CONSTITUINDO ESPAÇOS PLURAIS DE DIÁLOGO E REFLEXÃO NO CAMPO DA ANTROPOLOGIA E DAS ARTES - O CASO DA MOSTRA RIOS VINCULADA AO ANTROPOARQ, SALVADOR/BA

Daniel de Menezes Soglia
https://orcid.org/0009-0000-3644-6504

Gabriela Alves Carvalho
https://orcid.org/0000-0002-7155-4700

Joelma Cristina de Lima Antunes
https://orcid.org/0000-0002-7768-8187

Leonara de Araújo Alves
https://orcid.org/0000-0001-9144-4050

Renata da Silva Cardoso
https://orcid.org/0000-0002-1096-3578

Valclécia Bezerra Soares
https://orcid.org/0009-0008-1358-1517

Áltera, João Pessoa, Número 21, 2026, e02100, p. 1-13
ISSN 2447- 9837

CC BY NC ND

Resumo:
O presente texto pretende refletir criticamente sobre o processo e formulação de uma mostra artística intitulada RIOS - Retomadas, Invenções, Olhares e Saberes, que integrou a programação do Seminário Antropologia e Arquivos: criação artística, memória e diálogo entre saberes no Brasil e na Colômbia/ANTROPOARQ, realizado entre os dias 08 e 11 de abril de 2025, em Salvador-BA, e financiado pelo edital 08/2024 FAPESB. Organizada por estudantes do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFBA e da UFPB, a mostra buscou constituir um espaço de diálogo entre a antropologia e a arte e que pudesse promover um lugar de interações e reflexões para além do fazer acadêmico. Entendemos que essa experiência, para além de um espaço formativo significativo, constituiu um espaço mais plural de novas enunciações artísticas e antropológicas.

Palavras-chave:
Antropologia. Arte. Mostra RIOS. Antropoarq. Arquivos e Memória.

Abstract:
This text aims to critically reflect on the process and formulation of an art exhibition entitled RIOS - Retomadas, Invenções, Olhares e Saberes (Rivers - Revivals, Inventions, Perspectives, and Knowledge), which was part of the program of the Seminar on Anthropology and Archives: Artistic Creation, Memory, and Dialogue between Knowledge in Brazil and Colombia/ANTROPOARQ, held between April 8 and 11, 2025, in Salvador, Bahia, and funded by FAPESB public notice 08/2024. Organized by students from the Graduate Program in Anthropology at UFBA and UFPB, the exhibition sought to create a space for dialogue between anthropology and art that could promote a place for interaction and reflection beyond academic work. We understand that this experience, in addition to being a significant educational space, constituted a more pluralistic space for new artistic and anthropological expressions.

Keywords:
Anthropology. Art. RIOS Exhibition. Antropoarq. Archives and Memory.

Resumen:
El presente texto pretende reflexionar críticamente sobre el proceso y la formulación de una muestra artística titulada RIOS - Retomadas, Invenciones, Olhares e Saberes (RIOS - Retomadas, Invenciones, Miradas y Sabidurías), que formó parte de la programación del Seminario Antropología y Archivos: creación artística, memoria y diálogo entre saberes en Brasil y Colombia/ANTROPOARQ, celebrado entre el 8 y el 11 de abril de 2025 en Salvador-BA, y financiado por la convocatoria 08/2024 FAPESB. Organizada por estudiantes del Programa de Posgrado en Antropología de la UFBA y la UFPB, la exposición buscó constituir un espacio de diálogo entre la antropología y el arte que pudiera promover un lugar de interacciones y reflexiones más allá de la actividad académica. Entendemos que esta experiencia, además de ser un espacio formativo significativo, constituyó un espacio más plural de nuevas expresiones artísticas y antropológicas.

Palabras clave:
Antropología. Arte. Exposición RIOS. Antropoarq. Archivos y Memoria.

Introdução

A Mostra RIOS - Retomadas, Invenções, Olhares e Saberes integrou a programação do *Seminário Antropologia e Arquivos: criação artística, memória e diálogo entre saberes no Brasil e na Colômbia/ANTROPOARQ*, realizado entre os dias 08 e 11 de abril de 2025, em Salvador-BA, e financiado pelo edital 08/2024 FAPESB. A iniciativa foi organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com a colaboração do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas (FGV-RJ). Já a Mostra, foi organizada por estudantes do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFBA e da UFPB.

