversando sobre a vida. Sempre amei ônibus — era meu passeio favorito quando criança: pegar a linha do interbairros, sentar nos bancos altos e fazer diversas voltas pela cidade com apenas R\$ 2,50.

Assim, chegando ao campo, ou *campus* da faculdade de letras, para quem não tinha 10 anos de idade, um portal mágico se abria. Longos corredores iluminados por milhares de lâmpadas, com grandes salas de aula abarrotadas de alunos com seus cadernos coloridos e cheios de adesivos. Alguns, na época, já com telas em que se tocava o dedinho e se manipulavam informações. Nunca tinha visto tal aparato tecnológico antes, de fato impressionante para mim e para minha mãe-colega.

Havia um lugar ainda mais impressionante: a biblioteca da faculdade. Nos raros momentos em que chegávamos antes das aulas, sentávamo-nos a mesas circulares com diversos livros literários clássicos que minha mãe fazia questão de me contar a história a cada capítulo, cortando as cenas inapropriadas para minha idade, como a em que Édipo Rei, de Sófocles, arranca os próprios olhos após descobrir que estava casado com Jocasta, sua própria mãe (isso eu descobri muitos anos depois nas aulas de psicanálise). Em meio a alguns “xiu!” e outros “silêncio!”, aquele momento ia se tornando o meu favorito da semana. Chegava à escola e contava a todos os coleguinhas as histórias que tinha aprendido no “colégio grande”, e sonhávamos juntos em ter um dia uma biblioteca igual na nossa escola de bairro.

Com o tempo, fui tornando-me cada vez mais entusiasta da universidade, sonhando em ser como aquelas professoras que “trabalhavam para ler e escrever”, imaginando conhecer pessoas de todos os lugares e poder pegar mais de um ônibus todos os dias.

Alguns anos depois, mudei de escola, já com meus 13–14 anos, e comecei a trabalhar paralelamente aos estudos. Aos poucos, a magia ia se apagando. As professoras que encontrei foram minhas principais motivadoras a permanecer nos estudos. Professora Martinha, de redação, que doava as roupas da filha mais nova para mim todo semestre, para que eu pudesse ter roupas novas, e me ensinava com máximo empenho as técnicas para uma redação “nota mil” nos vestibulares que eu faria. Professora Larissa, de história, que me apresentou a psicologia, disse que seria difícil, mas que sabia que eu seria feliz no curso. Professora Lili, de educação artística, especializada em artes cênicas, que nos tirava da sala de aula e nos colocava no palco: “Lugar de artista é no centro. Vocês precisam ver as coisas aqui de cima, chega de plateia!”, dizia ela.

Foram diversos os incentivos e forças, femininas principalmente, que me fizeram estar aqui e escrever este trabalho, por meio de dedos de um corpo feminino, um corpo proletário, um corpo pobre. Não tive o privilégio de passar as incontáveis

horas na biblioteca da psicologia, ou participar de projetos que gostaria de viver na faculdade como um corpo-estudante. Mas agora tenho certeza de que “pessoas como eu” são capazes de levar aos meus, aos nossos, as histórias completas, não por capítulos, aos olhos de uma “menina letrada”, que carrega consigo tantas outras. Escrevi e escrevo para pessoas como nós.

CONFLITO DE INTERESSES

Nada a declarar.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Todos os conjuntos de dados foram gerados ou analisados no presente estudo.

CONTRIBUIÇÕES DOS AUTORES

Conceituação: Vergara MMN; **Metodologia:** Vergara MMN e Silva ÉR; **Escrita – rascunho original:** Vergara MMN; **Escrita – revisão e edição:** Vergara MMN e Silva ÉR.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

DECLARAÇÃO DE USO DE FERRAMENTAS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Durante a preparação deste trabalho, os autores utilizaram DeepSeek e NotebookLM em junho e julho de 2026 para refinamento das referências e resumos de materiais literários. Após o uso dessas ferramentas/serviços, os autores revisaram e editaram o conteúdo conforme necessário e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que, de diferentes formas, contribuíram para a realização deste trabalho, oferecendo suporte, escuta, incentivo e contribuições intelectuais ao longo de seu desenvolvimento. Agradeço especialmente à orientação e às interlocuções que possibilitaram o amadurecimento das reflexões aqui apresentadas, bem como às pessoas que contribuíram para a construção, revisão e elaboração deste trabalho.

Agradeço também às instituições e aos espaços que possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa e a produção das reflexões que a atravessam.

