

# REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 26 No.2 2013 / Volume 27 No.1 2014

PARTE 2. MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA E O LEGADO PATRIMONIAL NO BRASIL

ARTIGO

## MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA: DIAGNÓSTICO DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO EM MUSEUS POTIGUARES

Abraão Sanderson Nunes Fernandes da Silva\*

### RESUMO

As coleções arqueológicas quando em contextos museológicos são muitas vezes pouco articuladas com outros conjuntos patrimoniais, revelando relações que foram estabelecidas para com esses bens e evidenciando um processo de isolamento e esquecimento dos objetos arqueológicos enquanto constituintes das memórias locais, regionais ou nacionais. Esta "estratigrafia do abandono" é observada no Rio Grande do Norte a partir dos bens arqueológicos existentes nos museus Câmara Cascudo, Lauro da Escóssia, Seridó e Soledade. Assim, estudando realidades institucionais distintas, busca-se contribuir para a percepção não só do potencial informativo e comunicativo das coleções arqueológicas potiguaras encontradas nesses museus, mas também tem-se por objetivo evidenciar a maneira como esse campo do patrimônio cultural brasileiro tem sido abordado no Rio Grande do Norte.

**Palavras-chave:** Museus, Coleções, Arqueologia, Rio Grande do Norte

### ABSTRACT

The archaeological collections when at the museological context are often not articulate with others heritages, causing isolation and forgetfulness these archaeological objects. These situation is called "stratigraphy of abandonment" and is observed in the Rio Grande do Norte, at the museums Câmara Cascudo, Lauro da Escóssia, Seridó and not observed in the Soledade Museum. Thus, researching different institutional realities has the objective of contribute to for the perception not only of the informative potential and communicative of the archaeological collections potiguaras, but also to evidence the way as this Brazilian cultural heritage it has been approached in Rio Grande do Norte.

**Key words:** Museums, Collections, Archaeology, Rio Grande do Norte

\* Este artigo sumariza as discussões apresentadas na dissertação de mestrado defendida no ano de 2008 junto ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, sob a orientação da professora Dr. Maria Cristina Oliveira Bruno.

E-mail: abrahaosanderson@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu a partir de uma preocupação com o patrimônio histórico-arqueológico norte-rio-grandense e com as relações que se estabeleceram para com este no âmbito de quatro instituições museológicas no Rio Grande do Norte. Nos interessamos por investigar a forma como os acervos arqueológicos foram formados e abordados nos museus Câmara Cascudo, do Sertanejo, Lauro da Escóssia e no Museu de Soledade. Essas instituições estão localizadas nos municípios de Natal, no litoral; Mossoró e Apodi, no oeste do estado; e Acari, no Seridó norte-rio-grandense.

As instituições aqui abordadas apresentaram variações na maneira como formaram e difundem as coleções arqueológicas, sendo que o estudo desses contextos, de aquisição e difusão, evidencia o fato de que “a constituição de uma memória está intimamente relacionada com as transformações que o presente lhe confere na reelaboração do passado” (ALMEIDA E VASCONCELLOS, 2002:107). Apesar disto manifestam uma característica comum que os une, a “estratigrafia do abandono” (BRUNO, 1995). Isto é, nos museus estudados e também na historiografia local<sup>1</sup> analisada, observa-se, de maneira análoga a um corte estratigráfico, a formação de camadas que quando desveladas evidenciam “uma estratigrafia que sufocou e fossilizou os vestígios pré-coloniais, enquanto indicadores da nossa memória cultural. Esta estratigrafia do abandono é responsável pelo esquecimento das fontes arqueológicas e pela sua circunscrição no terreno das memórias exiladas” (BRUNO, 1995:8, grifo nosso).

Em outras palavras, isto implica dizer que as coleções arqueológicas quando inseridas no contexto dos acervos museológicos se mostram pouco articuladas com outros conjuntos patrimoniais, o que revela então camadas de relações que foram estabelecidas para com estes artefatos e evidencia um processo que destaca o isolamento e o esquecimento dos objetos arqueológicos enquanto elementos constituintes das memórias locais, regionais ou nacionais – daí porque serem memórias exiladas.

De uma maneira mais ampla, podemos enxergar a formação da estratificação citada anteriormente a partir do período vinculado à colonização. Desde essa época já pode ser percebida uma estrutura que arregimentou valores e definiu objetos e objetivos nas terras conquistadas, incitando assim um desapego ao passado nativo. Um exemplo disto pode ser notado na subjugação da oralidade e da “artefatualidade” nativas em favor das letras e da cultura material europeia.

