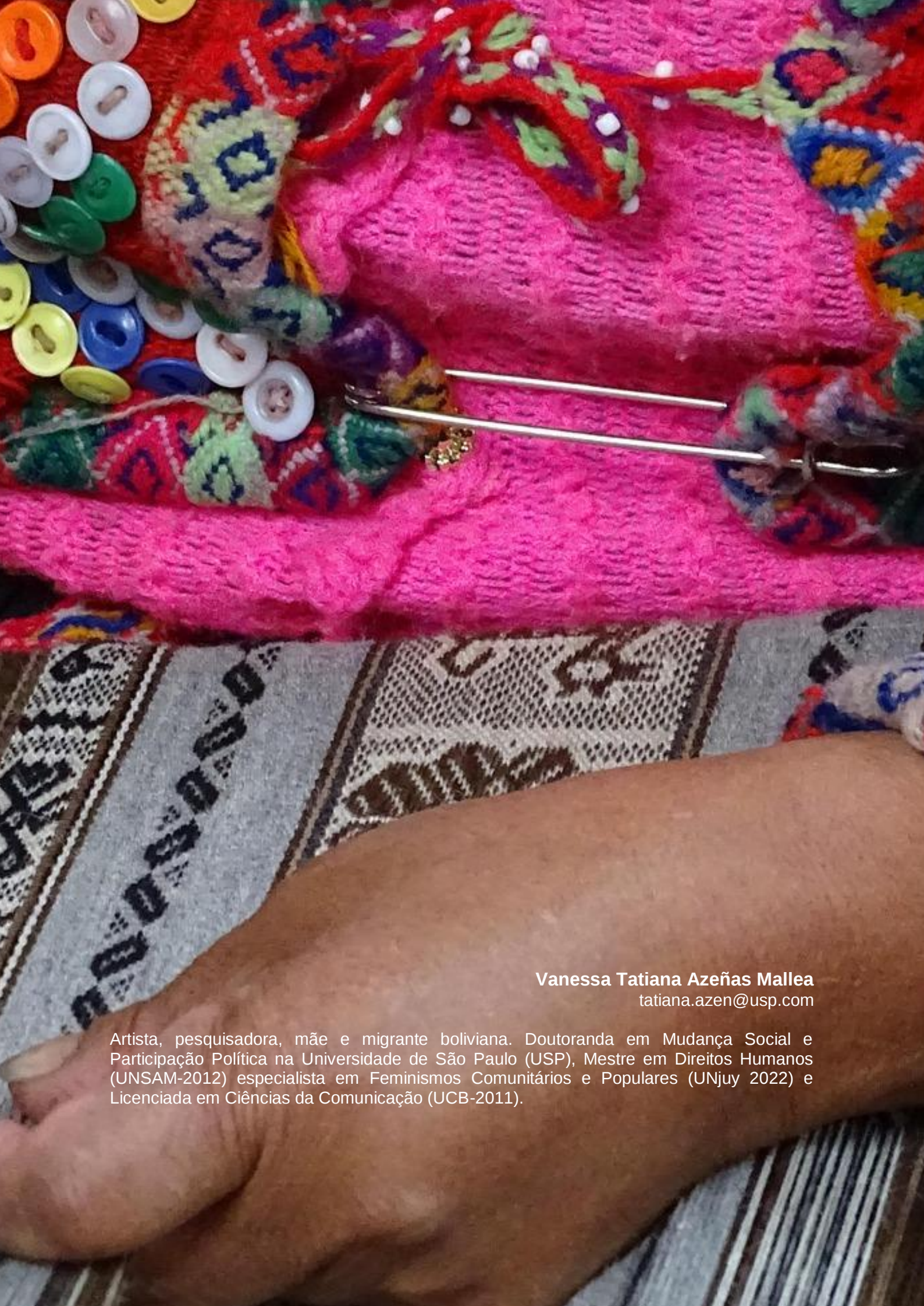




ARTIGO

**TECENDO MEMÓRIA, PESQUISA E CRIAÇÃO
ARTÍSTICA DE UMA MULHER MÃE MIGRANTE
PARA OUTRAS MULHERES
MÃES MIGRANTES**

<https://dx.doi.org/10.59068/24476137tecendomemorias>



Vanessa Tatiana Azeñas Mallea
tatiana.azen@usp.com

Artista, pesquisadora, mãe e migrante boliviana. Doutoranda em Mudança Social e Participação Política na Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Direitos Humanos (UNSAM-2012) especialista em Feminismos Comunitários e Populares (UNjuy 2022) e Licenciada em Ciências da Comunicação (UCB-2011).