REFERÊNCIAS

- Barros, R. B. (1994). *Grupo: a afirmação de um simulacro*. Editora da UFRGS.
- Berquó, M. L. C. (2025). Violência de gênero e psicodrama: revisão integrativa da *Revista Brasileira de Psicodrama*. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 33, e0125. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v33.709>
- Castro, A., Cardoso, A. S., & Leandro, M. (2020). O Sociodrama como método de captação das representações sociais. *Revista de Psicologia da UFC*, 11(1), 204-210. <https://doi.org/10.36517/revpsiufc.11.1.2020.16>
- Catani, D. (2023). Annie Ernaux: a escrita entre o social e o íntimo. *Revista USP*, (137), 15-30. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.i137p15-30>

- Comin, M. P. (2022). Me diz, com o quê que cê sonha? *Humanidades em Diálogo*, 11, 268-270. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.hd.2022.176367>
- Corrêa, M. D. C. (2024). De volta ao ritornelo: nómos e música em Deleuze e Guattari. *Revista Direito e Práxis*, 15(4), e74452. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2024/74452>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1977). *Kafka: Por uma literatura menor*. Imago.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* (vol. 1). 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2017). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (vol. 4). 34.
- Ernaux, A. (2024) *Uma mulher*. Fósforo.
- Falquet, J. (2008). Repensar as relações sociais de sexo, classe e “raça” na globalização neoliberal. *Mediações*, 13(1/2), 121-142. <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2008v13n1/2p121>
- Federici, S. (2017). *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Elefante.
- Garnier-Wenisch, R. (2021). Claire Fontaine, La Grève humaine et l’art de créer la liberté. *Critique d’art*. <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68402>
- Hirata, H., & Kergoat, D. (2007). Novas configurações da divisão sexual do trabalho. *Cadernos de Pesquisa*, 37(132), 595-609. <https://doi.org/10.1590/S0100-15742007000300005>
- Junying, S. (2023). Coexist with differences – a study on Ursula K. Le Guin’s eco-feminist thinking in the left hand of darkness. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 8(1), 212-216. <https://doi.org/10.22161/ijels.81.25>
- Le Guin, U. K. (2021). *A teoria da bolsa da ficção*. n-1.
- Maraschin, C., & Raniere, E. (2012). Bricolar. In T. M. G. Fonseca, M. L. Nascimento & C. Maraschin (Eds.), *Pesquisar na diferença: um abecedário* (pp. 57-60). Sulina.
- Moll, E. S., & Moraes, M. E. F. (2026). Contornos da elaboração do trauma em uma narrativa auto-sociobiográfica: A Vergonha (1997), de Annie Ernaux. *Fórum Lingüístico*, 23, 1-15. <https://doi.org/10.5007/1984-8412.2026.e106057>
- Moreno, J. L. (2008). *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, da psicoterapia de grupo e do sociodrama*. Daimon.
- Nunes, A. (2014). Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como *bricoleur*. *Revista Digital do LAV*, 7(2), 30-41. <https://doi.org/10.5902/1983734815112>
- Oliveira, M. C., Chaveiro, M. M. R. S., & Ribeiro, M. A. (2026). Branquitude na psicologia brasileira: reflexões a partir da crítica decolonial. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 46, e287959. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003287959>
- Padilha de Oliveira, J. (2024). O “Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva”: a possibilidade de novas perspectivas a partir da história das mulheres. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, 10, 367-371. <https://doi.org/10.12957/riae.2024.85317>
- Preciado, B. (2011). Multidões *queer*: notas para uma política dos “anormais”. *Revista Estudos Feministas*, 19(1), 11-20. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>
- Silva, E. R. (2020). Deleuze e a arte: uma leitura da obra de Anne Sauvagnargues. *Paralelo 31*, 2(15), 36. <https://doi.org/10.15210/p31.v2i15.20998>
- Silva, E. R., Soares, L. D., & Silveira, M. E. L. (2023). Memória visual d’o grupo como dispositivo: ressonâncias entre arte e psicologia social. *Expressa Extensão*, 28(2), 194-202. <https://doi.org/10.15210/expressa.v28i2.6561>
- Soares, M. H. S. (2024). Donna Haraway e a implosão do projeto moderno de ciência. *Revista Estudos Feministas*, 32(2), e93449. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2024v32n293449>
- Veloso, G. L. (2024). “Só no tempo há espaço para mim”: o instante-já em *Água Viva*, de Clarice Lispector. *Revista de Letras Juçara*, 8(2), 46-57. <https://doi.org/10.18817/rlj.v8i2.3474>