“Cabe ressaltar que este desprezo por características culturais tão fortes dos nativos, pode ser uma das principais razões para o esquecimento do seu passado. Como é conhecido, a oralidade é um elemento decisivo de comunicação entre os grupos indígenas. As histórias do passado, os mitos de origem, os ritos de passagem, as

---

1 A historiografia local analisada é composta pelas seguintes obras: CASCUDO, Luís da Câmara. História do Rio Grande do Norte. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé/FJA, 1986; MONTEIRO, Denise. Introdução à história do Rio Grande do Norte. 2. ed. Natal: EDUFRRN, 2002; LIRA, Tavares de. História do Rio Grande do Norte. 3. ed. Natal: IHGRN, 1997; MEDEIROS, Tarcísio de. Proto História do Rio Grande do Norte. Rio de Janeiro: Presença/FJA, 1985; POMBO, Rocha. História do Estado do Rio Grande do Norte. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil, 1922.

interpretações e representações do meio ambiente, entre tantos outros aspectos, têm na linguagem oral as possibilidades objetivas de preservação.

Desta mesma forma, os artefatos reúnem características importantes para a compreensão dos processos culturais, no que diz respeito à escolha e tratamento das matérias-primas, às diferentes técnicas de confecção e possibilidades de uso.

Assim, o passado pré-colonial ficou subjogado a olhares estrangeiros e indiferentes aos seus vestígios” (BRUNO, 1995: 11).

Há outras camadas nesta estratigrafia que são posteriores ao período colonial, como, por exemplo, o fato de que as elites econômicas do século XIX privilegiaram manifestações culturais de inspiração europeia, contribuindo desta maneira para a imposição de pretensos traços culturais formadores da identidade nacional; ou a idéia de que a preservação de traços culturais de um passado pré-colonial implica em um obstáculo ao progresso; ou ainda, o fato de que o avanço da pesquisa arqueológica não foi acompanhado por uma utilização das informações geradas em trabalhos desenvolvidos por profissionais de outras áreas, também preocupados em compreender e explicar a nação brasileira.

Não obstante tais situações, metaforicamente pensadas como camadas, talvez uma das principais dificuldades nesta problemática pensada em relação às fontes arqueológicas resida nas próprias posturas profissionais dos arqueólogos e nas posturas teóricas por eles adotadas em seus projetos de pesquisa. Em outras palavras, podemos dizer “que a comunicação do conhecimento produzido, por esses projetos científicos, está comprometendo e desfocando a imagem sobre a Arqueologia e distanciando-a do processo cultural contemporâneo” (BRUNO, 1995:18). Uma vez isto percebido nota-se, enfaticamente, uma falha no chamado campo de projeção (BRUNO, 2004), já que o patrimônio advindo das pesquisas arqueológicas não é enxergado pela sociedade que o circunda como uma herança, nem como uma constante na construção das suas identidades.

Aliás, em alguns casos as coleções arqueológicas presentes em museus não são consideradas patrimônio arqueológico, isto porque para vários pesquisadores o conceito de patrimônio arqueológico está restrito ao que é encontrado nos sítios arqueológicos e que seria, portanto, passível de escavação. Nossa ideia de patrimônio, implícita aí também a ideia de patrimônio arqueológico, é mais ampla. Envolve o fato de percebermos que artefatos, construções, saberes, fazeres e o ambiente se interconectam, gerando processos de interação através, por exemplo, homem–artefato e/ou natureza–homem.

Considerando que “as coleções arqueológicas estão na gênese da história dos museus” (BRUNO, 1996: 293) não há como estudá-las sem ter a noção de ambos os universos, o museal e o arqueológico. Contudo, no que concerne ao viés da arqueologia, há que se considerar que o estudo de acervos arqueológicos remete “a uma relação mais próxima entre a sociedade e o patrimônio cultural” (MARTINS e BREDÁ, 2001/2002: 117). Tal relação existe basicamente desde os auspícios da ciência arqueologia e, em muitos casos, serviu de lastro para a argumentação identitária de vários regimes políticos.

Vários autores já se debruçaram sobre a historicidade ou a respeito das noções que emanam do termo patrimônio (FUNARI e PELEGRINI, 2006; CALI, 2005; LEMOS, 2004; JORGE, 2000; entre outros), entretanto, optamos por pensar e utilizar dois conceitos básicos que se interconectam: o primeiro deles é a noção de patrimônio, formulada como “o conjunto dos bens, fruto das relações entre os homens e os recursos naturais; entre os homens em sociedade; e as interpretações que são elaboradas a partir destas relações” (BRUNO, 1999: 333), este conceito de patrimônio, entendido também como algo que demanda preservação, é complementado por outra noção, que é a de herança, definida como “a consciência da existência desse Patrimônio, assumido enquanto conjunto de signos que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço” (BRUNO, 1995:159).