Tecendo memória, pesquisa e criação artística de uma mulher mãe migrante para outras mulheres mães migrantes

Weaving memory, research, and artistic creation from one migrant mother to other migrant mothers

Tejiendo memorias, investigación y creación artística de una mujer migrante para otras mujeres migrantes

Resumo

Como mulher, migrante, mãe, boliviana, pesquisadora, artista e narradora oral, abordando uma pesquisa doutoral sobre migrações e maternidades procuro conceitos próprios para nominar atravessamentos singulares de um corpo feminino em deslocamento migratório a partir das artes, a memória e a história oral. Nesse sentido, tem histórias autorais que migram comigo e modos híbridos e memoriosos de circular a palavra que me auxiliam para criar espaços de memória, narração oral e arte têxtil entre mulheres migrantes de diversas nacionalidades e ressignificar nossas histórias migrantes desde o olhar da descolonização. Por meio da pesquisa qualitativa radical e a pesquisa baseada em artes percorro a minha pesquisa de doutorado narrando aqui algumas pistas iniciais.

Palavras-chave: narração oral, memória, descolonização, migrações, pesquisa qualitativa radical.

Abstract

As a migrant woman, mother, Bolivian, researcher, artist, and oral storyteller, I explore concepts to articulate the unique embodied experiences of a female body in migratory displacement through arts, memory, and oral history. My research centers on autobiographical narratives that travel with me, employing hybrid and mnemonic modalities of speech to create spaces for collective memory, oral storytelling, and textile art among women of diverse nationalities. This approach aims to decolonize and reframe migratory histories from a decolonial perspective. Through radical qualitative research and arts-based methodologies, I present preliminary insights from my doctoral investigation, emphasizing embodied memory and narrative practices as tools for decolonial epistemologies in migration studies.

Keywords: oral storytelling, memory, decolonization, migrations, radical qualitative research.

Resumén

Como mujer, madre, migrante, boliviana, investigadora, artista y narradora oral, abordando una investigación doctoral sobre migraciones y maternidades, busco conceptos propios para nombrar atravesamientos singulares de un cuerpo femenino en desplazamiento migratorio a partir de las artes, la memoria y la historia oral. En ese sentido, traigo historias autorales que migraron conmigo y modos híbridos y memoriosos de circular la palabra que me ayudan a crear espacios de memoria, narración oral y arte textil entre mujeres migrantes de diversas nacionalidades y resignificar nuestras historias migrantes desde una mirada descolonizadora. Por medio de la investigación cualitativa radical y la Investigación Basada en las Artes recorro mi investigación de doctorado narrando aquí algunas pistas iniciales.

Palabras clave: narración oral, memoria, descolonización, migraciones, investigación cualitativa radical.

Introdução

Esta é a terceira vez que migro, a segunda para o Brasil, mas é a primeira vez como mãe, e isso muda tudo. Já passaram mais de dois anos desde que embarquei nesta viagem migrante e *maternante* que me convocou a partir e, de alguma forma, decidi fazê-lo sem partir-me, migrar sem deixar o meu coração para trás, aproveitar a viagem para atravessar as minhas fronteiras internas, procurar e juntar as minhas partes deixadas para trás, *a-bordá-las*¹³ e, ao mesmo tempo, reintegrá-las para, de alguma forma, estar inteira pela primeira vez após cinco anos como mãe, se é que isso é possível.

Desde então, estou decidida a *volver*... a *volver* à arte de narrar histórias e ao artesanal fazer teatral, voltar a confiar no poder do encontro entre mulheres, voltar a apostar pela arte na academia, encontrar caminhos interdisciplinares, descolonizadores, generosos e vivos que façam eco a estes desejos, encontrar pré-textos e lugares para abordar o artístico de forma humana e contribuir para evidenciar a sua importância face às urgências globais de mais humanidade e de garantia efetiva dos direitos humanos, sobretudo para quem, como eu, é mulher migrante, andina e mãe contando com menos privilégios do que os meus, encontram ainda mais dificuldades em percorrer sua jornada *migrante* de maneira digna.