Em consonância com a programação do Seminário Antropologia e Arquivos, o objetivo da Mostra foi promover um espaço de reflexão crítica de documentos presentes em acervos, coleções e arquivos. Para isso, teve como proposta central receber, nas diferentes categorias, trabalhos que resultam de experimentações e/ou pesquisas antropológicas com documentos, acervos e arquivos relacionados às populações indígenas e negras.

Aqui, ampliamos a noção de *documento* como toda e qualquer informação registrada, independentemente do seu formato e suporte material utilizado, que permita o acesso posterior. Nesse sentido, é fundamental reconhecer que o próprio trabalho antropológico gera documentos que, mesmo sem a intenção inicial de ser compartilhados, tornam-se parte essencial da construção do conhecimento. Cadernos e diários de campo, registros sonoros, cartas e coletas de objetos, por exemplo, são extensões da experiência etnográfica e não apenas auxiliares do processo investigativo. Compreendemos que esses materiais não são repositórios passivos de narrativas do passado, mas produções ativas que atravessam e promovem deslocamentos simbólicos, temporais e relacionais, que inseridos em diferentes contextos históricos e culturais impactam sua significação ao longo do tempo. Por tanto,ressaltamos que essas elaborações devem ser compreendidas como construções ativas e dinâmicas, com intencionalidades, sujeitas a novas interpretações e reconfigurações.

A aproximação entre a Antropologia e os arquivos vem ganhando corpo nas últimas décadas, em especial nas discussões sobre os usos destes nas pesquisas e produções antropológicas. Tais discussões têm nos chamando a atenção para a necessidade de olhar para os documentos, arquivos, coleções e acervos materiais não só como um campo possível para a antropologia, mas como um espaço que requer reflexões críticas sobre seus usos e para os processos de constituição desses conjuntos de documentos históricos.

Quando se trata de populações indígenas e negras, a pesquisa com documentos (documentos escritos, coleções etnográficas, acervos de museus, imagens e etc.) pede que nós, pesquisadoras/es, tenhamos a habilidade e sensibilidade de enxergar para além do que está dito ou exposto, identificando quem produz e sobre quem falam, e fazendo o exercício de perceber os sujeitos excluídos dessa produção e das narrativas em si. Tais sujeitos e grupos estiveram imersos em processos de apagamento, através de diferentes mecanismos de violência: extermínios físicos, escritos, da literatura, da história, das instituições de memória oficial, e também da violência dos arquivos, como nos alerta Azoulay (2024), desde a sua produção e organização até o acesso e uso.

Frente a isso, a Mostra RIOS reuniu trabalhos que contestam os silêncios e os ditos, os estereótipos e as narrativas equivocadas que serviram de ferramenta para as diferentes tentativas de apagamento. São trabalhos que falam das ancestralidades, dos saberes, das memórias, do protagonismo de mulheres, populações tradicionais e grupos marginalizados na luta por direitos ligados aos territórios, e na luta por memória enquanto um bem em constante disputa.

Consideramos, imagens, narrativas historiográficas e oralidades como trabalhos que a um só tempo recuperam, ressignificam e se fazem documentos. Tais trabalhos se apropriaram de arquivos, acervos e documentos que historicamente se constituíram em ferramentas de apagamento e manutenção do racismo, para tecer interpretações com outros olhares e produzir novos imaginários a partir de imagens e narrativas históricas, ou da ausência delas.

A curadoria - formulando critérios conjuntos e inclusivos

Construir um edital implica em estabelecer publicamente as diretrizes de um projeto, é um guia a ser coletivamente seguido. Uma de nossas preocupações foi promover uma chamada aberta não só para pessoas acadêmicas, mas para artistas e pesquisadoras que agem para além da academia. Nossa intenção foi permitir um encontro de discussões entre expressões artísticas, antropologia e implicações na sociedade com olhares atentos às perspectivas de gênero, raça, classe e etnia. Para isso, incentivamos, desde a escrita do edital, a submissão de trabalhos de pessoas negras, mulheres, indígenas, da comunidade LGBTQIAPN+ e/ou com deficiências, reafirmando nosso compromisso com a diversidade, a representatividade e a ampliação de vozes marginalizadas, consideradas prioritárias, em nossa Mostra.