Os conceitos e problemáticas já apontados são reunidos em uma linha de estudo denominada de Musealização da Arqueologia, seguida neste trabalho e que entre outros aspectos comporta análises sobre mentalidades e também acerca do gerenciamento museológico das memórias que podem ser projetadas a partir de distintas realidades arqueológicas. A musealização da arqueologia é um campo de abordagem interdisciplinar, mas que apesar do nome não está circunscrito à relação Arqueologia–Museologia e comporta outras relações entre áreas de conhecimento, muito embora sua maior contribuição surja justamente da evidencição de um olhar cúmplice, ou complementar, entre estas duas disciplinas, aonde:

“A Arqueologia evidencia facetas das sociedades, descobre peculiaridades de um passado às vezes esquecido e faz aflorar os indicadores da memória, mas não tem potencialidades efetivas de comunicar-se em larga escala com a sociedade presente. Já a Museologia se estrutura como área do conhecimento específica para viabilizar essa comunicação, mas depende, evidentemente, da produção de conhecimento próprio às áreas que estudam os indicadores da memória, como é o caso da arqueologia” (BRUNO, 1995: 142).

Os estudos acerca da musealização da arqueologia preenchem uma lacuna de análises porque se preocupam com aspectos pouco trabalhados por museólogos e praticamente esquecidos pelos arqueólogos, uma vez que “a estreita vinculação entre o desenvolvimento da pesquisa arqueológica e das instituições museais não tem sido uma preocupação dos arqueólogos” (BRUNO, 1995: 97). Além disto, observa-se ainda o fato de que a construção teórica e prática da musealização da arqueologia nos fez caminhar, neste trabalho, pelos seguintes grupos de fontes: *objetos arqueológicos*, analisados a partir de trabalhos de curadoria técnica exercidos durante a pesquisa e que implicaram na realização de inventários nos museus localizados na cidade de Mossoró e no Seridó do Rio Grande do Norte; *documentos administrativos e de campo*, e *matérias de jornais*, os quais foram obtidos nos museus anteriormente citados e que atuaram de maneira a fornecer dados sobre aspectos como, por exemplo, aquisição e tratamento dos acervos arqueológicos e, informações arqueológicas construídas ou sob a posse dessas instituições; *fotos da expografia*, neste caso, os museus que apresentaram formas de extroversão dos acervos arqueológicos tiveram o processo

expográfico analisado inicialmente por meio da observação *in loco* e, posteriormente, a partir do registro fotográfico produzido.

As coleções arqueológicas existentes nos museus anteriormente citados tiveram uma formação diferente em vários processos, dentre os quais, a título de exemplo, escolhemos o modo de aquisição, uma vez que este é condição essencial para um bom manuseio do material e um melhor entendimento deste quando estiver em exposição. Quando os objetos foram adquiridos através de compra ou doação os conhecimentos sobre os artefatos são poucos, principalmente, na doação, quando os objetos muitas vezes aparecem até sem o nome do doador. Já em casos onde grande parte da coleção foi adquirida usando métodos relacionados à prática da arqueologia, o conhecimento arqueológico produzido não dialoga com o que está exposto, gerando nesses casos resultados que evidenciam o fato de que “nos processos de musealização da Arqueologia no Brasil, não só encontramos sintomas de antropofagia em relação aos indicadores da memória, mas identificamos os sinais da estratigrafia do abandono, construída ao longo do século XX, onde os museus representam a última camada” (BRUNO, 2005: 232).

Os bens culturais, em nosso caso principalmente os bens arqueológicos pré-coloniais, que compõem nosso patrimônio são variados e representam vivências, memórias que quando exiladas têm a tendência de serem esquecidas e não trabalhadas, logo, não possuem representatividade, perdem a capacidade de significação. Esta situação, embora possível de ser aplicada a diferentes instituições no Brasil, ocorre em contextos sócio-históricos específicos, com características próprias e, por isso, buscou-se estudar a musealização da arqueologia em instituições no Rio Grande do Norte.

#### UMA VISÃO ACERCA DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU CÂMARA CASCUDO E A INSERÇÃO DA ARQUEOLOGIA NA EXPOGRAFIA

A exposição permanente do Museu Câmara Cascudo está distribuída em dois pavimentos, um térreo e o primeiro andar; em cada um dos pavimentos foram formadas duas alas, sendo que no térreo a exposição ocupa ainda um vão central. Nesse vão há uma antiga canoa de pescadores e uma paliçada, em cujo interior estão alguns apetrechos de pesca, o cenário se completa com algumas rochas de praia e uma pequena piscina feita de maneira ondulada, a simular o avanço do mar; mais ao fundo deste cenário fica a réplica de uma casa de taipa de pilão; logo em seguida, ainda no vão central, há uma réplica de um sambaqui (Figura 1).

A exposição continua em uma sala chamada de ‘Reconstituição de Ambientes’. Neste espaço buscou-se reconstituir um paleoambiente, isto através de um grande painel que ocupa toda a parede da sala e que é composto por imagens de animais da megafauna, desenhos de plantas e de formações geológicas. O cenário é complementado com a areia que foi espalhada em todo o piso, alguns troncos de árvores e pequenos animais taxidermizados, como tatus e uma preguiça. Esta sala comporta ainda réplicas dos chamados ‘tanques naturais’, que são retratados tanto como reservatórios de água para os sertanejos quanto como sítios arqueológico-paleontológicos, inclusive com uma réplica que mostra a estratigrafia desse tipo de sítio.