Por último, assumir minha vocação de inaugurar espaços de encontro em torno de histórias, cumplicidade, aprendizagem coletiva senti-pensante, muitas vezes maternante e política entre mulheres, assumindo meu papel no espaço educativo, artístico e horizontal. Como mulher, mãe, migrante, boliviana, artista e narradora de histórias, formada em comunicação e direitos humanos, pesquisadora e educadora, interpelada pela experiência integral de migrar, cuidar e recriar, no âmbito da minha pesquisa de doutorado no Programa de Mudança Social e Participação Política da Universidade de São Paulo, questiono-me se os processos artísticos que me permitem digerir a complexidade desse *trajinar*¹⁴ e habitar um *cuerpa/corpa*¹⁵ andina e migrante

¹³ Opto por usar um traço (-) no verbo abordar para falar também do gesto têxtil de *bordar*, uma das várias *metáforas têxteis* que permeiam a minha pesquisa. *A-bordar* é se aproximar das coisas com gestos que possuem tempo, com calma e com alma, com a ponta dos dedos que sabem ver aquelas coisas que com frequência escapam aos olhos e os ouvidos.

¹⁴ Palavra em espanhol que significa caminhar de um lugar a outro carregando ou levando coisas.

em uma cidade marcada pela desigualdade e pelo capitalismo, podem gerar espaços criativos de alteridade também para outras mulheres, mães, migrantes, para que possamos abordar nossos trajetos, memórias, oralidades e *corpas* migrantes, a partir de uma perspectiva descolonizadora como prática viva e solidária. Será possível encontrar essas *grafias* corporais de nossos *trajinares* do migrar? Será possível entendê-las e nomeá-las como *migratografias*?

Baseando-me na Investigação Baseada em Artes (daqui em diante IBA), na Artografia e nas inspirações de autoras latino-americanas pouco conhecidas para o contexto brasileiro, propus-me explorar as conexões entre arte e artesanato a partir da cosmovisão andina e da *Criação Mútua* (Espejo, 2022), assim como conectar a figura das tecelãs andinas pré-coloniais com mulheres migrantes e mães *ch'ixis*¹⁶, buscando *grafias* corporais ou artísticas de um bordado *migratografante*.

Para isso, tenho inaugurado espaços artísticos, educativos e horizontais com mães migrantes latino-americanas e com professoras das redes públicas de São Paulo e Guarulhos, com o objetivo de criar vínculos e estabelecer pontes de diálogo para apoiar as chamadas *exiladas do neoliberalismo*, termo cunhado pela feminista boliviana María Galindo a partir de seu documental de 2005, com o mesmo nome, referindo-se a mulheres migrantes *sul-sul* expulsas de seus países por falta de oportunidades laborais, em busca por melhores condições de vida para os seus, obrigadas a migrar para viver dignamente.

Nesse processo a minha bússola será meu próprio corpo, na dança que me foi possível fazer neste tempo e ao longo desse processo. Um corpo que olha para trás sem medo de se transformar em sal. Um corpo de mulher e mãe em trânsito que carrega consigo o que aprendeu, que usa a arte para habitar-se, que se *a-borda* bordando para percorrer as margens de si mesma, agarrada à arte, às oralidades e à confiança no encontro entre mulheres.

¹⁵ Falar de “cuerpas” não expressa uma mera mudança de palavra, de “corpo” para “corpa”. Esse jogo de palavras traz um significado e tem como objetivo incomodar, causar ruído a partir de sua própria grafia. Corpa é um corpo que resiste, falando por novos sentidos feministas e emancipatórios, como explica a argentina Bárbara Bilbao em seu livro “El cuerpo como trinchera” (Bilbao, 2020).

¹⁶ Palavra em *aimara* que se traduz como misturado, gris, *justaposto*, termo recuperado e encorpado pela socióloga Boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2020).