Tanto o edital quanto a curadoria foram construídas coletivamente pela mesma equipe, acompanhadas de diálogos e reuniões regulares. A curadoria foi

realizada através de cinco categorias, estabelecidas no edital para submissão dos trabalhos: (1) filmes, (2) ensaios visuais, (3) ensaios sonoros / experimentações sonoras[1], (4) desenhos e/ou colagens e(5) curadoria de arquivos de trabalhos de campo antropológicos.

Para selecionar os trabalhos que iriam compor cada categoria, estabelecemos três critérios, previamente explicitados no edital, que guiaram o nosso processo de seleção das obras: (1) Relação com a proposta da Mostra; (2) Coesão entre texto explicativo e material enviado; (3) Qualidade técnica/estética.

A partir disso, fazer curadoria remeteu a estar em campo na antropologia: nos vimos suscetíveis a gestos, imagens, sons, palavras, cores, sentidos e aos acasos da vida cotidiana. Por conta disso, foi fundamental ter olhos, corações e ouvidos bem abertos à compreensão, pois curadorias são atos de posicionamentos políticos, inscritos nos corpos de cada pessoa da equipe, curadorias também são olhares para si.

Exibir obras em uma Mostra pautada na reivindicação e afirmação de narrativas, é um caminho de contribuição para que trabalhos selecionados, frutos de um contexto curatorial, permaneçam em constantes movimentos, tal como as águas dos rios, que dão nome à Mostra, e seus afluentes responsáveis pelas travessias entre o Brasil e a Colômbia. Nestes fluxos, obras artísticas se inserem na vida quando são vistas, tornadas visíveis, pois "o rosto de um é o reflexo do outro", como sugere Beatriz Nascimento, no filme Ôrí (1989). Em consonância, não basta apenas ver, assistir passivamente uma obra, é preciso refletir coletivamente e provocar pensamentos ativos. Por isso, a Mostra RIOS se preocupou em exibir trabalhos sempre com debates, ao final.

Debates esses que foram conduzidos pela equipe de curadoria junto às pessoas autoras das obras, que foram convidadas para estarem presentes. Apesar de não termos recursos de custeio para a presença das/os autoras/es, foi uma surpresa as presenças das mulheres da Ladeira da Preguiça, Vilma Carla Martins, Caíque França Araújo, Ana Marinho, Katarine Bulhões, Luisa Caria, Marina Novais, Isaura de Aguiar, Bruna MarRa e Hugo Martins. Um ponto que merece ser abordado é que todas as sessões contaram com pelo menos uma obra baiana, reforçando a valorização entre arte e território, evidenciando artistas locais. O contato entre obra, autoria e público permitiram um rico debate, do qual novas perspectivas emergiram. Para além do processo de curadoria, entendida como o ato de posicionamento implicado em um contexto, existiu também o processo de construção da programação, gerando indagações de *como as obras serão exibidas? Em qual ordem? Com qual proposta? Quais diálogos podem ser estabelecidos entre diferentes trabalhos e formatos?* A partir

1 Essa categoria não recebeu nenhuma inscrição.

desses questionamentos, a programação da Mostra RIOS se dividiu em cinco sessões reunindo filmes, ensaios visuais, desenhos e/ou colagens e curadoria de arquivos permitindo experimentações entre distintas formas de apresentação.

Com diálogos plurais, a Mostra RIOS evidenciou, em suas sessões, debates sobre lutas e disputas por territórios (em "Reivindicar espaços, lutar e permanecer", na primeira sessão), direitos e resistências de povos indígenas (em "Memórias revividas, Saberes e Retomadas Indígenas", na segunda sessão), registros e experiências de mulheres negras ("Reinvenções de arquivos: protagonismos de mulheres negras", na terceira sessão), insubordinações contrárias aos apagamentos (em "Recriar arquivos e evocar memórias", na quarta sessão) e protagonismos das mais velhas (em "Olhares do tempo presente", na quinta e última sessão). Confira ao final deste texto, em anexo, a programação completa com todas as obras exibidas na Mostra RIOS.