**FIGURA 1.** Maquete de um sambaqui encontrada em área de exposição de longa no Museu Câmara Cascudo. Foto: Abrahão Sanderson, 2008.



A exposição continua em uma sala chamada de 'Reconstituição de Ambientes'. Neste espaço buscou-se reconstituir um paleoambiente, isto através de um grande painel que ocupa toda a parede da sala e que é composto por imagens de animais da megafauna, desenhos de plantas e de formações geológicas. O cenário é complementado com a areia que foi espalhada em todo o piso, alguns troncos de árvores e pequenos animais taxidermizados, como tatus e uma preguiça. Esta sala comporta ainda réplicas dos chamados 'tanques naturais', que são retratados tanto como reservatórios de água para os sertanejos quanto como sítios arqueológico-paleontológicos, inclusive com uma réplica que mostra a estratigrafia desse tipo de sítio.

O potencial geológico e a relação deste com a economia do estado é abordado em outras salas existentes ainda no piso inferior. Já no piso superior, há um conjunto de salas elaboradas no ano de 2006 que se distribuem por cores diferenciadas, delimitando os espaços e apresentando temáticas que vão desde a arte e a religião afro-brasileiras até a etnografia indígena, passando por aspectos relativos ao folclore e vida religiosa norte-rio-grandense e pela arqueologia.

Uma sala de cor amarela, à época em que este estudo foi realizado, é a que comportava parte da coleção arqueológica do Museu Câmara Cascudo. Havia seis peças cerâmicas, duas

vasilhas inteiras e outras quatro reconstituídas, dois expositores, um com vasilhames cerâmicos e artefatos líticos polidos e o outro com artefatos líticos lascados. Em uma das paredes da sala figura um mapa com marcações sobre sítios arqueológicos no Rio Grande do Norte. As cerâmicas expostas foram coletadas na época do PRONAPA pelo professor Nássaro Nasser e são vinculadas a Fase Curimataú; já os artefatos líticos lascados, os artefatos polidos e as cerâmicas dos mostruários encontram-se sem nenhuma referência e também não foi possível identificá-los na documentação analisada, portanto são de origem desconhecida. Existe ainda um texto informativo que foi composto a partir de citações de textos das arqueólogas Madu Gaspar e Gabriela Martin.

Há uma sala dedicada à Etnografia, onde estão dispostas peças de plumária indígena, exemplos de cestaria e um manequim, que simula um indígena com pintura corporal. A sala seguinte é dividida em dois ambientes, um dedicado ao ciclo da cana-de-açúcar (importante atividade econômica do Brasil colonial, com os principais plantios localizados no nordeste) e o outro, abordando a manufatura do couro no interior do estado.

Ainda no piso superior a antepenúltima sala é dedicada à paleomastozoologia e nesta figuram fósseis de animais pleistocênicos encontrados em cavernas, tanques, ravinas e paleolagoas do estado. O bloco paleontológico da exposição é complementado na sala seguinte, com uma exposição relacionada aos dinossauros, onde estão presentes moldes em gesso de pegadas, originárias de Souza na Paraíba. Complementa a sala, um painel com pinturas de dinossauros. A última sala da exposição é bem ampla e se destina a anatomia comparada, onde estão dispostos vários esqueletos recompostos de animais desde um cachorro até a uma baleia; além disso, há mostruários com ossos que utilizados para a comparação entre espécies.

A exposição permanente do Museu Câmara Cascudo foi elaborada originalmente na segunda metade dos anos 1970, de lá para cá a exposição tem se mantido bem semelhante. Quando foi elaborada na década de 1970 a exposição representava algo a vanguarda em termos do cenário museológico brasileiro: o fato de se conduzir o visitante por áreas como a que recria o ambiente pleistocênico era um fator novo que ia além da reconstituição de contextos em vitrines feita em algumas instituições.

Apesar de manter parte do seu projeto original, a exposição de longa duração foi acrescida por elementos como pequenas maquetes que reproduzem em miniaturas os elementos que compõem as salas de exposição<sup>2</sup>. Além disto, outras salas foram criadas, como 'A Sala do Sal', e algumas tiveram seus projetos reelaborados, como as salas com cores diferenciadas que deram uma nova formatação ao circuito de exposição.