Para começar: um conto que migrou comigo

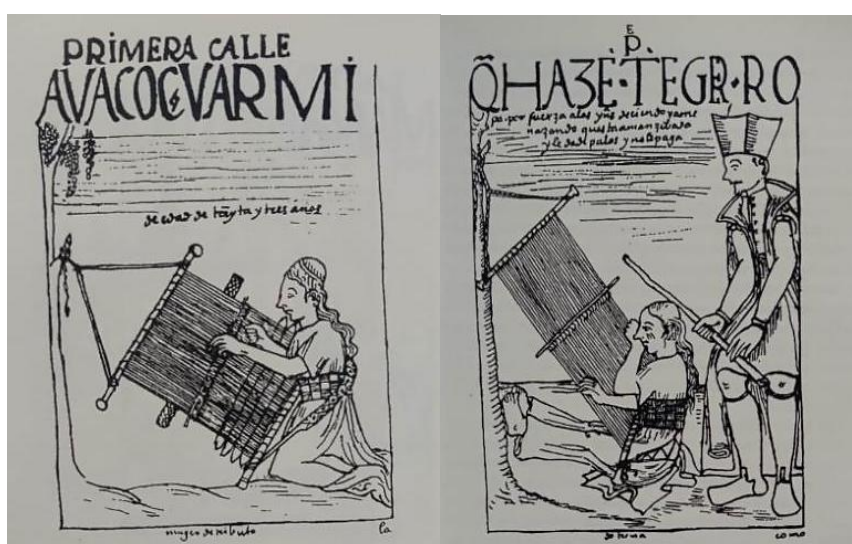
Abrir as malas depois de migrar é um ritual que podemos retrasar por anos, *para bien y para mal*. A menudo, quando preciso de algum artefato para *trajinar* algum trecho do caminho volto para mala da memória e, para minha surpresa, muitas das coisas que eu pensei ter deixado atrás aparecem subitamente, empacotados em papel jornal ou dobrado dentro de algum livro, algumas coisas. Etimologicamente, a palavra Pesquisar vem da pala(v)bra latina *perquirere*, onde *Per* significa completamente e *Quaere* significa "perguntar" ou "indagar, significando assim perguntar com profundidade ou com veemência, procurar com perseverança. Quando me vi frente a essas perguntas de pesquisa que honravam a etimologia da palavra, revirei na memória e achei um conto que tinha escrito e contado alguns anos atrás, um conto que, mesmo sem eu saber, tinha migrado comigo *acurrucadito* lá no fundo da minha mala.

Existe um aforismo aimará recuperado pela socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2018) que me acompanha e guia neste caminho: "*Quipnayra uñtasis sarnaqapxañani*", que pode ser traduzido como: olhando para trás e para frente, podemos caminhar no presente e no futuro.

Somente a memória nos faz caminhar; o futuro é incerto. Neste tear que me permito inventar. O novelo da memória serve para voltar e retomar o que sei e o que acredito acerca das figuras das tecelãs seculares andinas.

Nesta narrativa, compartilharei algumas reflexões iniciais desse primeiro processo criativo, em torno de um conto autoral que chamei de *La Abuela Plata*, um conto que migrou comigo e que assim como eu mudou com esse atravessar. Em *La Abuela Plata* me permiti evocar poeticamente as figuras das tecelãs andinas e a formação das *panakas*, estas últimas entendidas como grupos de mulheres pré-coloniais andinas formados por laços de afinidade e descendência matrilinear, como nos explica Silvia Rivera Cusicanqui (2015).

Quando falo das tecelãs andinas, por um lado, penso nas figuras e gravuras do cronista da colonização Waman Poma de Ayala (1612-15), analisados por Rivera Cusicanqui (2018, 2020), onde as tecelãs aparecem como símbolo de prestígio e reconhecimento. É por elas que entendo as tecelãs andinas em sua potência de crítica profunda à exploração laboral, mas também como uma ofensa moral e um atentado contra a dignidade humana, fruto da ruptura e da violência abissal produzidas pela colonização (Rivera, 2018).



Figuras 1 e 2 – Gravuras das tecelãs na crônica de Waman Poma de Ayala (1612-15), uma dentro do contexto de prestígio onde diz *Awacoc warmi* ou mulher tecelã citada por Silvia Rivera Cusicanqui (2018, p.216) com a seguinte aclaração: “*el prestigio de la tejedora, el goce en el Trabajo delicado del textil*”. Em contraste com a outra figura onde se lê: Padre que faz tecer roupa por força as índias dizendo e ameaçando que está amancebada e lhe dá com pão e não paga, Doutrina. Na aclaração de Rivera (Ibid, pág. 2017) diz: “*Tristeza y lágrimas en el Trabajo, la maquila colonial u obraje*”.