Por fim, nesta primeira edição, muitos aprendizados guiaram o nosso trabalho curatorial, além de Retomadas, Invenções, Olhares e Saberes, que configuram a grafia de RIOS, outros ensinamentos e questionamentos permanecerão conosco: "curadorias são escolhas políticas", "valorizar propostas que representam o nosso local no mundo, é uma forma de insurgência", "quais histórias que precisam ser contadas?", "como construir um futuro desconstruindo?", "o que é antropologia e quais são as suas aberturas para às artes e outras formas de construir arquivos, narrativas e histórias?".

Quando se fala na relação da Antropologia e arquivos é comum associar o uso desses últimos na pesquisa antropológica desde uma perspectiva externa. Ou seja, quando as/os antropólogas/os tomam os "arquivos" como o seu "campo" de trabalho (Cunha, 2005)[4]. No entanto, em suas diferentes modalidades de trabalho de campo, o trabalho realizado por antropólogos e antropólogas também é produtor de arquivos. Na interação com os seus diversos campos, o/a antropólogo/a se relaciona com arquivos, mas também gera seu próprio acervo.

Logo, entendendo o trabalho antropológico também como um processo de produção de arquivos, a categoria "Curadoria de arquivos de trabalhos de campo antropológicos" buscou reunir materiais que refletissem a trajetória de pesquisa e/ou atuação de pessoas antropólogas, de modo a constituir um acervo, tais como: documentos, cadernos e ou diários de campo, materiais fotográficos, recortes de jornais e revistas, desenhos, colagens, arquivos audiovisuais e/ou sonoros. Tais materiais e o processo de curadoria são fundamentais para compreensão da atuação de antropólogos/as, mas também dos grupos pesquisados e da história da própria antropologia. A categoria abarcou tanto a curadoria feita pelas/os próprias/os antropólogas/os sobre os acervos acumulados ao longo dos seus trabalhos de campo,

quanto trabalhos realizados por terceiras/os a partir de acervos de antropólogas/os já alocados em instituição, configurando o que poderíamos chamar de uma "curadoria da curadoria", caso do trabalho premiado *As múltiplas vidas de um arquivo*, realizado por Isaura de Aguiar, disponível nesta edição da revista Áltera. A categoria de curadoria de arquivos proposta na Mostra RIOS se configura, portanto, como um novo espaço de reflexão sobre a prática antropológica, com o objetivo de alargar a compreensão do trabalho de antropólogos e antropólogas com e a partir de arquivos.

Outra proposição que se integrou à programação da Mostra RIOS foi o Cine Paredão. Idealizado pela equipe de curadoria da Mostra, o Cine Paredão configurou-se como uma seção não competitiva dedicada à exibição de filmes brasileiros e colombianos. O objetivo principal consistiu em promover um diálogo entre produções audiovisuais que evidenciassem as relações entre o fazer-filme e o fazer-arquivo nos dois países. Realizadas ao ar livre, as sessões buscaram também ampliar o espaço de circulação da Mostra, promovendo uma interlocução mais direta com os diversos públicos que transitam pela universidade, ao ocupar seus muros e pátios como lugares de encontro, projeção e troca.

As obras exibidas não apenas incentivavam o debate entre as/os espectadoras/es que circulavam pelo campus e assistiam às sessões, mas também funcionavam como intervenções artísticas no ambiente universitário, notadamente em seus muros e pátios. A curadoria selecionou os filmes — apresentados com o auxílio de projetor, caixa de som e microfone — considerando, também, sua aptidão para engajar as/os transeuntes, tratando-os como instrumentos de mediação e intervenção. Dessa forma, em sintonia com o audiovisual, o arquivo e as formas de fruição do público, essas produções permitiam sua reinvenção e a criação de novos significados diante de diferentes audiências. Tais obras estimulavam a reflexão e deslocavam sentidos hegemônicos, potencializando o caráter crítico das exibições.

Articulando o trabalho de curadoria a um trabalho de pesquisa, o Cine Paredão emergiu da constatação de uma lacuna significativa: a escassez de inscrições de realizadores colombianos nas sessões competitivas da Mostra. Foi esta constatação que nos mobilizou a empreender uma pesquisa ativa em plataformas e redes dedicadas à produção audiovisual latino-americana, com o intuito de identificar realizadoras/es, coletivos e práticas cinematográficas que operassem fora dos circuitos hegemônicos. Nesse percurso, um dos achados mais expressivos foi o observatório e laboratório de cinema experimental *Hambre*, cuja atuação se caracteriza pela criação de um espaço voltado à pesquisa, ao diálogo e à produção de pensamento crítico e sensível em contato com o(s) cinema(s) experimental(is).