Apesar das modificações, as salas que comportam elementos relativos às atividades de setores tradicionais do museu, como no caso a Geologia e a Paleontologia praticamente não foram alteradas. Inclusive, é perceptível que as salas do paleoambiente e a do ambiente cavernícola, por serem espacialmente maiores e por na constituição serem dotadas de mais elementos cenográficos, representam o maior poder político-institucional que o então Setor

---

2 Essas réplicas das salas de exposição foram feitas em um projeto do professor Dr. José Sávio Oliveira de Araújo, do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no ano de 2006 e depois de doadas ao museu foram agregadas às salas de exposição.

de Geografia/Geologia do museu possuía quando da elaboração da exposição de longa duração nas décadas anteriores. Um caso típico dessa situação é também a 'Sala da Anatomia Comparada', uma herança do, outrora forte, Departamento de Genética do Museu Câmara Cascudo que hoje se encontra desativado devido à criação de um departamento homônimo no Centro de Biociências da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Esses setores, quando a exposição foi pensada nos anos 1970, possuíam uma intensa atividade de pesquisa, ao passo que o Setor de Arqueologia da instituição passava por uma forte diminuição nas atividades e carecia de profissionais, os quais só vieram em fins dos anos 1970.

O modo como a arqueologia está inserida nesta proposta expográfica já foi alvo de críticas há mais de sete anos, por ocasião da elaboração de um relatório sobre o material arqueológico em exposição e na reserva técnica. As conclusões deste relatório são transcritas a seguir:

“A principal dificuldade encontrada pela equipe responsável por este levantamento foi causa pela ausência de um livro de tomo ou registros do departamento de museologia, onde deveria constar: o registro de origem, de procedência (departamento), número, identificação, o controle de entrada e saída das peças, tornando possível a comparação desses dados com os que foram entregues pela equipe de museologia. A não existência deste livro criou duas situações críticas: uma primeira, que foi a existência de um número de peças ‘desaparecidas’ e outras existentes sem registro. Apesar das dificuldades encontradas foi feito um levantamento com fichamento de todo material arqueológico analisado. As fichas encontram-se sob a responsabilidade dos pesquisadores.

Em relação ao material e forma de exposição da coleção arqueológica, apresentamos as seguintes sugestões:

- 3.1. A criação urgente de um livro de registro de todo o material existente do departamento de museologia.
- 3.2. A correção dos erros explicativos de algumas peças em cerâmica que se apresentam como urnas funerárias e que na realidade são cerâmicas utilitárias.
- 3.3. A localização das peças ‘desaparecidas’.
- 3.4. A dedetização qualificada e urgente da canoa em exposição, na tentativa de salva-la dos cupins que estão atacando-a.
- 3.5. Retirada do Sambaqui já que este tipo de registro arqueológico não faz parte do nosso patrimônio pré-histórico.
- 3.6. Mudança na estrutura da exposição:
  - 3.6.1. Novos painéis com pinturas rupestres.
  - 3.6.2. Mudança das vitrines que são totalmente inadequadas para a exposição de material arqueológico.
  - 3.6.3. Elaboração de painéis com texto simples e claro com ilustrações de uso das peças.
  - 3.6.4. Priorizar o acervo pertencente ao RN com peças provenientes do próprio Museu Câmara Cascudo.
  - 3.6.5. Atualização do mapa do RN com a localização e identificação dos sítios arqueológicos.
  - 3.6.6. Os quadros da exposição sobre as escavações devem ser agrupados formando um mural” (OLIVEIRA e AZEVEDO, 2000).

As ponderações acima podem nos remeter, em um primeiro momento, à percepção de que o museu não cuida de sua própria memória. Sobre a gestão no Departamento de Museologia, cumpre dizer que foi elaborada uma reserva técnica e hoje existem funcionários que cuidam do registro e alocação das peças. O acervo de arqueologia não está integrado a essa reserva técnica e fica todo ele, excetuando pelo que está em exposição, no próprio Departamento de Arqueologia da instituição.

Oliveira e Azevedo fazem referência a “peças que ‘desapareceram’”. O controle sobre o gerenciamento das peças arqueológicas é um elemento complicador relacionado a esse tipo de bem cultural e que, por vezes, pode revelar-se enquanto um problema crônico possivelmente implicando na não identificação de peças arqueológicas coletadas em projetos arqueológicos conduzidos por pesquisadores da instituição, nesse caso, principalmente em relação aos trabalhos realizadas dos anos 1960 a 1980.

A canoa citada por Oliveira e Azevedo (2000), que foi tratada por jornais da época do achado e por pesquisadores da instituição como uma peça arqueológica, hoje figura no trecho da exposição dedicado a pesca artesanal no estado do Rio Grande do Norte.

Na exposição permanente do Museu Câmara Cascudo, apenas duas situações não coadunam com as terras norte-rio-grandenses, as pegadas de dinossauro (algo que até os dias atuais não foi encontrado no estado) e a réplica de um sambaqui. A sugestão feita no ano dois mil não foi acatada e a réplica continua a figurar no pátio de exposição do museu. Situando sua elaboração em uma perspectiva cronológica e lembrando que quando o Instituto de Antropologia foi criado um dos primeiros temas escolhidos para pesquisa fora ‘os sambaquis do Rio Grande do Norte’.