Assim, podemos entender que as tecelãs assumem a tarefa de tecer não apenas as roupas, mas também as memórias e o próprio tecido social. Por outro lado, penso na minha mãe, nas minhas avós, na babá da minha mãe, que foi minha melhor avó, e nas suas mães e avós. Algumas vezes, nos meus sonhos, vejo-as tecendo.

La Abuela Plata é uma tecelã secular que tecia dia e noite, com seus próprios cabelos prateados, o mundo e os destinos das coisas e dos seres vivos. A história abrange a invasão dos povos do *Abya Yala*, o tecido e a oralidade como espaços de resistência frente ao desmantelamento da vida provocado pelo capital.



Figura 3 - captura de tela do registro da primeira versão do conto *La Abuela Plata* na plataforma Youtube e o QRcode para o link, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-rFEcLcieA&t=299>

Este conto foi criado inicialmente em 2019 durante os conflitos sociais que enfrentamos na Bolívia e foi pensado para ajudar a reconstruir o tecido social em um coletivo de economia solidária do qual fazia parte: *el Q'epi del trueque*. No entanto, o conto volta a mim em 2022, quando migro pela terceira vez, sofrendo modificações e passando a narrar agora sobre a mobilidade andina contemporânea, a busca pela esperança e a força que nos permita continuar apostando no nosso tecido social. Nesta segunda versão do conto, veremos a *La Abuela Plata* pelas ruas de São Paulo, cantando baixinho e tecendo algo bonito, algo que aquece, algo para alimentar a esperança.



Figura 4 - captura de tela do registro da segunda versão do conto *La Abuela Plata* apresentado no marco do Seminário Internacional Mediação Cultural em Pauta do Instituto Arte na Escola na plataforma Youtube e o QRcode para o link, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rDna0kbwwjU&t=645s>

Os fios que teceram o conto

A minha pesquisa é uma Pesquisa Baseada nas Artes (IBA), uma possibilidade desenvolvida por pesquisadores como Barone e Eisner (2012), que nos permite aproximar ou dialogar com a arte a partir das possibilidades que ela mesma (e somente ela) nos oferece, para fazer uso das infinitas possibilidades e potências da arte para expressar significados na investigação. Assim, o potencial das pesquisas radicalmente qualitativas nos coloca diante de perguntas essenciais para que possamos circular nossos próprios percursos: [como] pensamos e [como] queremos pensar, como explica Marília Velardi (2018), questões que se imbricam com aspectos axiológicos, ontológicos e epistemológicos para situarmos em tantos artistas, pesquisadores e pessoas, desde nossas formas de ver o mundo, os nossos valores, e nossos modos de conhecer e gerar conhecimento, entendendo a arte não só como resultado e sim, também, como processo, forma, dispositivo, razão mobilizante, modo de ver e/ou jeito de transitar pelo mundo.

Nesse sentido, aqui compartilho o processo desse conto como uma primeira criação de pesquisa, uma narrativa que migrou comigo e que tomou, assim como eu, uma nova forma para habitar um novo espaço-tempo, *pacha* em aimará. As formas artesanais desse processo criativo estão relacionadas ao meu próprio caminhar.

Esse caminhar que entendo por meio da palavra aimará: *sarnaqaña*, que significa tanto caminhar quanto uma metáfora de viver. Rivera (2018) lê a figura do *Índio astrólogo poeta que sabe* como uma figura alegórica, um caminhante, filósofo e cientista assim como agricultor que sabe semear comida. Rivera nos convida a entender as implicações epistemológicas das interpretações aimarás das relações entre mundo, vida humana, seres vivos ou não vivos (Pág. 209-210).



Figura 5 - Bordado próprio. *Indio Astrólogo Poeta* de Waman Poma junto a grãos de milho e folhas de coca durante uma oficina sobre o direito a migrar dirigida a professoras. Fuente: acervo personal.

O conto da tecelã secular que migrou comigo também me ajuda a sobrevoar o caminho percorrido, recolher os pedaços e assim poder continuar tecendo. Sou guiada por um jogo de olhares que migram, desde os conceitos até as evocações poéticas, da criação da narrativa ao que ela é e será capaz de criar, uma vez encorpada como sujeito vivo.

Ao criar e contar o conto em sua segunda forma, evoco e reforço alguns conceitos que já estavam presentes antes de saber que migraríamos juntos. Ao mesmo tempo, outras ideias me acompanham, que ganharam mais sentido do outro lado da fronteira.