A aproximação com o *Hambre* revelou uma perspectiva de cinema que se

constitui menos como produto e mais como processo, recusando hierarquias formais e conceituais. Inspirado na metáfora do caranguejo que habita o manguezal, o coletivo propõe um cinema que se movimenta entre superfícies e profundidades, entre a água e a terra, entre o mar e o rio, ocupando entre-lugares de permanente instabilidade e transformação. Esse "cinema-caranguejo", como o definem, assume a indeterminação e a incompletude como condições de possibilidade, articulando um gesto ético e político de resistência aos regimes de representação hegemônicos.

Ao incorporar essa referência ao seu horizonte curatorial, o Cine Paredão também se propôs a pensar a própria prática da curadoria como exercício de deslocamento, um movimento lateral que, à semelhança do caranguejo, avança por contaminação e porosidade. O trabalho de pesquisa empreendido pela equipe, nesse sentido, pode ser compreendido como uma forma de escavação epistemológica e estética, orientada pela busca de cinemas outros, comprometidos com uma sensibilidade do inacabado e do relacional.

As sessões realizadas no âmbito do Cine Paredão materializaram, assim, um espaço de experimentação pública, no qual os filmes, projetados sobre muros e paredes da universidade, se tornaram interlocutores de um debate mais amplo sobre as fronteiras entre a antropologia, a arte e o arquivo. Em sua dimensão simbólica e material, o Cine Paredão reafirmou o propósito da Mostra RIOS de conceber o arquivo não como depósito ou repositório estático, mas como campo dinâmico de circulação, contaminação e reinvenção, em constante diálogo com os modos de ver, narrar e habitar o mundo.

Nesse contexto, entendemos que a curadoria era mais do que selecionar obras, tratava-se de criar um campo de encontros e deslocamentos entre arte e antropologia, entre imagem e palavra, entre acervos pessoais e coletivos, ou seja, uma tentativa de compreender o processo curatorial não apenas como um gesto técnico ou simplesmente estético, mas como uma forma de pensamento e experimentação antropológica. Para isso, o processo precisou tornar-se flexível diante das exigências institucionais e do formato do edital, exigindo a abertura de espaço para que a ação curatorial se tornasse também uma prática de escuta e cuidado.

As curadoras buscaram tensionar as fronteiras entre pesquisa, criação e política valorizando produções que abordam temas como território, família, trabalho, loucura e etarismo, e que afirmavam estéticas e narrativas frequentemente marginalizadas. A Mostra Rios foi, assim, um exercício de descentralização e rebeldia ao procurar romper a concentração de produções do eixo Sul-Sudeste e valorizar diferentes modos de ver e estar no mundo, em especial aqueles que emergiram de perspectivas negras, periféricas e de mulheres. Para compor o corpo de jurados,

escolhemos estrategicamente pessoas que tivessem em sua produção acadêmica e/ou profissional intenções políticas e epistemológicas em diálogo com a mostra Rios ao repensar os vínculos entre antropologia e arquivos expressos em diferentes linguagens artísticas. Ana María Rivera Fellner, Ana Paula Alves Ribeiro, Ismael Silva e Luísa Valentini tiveram o cuidado com os processos de seleção e avaliação das obras submetidas a Mostra competitiva evitando reproduzir hierarquias acadêmicas e estéticas eurocentrismo, reconhecendo a pluralidade de saberes, processos, criações e contextos presentes nas produções apresentadas.

A Política da Imagem/ do Olhar na Mostra RIOS

A fotografia e a antropologia têm uma história entrelaçada desde o nascimento desta última. Inicialmente, a fotografia serviu como prova empírica, o atestado de presença do pesquisador em campo ("o estive lá"), consolidando sua autoridade. Contudo, essa relação sofreu uma profunda transformação com a virada ontológica e gráfica, o surgimento de novos sujeitos produtores de conhecimento e a popularização das câmeras digitais. Atualmente, a fotografia atinge sua plena potencialidade na antropologia ao transcender a função de mero recurso ilustrativo, integrando-se ao cerne da investigação. O "gesto fotográfico", entendido como uma prática situada, relacional e politicamente engajada, possibilita o acesso a dimensões do social que a linguagem escrita não consegue capturar.