Podemos pensar que a presença desse tipo de sítio arqueológico em meio à exposição reflete na realidade uma perspectiva de pesquisa em relação as ocupações pré-coloniais no Rio Grande do Norte ainda nos anos 1970/1980, algo que com o passar dos anos não foi comprovado e que por isso, uma vez que as referências a serem trabalhadas na exposição deveriam ser antes de tudo potiguares, deveria ser retirado tendo em vista uma melhor apreensão por parte dos visitantes daquilo que de fato sejam referências pré-coloniais norte-rio-grandenses.

Com exceção da "prioridade ao acervo do RN e das pesquisas provenientes do museu Câmara Cascudo" e de "um mapa com a localização de sítios arqueológicos", nenhuma das outras mudanças propostas no documento anteriormente abordado foi acatada. De maneira que o único texto explicativo da exposição é feito a partir de citações de autoras consagradas nacionalmente na área de arqueologia. Dessa maneira, não há menção aos diversos trabalhos de pesquisa arqueológica desenvolvidos e publicados por pesquisadores outrora vinculados ao próprio museu e que poderiam explicar o acervo que foi por eles formado.

A arqueologia no Museu Câmara Cascudo se encontra exilada na própria casa que lhe deu abrigo; uma instituição que contribuiu para a formação de diversos profissionais e que agora restringe o espaço da musealização da arqueologia na exposição, limitando o processo de extroversão do patrimônio cultural arqueológico a capacidade comunicacional dos bens pré-coloniais e deixando visível uma camada da estratigrafia do abandono em museus potiguares.

## O MUSEU HISTÓRICO LAURO DA ESCÓSSIA, MOSSORÓ/RN

Os artefatos que compõem a coleção arqueológica do Museu Lauro da Escóssia são oriundos de vinte e um municípios do estado, isto de acordo com o levantamento do acervo do museu feito no ano de 2002, onde não aparece o local de origem de 23% das 286 peças catalogadas na época. As localidades que mais contribuíram com materiais para esta coleção curiosamente foram, até a atualidade, pouco pesquisadas<sup>3</sup>. A coleção é composta por três categorias de artefatos: líticos polidos, líticos lascados e artefatos cerâmicos, os quais em sua maioria estão postos em prateleiras, ou ensacados, fora de exposição.

Em vários casos os usos das peças dessa coleção podem ser apenas inferidos a partir de relatos etnográficos. Isto, justamente porque de uma maneira geral “a maioria dos acervos museológicos carecem de dados que os contextualizem” (RIBEIRO, 1994: 193), ou então, em nosso caso mais especificamente, devido ao “fato dos vestígios arqueológicos não terem se originado de uma escavação sistemática, onde cada vestígio deve ser criteriosamente considerado” (GUIMARÃES, 1985: 253). Isto implica em abordarmos a situação de como estes artefatos ingressaram no Museu Lauro da Escóssia, uma vez que “a análise do processo de formação de uma coleção é um dado importante a ser considerado para ajudar na compreensão do conjunto de objetos” (SCATAMACCHIA et al, 1996: 318).

Trazidos à mão livre, em carro de mão, embalados em jornal, colocados dentro de uma caixa, ou simplesmente expostos ao tempo, é assim que parecem ter adentrado a quase totalidade dos materiais arqueológicos no Museu Histórico Lauro da Escóssia. Algumas vezes, o depositante (ou doador) parece ter chegado ao museu, deixado "as pedras e os cacos" e logo em seguida saído, sem que o funcionário da instituição tivesse tempo se quer para anotar seu nome e o lugar de onde vieram as peças, mas a tempo de escapar, caso o funcionário não aceitasse ficar com aquelas "coisas velhas".

De acordo com o relatório feito no ano de 2002 pelo museólogo Hélio Oliveira, as formas de aquisição dos artefatos arqueológicos nesse museu foram duas: a compra e a doação. O interessante dessas variantes é justamente porque, embora as doações sejam a grande maioria, a compra de peças foi o modo como 32% dos bens, de 192 que apresentam a forma de aquisição, entraram no Museu Lauro da Escóssia.

Outro dado que também chama a atenção nessa relação entre materiais comprados e materiais doados é que a quantidade de doadores é bastante ampla, superando a casa dos 30, sendo que pouco mais de dois terços da coleção foi adquirido por meio da compra. O universo de peças adquiridas desta maneira é repartido apenas entre duas pessoas: o senhor Oswaldo Lamartine de Faria e o Doutor Jonas de Oliveira Leite.