A primeira: a tridimensionalidade dos tecidos, onde Denise Arnold e Elvira Espejo (2013) nos dizem que o tecido para os povos andinos faz parte do próprio corpo da Tecelã e da comunidade. Elas nos falam de um tecido que é, ao mesmo tempo, objeto, sujeito e corpo, sendo assim parte integral das relações da comunidade. Para as comunidades andinas, o têxtil chega a ser um ser vivo! impregnado de vida e memória social de sua comunidade, ligado a uma família e a uma linhagem. Diante disso, pergunto: quanta magia existe nas mãos das avós tecedeiras para “parir” essas criaturas têxteis?

Também trago comigo o *Yanak Uywaña* em aimará ou Criação mútua das artes, também das mãos de Elvira Espejo (2020). Elvira compartilha conosco a lógica da criação dos tecidos nos Andes, sabedoria que se mantém até hoje nas comunidades. Uma prática de tecer que entende a importância da comunidade, das matérias-primas, dos seres vivos de onde se obtém a lã, das plantas e minerais usados para os tingimentos e da própria terra. *Crianza Mutua* é, portanto, um exercício de respeito máximo mútuo, onde sentimentos e pensamentos, assim como os têxteis, são criados coletivamente com a sensibilidade dos corpos, corpos não divididos entre intelecto e sentimento: de repente, é possível pensar com os dedos, ver com os pés, ler ou raciocinar com a sensibilidade do corpo, um senti-pensar compartilhado, em constante auto-reflexão.

O conto de *La Abuela Plata* também toma da fonte de *Quipnayra uñtasis sarnaqapxañani*¹⁷ (Rivera, 2018). Este aforismo aimará nos fala da ciclicidade do tempo e nos presenteia com uma metáfora ancestral para a memória e o presente. A avó prata tece as coisas mais lindas do mundo, faz um exercício de memória longa e, com base nela, cria e continua criando o mundo. Ela cria o presente-futuro porque sabe ver bem o passado. E isso é o que ela quer nos ensinar: como mulheres migrantes andinas, podemos olhar para o nosso passado, recuperar as fibras invisíveis de nossas *ancestras*, reconhecer a ferida colonial, aquilo que foi rompido e não pode ser reparado, mas que a ferida nos faz sobreviventes. Sentir nossos corpos andinos, encontrar nossas *panakas*, palavra em aimará que faz referência a um grupo de mulheres pré-coloniais formado por laços de sororidade e afinidade mais que de descendência. (Rivera, 1997).

Por último, *chixinakax utxiwa* (Rivera, 2010), como entidades *ch'ixis*, são poderosas por serem indeterminadas. Sua potência está em saber habitar entre dois mundos, entre lugares como as mulheres migrantes e as mulheres pré-coloniais andinas, que apostam na mistura como horizonte e possibilidade frente à irrupção colonial.

¹⁷ Pode ser traduzido como: olhando para trás e para frente, podemos caminhar no presente e no futuro.

Todos esses conceitos, transformados em metáforas, me auxiliam a entender melhor e a metaforizar esse conto que migrou comigo, com o desejo de que seja um despertador, um ponto de alavanca para os processos migratórios que abordo e abordarei, sobretudo com mulheres mães migrantes e com professores das redes públicas, para tratar do direito de migrar e viver com dignidade.

Por um potencial epistemológico do tecido

O potencial político e epistemológico secular das tecelãs nos segue e nos alcança até hoje, lembrando-nos do ponto central da vida, que se pensa a partir da forma que ela toma enquanto é feita, na feitura que é tecer com os fios das palavras, dos afetos, das aprendizagens. As tecelãs andinas são educadoras orais e táteis de sua sabedoria, elas sabem ver com a ponta dos dedos, sabem colocar *ajayu* (alma) nas coisas, sabem cuidar da alma, sabem escutar com o *chuyma*¹⁸, sabem dar conselhos àquelas que se sentam ao lado dela, sabem cantar baixinho, alimentando a esperança na vida. Elas sabem resistir, sabem tocar a vida, falam entre si, compartilham as coisas, não se desamparam. São as tecelãs que nos encarnam quando fazemos *panaka*¹⁹, quando longe de nossa terra fazemos tecido com outras iguais a nós.