Neste sentido, a documentação fotográfica realizada na Mostra RIOS – Retomadas, Invenções, Olhares e Saberes, evidencia esse deslocamento metodológico e epistemológico: ali, as imagens deixam de ser meras ilustrações de um texto e passam a ser documentos e arquivos que o questionam, o enriquecem e até o antecedem. Ao conceber a fotografia como linguagem – uma forma de "escrever" com a luz e o corpo – e reconhecendo a subjetividade do fotógrafo e a relação estabelecida com o fotografado, é possível situar essa produção em um novo campo: o da disputa pela memória.

O projeto de documentação não se limitou a acompanhar as ações da mostra; ele se constituiu como parte integrante de uma política do olhar que propunha retomar histórias negadas, inventar novas formas de visibilidade, olhar com atenção e saber com o corpo. Enquanto prática antropológica, a fotografia na Mostra RIOS operou como dispositivo de escuta visual. As imagens produzidas não foram pensadas como registros neutros, mas como aquilo que se situa entre o acontecimento e sua possibilidade de ser compartilhado. Nele, as pessoas fotografadas não foram

enquadradas enquanto objetos, mas como sujeito das relações, entes que produz mundo, afeta e é afetado.

Dentro desta concepção, as fotografias da Mostra RIOS desestabilizam a narrativa dominante, evidenciando corpos historicamente excluídos da academia como produtores de conhecimento. A mostra também reposiciona a fotografia numa ética da restituição: ao circular entre universidade, comunidade e público, as imagens deixam de ser captura e atuam como devolutiva, retornando aos fotografados como parte do processo de reconstrução de suas histórias, rompendo com tradições coloniais e reafirmando a coautoria e corresponsabilidade.

Imagem 1: Bricolagem fotográfica: Mostra Rios e Seminário Antropoarq.



Fonte: Joelma Antunes, arquivo pessoal, Salvador, 2025.

Imagem 2: Bricolagem fotográfica: Mostra Rios e Seminário Antropoarq.



Fonte: Joelma Antunes, arquivo pessoal, Salvador, 2025.

Imagem 3: Bricolagem fotográfica: Mostra Rios e Seminário Antropoarq.



Fonte: Joelma Antunes, arquivo pessoal, Salvador, 2025.

Considerações finais: Quais os efeitos da Mostra para a antropologia hoje?

Como já dito, o diálogo entre a antropologia e os arquivos têm se estreitado nos últimos anos. Na mesma direção da programação geral do Seminário, a Mostra RIOS se constituiu em um importante espaço de compartilhamento de trabalhos que vêm operando esse diálogo na prática e promovendo releituras críticas que extrapolam a academia.

Os trabalhos exibidos e os debates travados trazem para a pesquisa antropológica, em especial para as/os pesquisadoras/es e estudantes em formação, outras nuances que não são apenas metodológicas, mas sim posturas políticas e comprometimento ético.

A Mostra também contribuiu para pensarmos a produção e circulação do conhecimento, bem como o uso de diferentes ferramentas e formatos (vídeos, desenhos, colagens) como formas potentes para a produção de conhecimentos que não são necessariamente novos, mas são chamados ao primeiro plano por meio do retorno, das rupturas e da retomada.

Acentuou-se, assim, como discutido em diversas sessões, a capacidade significante dessas produções que, ao reposicionarem arquivos e imagens em suas apresentações, fizeram emergir novas formas de construção simbólica e discursiva, muitas delas oriundas de contextos e experiências situadas fora do eixo Sul-Sudeste, valorizando diferentes modos de ver e estar no mundo, especialmente aqueles que partem de perspectivas negras, indígenas, de mulheres e/ou periféricas.

Referências

Azoulay, Ariela Aisha. (2024). História Potencial: desaprender o imperialismo. São Paulo: Ubu Editora.

Castro, Celso; Cunha, Olívia Maria Gomes. (2005). Quando o campo é o arquivo. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº36, julho-dezembro, p.3-5.