O perfil dos doadores da coleção vai desde agricultores até homens de letras, contudo, ao menos como forma de se traçar um perfil dos que tributaram peças ao Museu Lauro da Escóssia, vemos o senhor Oswaldo Lamartine como o mais apropriado, uma vez que 47 peças da atual coleção arqueológica saíram de seu acervo particular. Inclusive, em uma entrevista,

---

3 São 22 municípios: Acari, Açu, Apodi, Boa Esperança, Caiçara do Rio dos Ventos, Camurupim, Cruzeta, Currais Novos, Governador Dix-Sept Rosado, Grossos, Lages, Lages Pintadas, Martins, Mossoró, Parelhas, Pau dos Ferros, Taipu, Santana do Matos, Santa Cruz, São Paulo do Potengi, São Tomé, Serra Negra do Norte.

Oswaldo Lamartine confidenciou que, na realidade, as peças que ele remeteu ao museu foram por ele compradas com o objetivo de que fossem doadas. Assim sendo, parte do material que aparece no relatório de 2002 como tendo sido comprado, na realidade foi doada pelo senhor Oswaldo Lamartine para o Museu Lauro da Escóssia.

De qualquer modo, de acordo com os atuais registros, o senhor Lamartine é quem mais forneceu peças para a formação da coleção arqueológica. Oriundo do sertão norte-riograndense, Oswaldo Lamartine é descendente “das velhas e nobres famílias patriarcais e povoadoras do Seridó” (SEREJO, 2002: 25). Esse senhor estudou no colégio Pedro II, Rio de Janeiro, depois foi ao Recife e retornou ao Rio de Janeiro para em seguida vir a completar seus estudos na Escola Superior de Agricultura de Lavras, Minas Gerais.

Tido por pesquisadores brasileiros, por exemplo, Gilberto Freyre, como sendo um grande etnógrafo, Oswaldo Lamartine não atuou como arqueólogo e também preferiu permanecer recluso no sertão do Rio Grande do Norte, de onde não desejou sair para atender a convites de conferências a serem proferidas em locais como o Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Citado por Estevão Pinto, autor de obras sobre etnografia indígena, Oswaldo Lamartine parece ser aquele que “coletou, ordenou e classificou as primeiras peças líticas para um estudo da arqueologia do sertão” (SEREJO, 2002: 43).

Pensando provavelmente nessa arqueologia é que Oswaldo Lamartine reuniu uma relevante coleção, que se via constantemente acrescida por materiais provenientes de lugares “onde o sr. O. Lamartine tem parentes que lhe presenteavam com pedras de corisco” (SOARES, 1982: 26).

Oswaldo Lamartine parece ter sido um daqueles pesquisadores que, ainda ‘à moda do século XIX’, coletava e classificava os objetos para, após ter tirado suas conclusões, guardá-los em um museu.

O princípio de pesquisar os materiais para depois expô-los, adotado pelos primeiros museus brasileiros e no Rio Grande do Norte pelo museu Câmara Cascudo durante o período em que funcionava o Departamento de Antropologia desta instituição, não condiz com a realidade do Museu Histórico Lauro da Escóssia. Dessa forma, não só a exposição, mas também o trato com os materiais arqueológicos neste museu apresentam especificidades que, de uma forma mais direta, podem ser representadas pela forte vinculação que, dentro desse contexto, eles assumiram em relação à produção historiográfica local, principalmente, por tratarem-se de artefatos que podem ser relacionados aos grupos indígenas norte-riograndenses.

Sujeito canhestro, mercador de pau-brasil, personagem que se absteve de praticamente todo o processo de construção do Brasil. Indivíduo de vida rude, hoje semelhante aos caboclos sertanejos que herdaram a valentia, mas não a preguiça do indígena; bárbaro e detentor de uma cultura efêmera, desprovida de monumentalidade. Tais foram os estereótipos formulados a respeito das sociedades indígenas, os quais foram percebidos pelo estudo sobre as sínteses históricas do Rio Grande do Norte, principalmente, enquanto parte de uma concepção ideológica presente em outros trabalhos sobre a história do Brasil produzidos, principalmente, na primeira metade do século XX.

“A historiografia brasileira tradicional, pautada na concepção positivista, que privilegiou a ação dos ‘heróis nacionais’, em detrimento de outros sujeitos históricos, teve respaldo na política de preservação em nosso país. Elegemos, no decorrer da história os bens culturais representativos dos segmentos dominantes, sobretudo os ligados ao elemento de origem europeia, e relegamos ao esquecimento a contribuição de outros segmentos étnicos na formação da cultura brasileira” (SANTOS Apud ORIÁ, 2002: 135).

Tratam-se assim, de produções historiográficas que deram margem a "concepções museológicas" no Museu Lauro da Escóssia, de tal forma que neste também pode ser observada uma certa valorização do tipo: “A espada que D. Pedro I utilizou quando proclamou a Independência”, ou “O bacamarte de Domingos Jorge Velho”. A diferença, é que no caso do Museu Lauro da Escóssia a mitificação ocorre em relação à resistência ao cangaço, ou ao primeiro voto feminino e/ou à libertação dos escravos. Neste sentido, tornam-se mais comuns frases como “Esta é a arma de onde saiu o tiro que matou Jararaca”, ou, “Foi com esta caneta que Celina Guimarães assinou o nome antes de ser a primeira mulher a votar na América do Sul”.