Seu potencial epistêmico nos abraça neste mesmo momento, enquanto escrevo esse texto e enquanto você o lê. Ela também nos ensina a tecer nossos cabelos com as outras, as diferentes, as pessoas que, mesmo não migrantes, se somam à luta para que a dignidade não se perca por entrar de um lado ou de outro de uma fronteira.

¹⁸ Palavra em aimara que significa coração, pulmão e fígado, referindo-se a fazer as coisas com amor e com presença, a fazer as coisas com as entranhas ou coisas entranháveis.

¹⁹ Palavra em aimara entendida como uma organização pré-colonial de mulheres andinas, formada pelos laços de sororidade e afinidade e não assim de descendência.

Tenho mostrado essa história em diversos espaços de oficinas em alguns lugares contada presencialmente ou por meio do registro audiovisual aqui disponibilizado. Os intercâmbios que esse primeiro encontro suscitou têm sido *esperançantes* no sentido do esperar do Paulo Freire. Deixarei registrado aqui o que aconteceu em uma das sessões do grupo de pesquisa de arte e corpo ECOAR USP, do qual faço parte, em uma sessão que denominamos *Pensar Juntas*.

Em maio de 2025, realizamos uma sessão na qual compartilhei meu “território de pesquisa” com as companheiras do grupo. Organizei a sessão em torno do conto, como primeira produção artística do processo de pesquisa. Partindo do trecho do conto “se alguma vez a virem na rua, não hesitem em sentar ao seu lado e oferecer seus cabelos para que a avó possa tecer algo bonito, algo que alimente a alma”, propus às pesquisadoras presentes que pensassem no cabelo como uma metáfora de nossos senti-pensares e escrevessem ou grafassem o “cabelo” que gostariam de oferecer à avó Plata. Após a escrita, pedi que pudesse prender o cabelo grafiado a um enorme cordão umbilical, que meu filho, agora com 7 anos, teceu com lã vermelha e que estava no meio da sala, as tecelãs *se fizeram presentes*.



Figura 6 – Sessão *Pensar juntas* do Grupo de pesquisa em Corpo e Arte: Ecoar da USP. Fuente: acervo personal.

No outro dia sonhei com uma delas. Nos meus sonhos, a *awichita*²⁰ me mostrava o céu estrelado do altiplano, e me lembrava que para os antigos povos andinos, algumas constelações eram formadas não pelas estrelas, mas pelos bolsões negros ou buracos... eram chamadas as constelações escuras. A *awicha* me disse que era assim que eu devia escrever. Escrever com os vazios, escrever sobre eles. Quando acordei, soube que tinha sonhado com a la abuela plata, ela está me pedindo para juntar tudo o que aprendi com o fio da palavra e fazer um canto à memória. Mas essa é outra história que, aos poucos, também está se transformando em conto, em pessoa, em parte deste *sarnaqaña*²¹ pesquisante.

Referências

- Arnold, D. e Espejo, E. (2013). El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. Fundación Albó, Fundación Interamericana e Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Barone, T. e Eisner, E.W. (2012). Arts based research, Sage, Nueva York.
- Bilbao, B. (2020). El cuerpo como trinchera : experiencias contrainformacionales y modos de configurar la resistencia desde la práctica política del feminismo argentino - 1a ed . - Bernal : Universidad Nacional de Quilmes. Libro digital.
- Espejo, E. (2022). Yanak uywaña: la crianza mutua de las artes. PCP.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (1997). Las mujeres y la estructura de poder en los andes. De la etnohistoria a la política. *Revista escarmenar. Volume.1(n.2)*, p.16-25, 19.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). Sociología de la imagen. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2020). Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis. Tinta Limón.
- Velardi, M. (2022). Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Revista Moringa - Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 9, (n. 1). DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2018v9n1.40646. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/40646>. Acesso em: 18 nov. 2022.

²⁰ Avó em aimará.

²¹ Verbo em aimara que significa tanto caminhar quanto uma metáfora de viver. (Rivera Cusicanqui, 2018)

COMO CITAR ESSE TEXTO

Mallea, V.T.A. (2026). Tecendo memória, pesquisa e criação artística de uma mulher mãe migrante para outras mulheres mães migrantes. *Pathos: Revista Brasileira de Práticas Públicas e Psicopatologia*, v. 12, n.1, 34-49.
<https://dx.doi.org/10.59068/24476137tecendomemorias>

RECEBIDO EM:11/05/2025
APROVADO EM: 26/08/2025