A mitificação indígena nas sínteses históricas sobre o Rio Grande do Norte, em vários momentos, descaracterizou os elementos culturais de etnias que passaram a ser tratadas tal qual em alguns museus tradicionais, onde de certa forma ainda o são, ou seja, tidos “como exóticos, fósseis vivos da espécie humana” (BRUNO, 1999: 3).

A presença indígena posta a partir desta perspectiva não faculta a reflexão, torna-se, no caso museográfico, a exposição pura e simples de objetos e contribui para o esquecimento de uma memória já bastante fragilizada. No plano museográfico esta ação vê-se reproduzida em exposições que, por exemplo, não mostram elementos da cultura material europeia agregados ao uso indígena, ou até mesmo os espólios que demonstrassem o contato interétnico. Neste tipo de exposição, por diversas vezes, o indígena continua sendo aquele que vivia sob uma cultura inferior e era incapacitado de fazer uso de objetos "civilizados".

Ainda no que diz respeito ao museu, vê-se que ele, em alguns casos, “suprime o tempo e a presença de agentes da História” (FUNARI, 1995: 37). Tratando-se a coleção arqueológica do Museu Histórico Lauro da Escóssia a partir de um ponto de vista apenas historiográfico, não se observa uma concepção que reconheça a heterogeneidade das etnias no sentido de perceber a diferença como algo que não seja tão somente a inferioridade.

Pensando-se assim, até mesmo a concepção de um ‘objeto portador de passado’ torna-se inviabilizada, já que aos olhos de um observador comum, o bacamarte de Domingos Jorge Velho representa muito mais do que a flecha utilizada por um caçador indígena quando no abate de sua presa.

No caso de uma coleção arqueológica formada através da doação de materiais, o elemento de ligação destes objetos com as sociedades que os confeccionaram está mais próximo do relato de como estes foram apreendidos por observadores alheios à cultura que os produziu, neste caso os cronistas ou os etnógrafos, do que da produção historiográfica cientificamente constituída.

A concepção de uma coleção arqueológica inserida em uma temática sobre ‘A terra e o homem do Oeste potiguar’, como a que se pretendia implantar no Museu Lauro da Escóssia,

não pode deixar de pensar os objetos dessa coleção enquanto produtos de sociedades humanas que não aparecem e desaparecem em 'lampejos históricos', conforme dito outrora quando se analisava as obras sobre a história do Rio Grande do Norte, mas sim como grupos que já estavam aqui, que continuaram existindo e que, como sempre haviam aprendido a fazer, se adaptaram ao meio.

O cerne desta discussão parece ser uma concepção contrária à manutenção ideológica, tão presente nos discursos historiográficos e por sua vez vicejado no trato com a coleção arqueológica do Museu Histórico Lauro da Escóssia. Isto posto, cumpre pensar este museu uma instituição que se "vincularia" a dois tipos de pesquisadores, historiadores e arqueólogos, assim sendo, a vacância (lacuna) deixada por um seria ocupada pelo outro, o que explicaria, ou ajudaria a explicar a maior relação com o referencial (ou referências) historiográfico (as) no que cumpre ao trato com as coleções neste museu.

#### O MUSEU DO SERTANEJO, ACARI/RN

O Museu do Sertanejo tem a peculiaridade de ser dotado de uma interação com a comunidade local, uma vez que neste espaço acontecem também eventos culturais e oficinas pedagógicas. A exposição foi montada após uma consulta aos moradores da cidade e foram esses também que doaram as peças que compõem o acervo do museu. Este acervo, hoje, é de cerca de duas mil peças. A exposição montada foi dividida em dois módulos que, seguindo a arquitetura do prédio, foram alocados respectivamente no piso inferior e no primeiro andar. No pavimento superior estão as exposições temporárias e outras que se reportam ao contexto da cidade de Acari, como iconografias das famílias acarienses e a cultura material de antigas fazendas da região. Já no piso inferior a exposição aborda as economias tradicionais do Seridó, como a criação de gado. Em meio aos objetos relativos à pecuária seridoense está a exposição relativa ao passado pré-colonial da região.

O único texto que acompanha a exposição das peças arqueológicas é de autoria de um historiador, autodidata norte-rio-grandense, que além de apresentar uma cronologia equivocada, quebra o discurso para se reportar ao povoamento do Seridó pelos criadores de gado, época em que a região era habitada por várias etnias indígenas.

O Museu do Sertanejo possui uma temática que se relaciona com as características sociais e com a historicidade tanto de Acari, quanto do Seridó norte-rio-grandense. O fato de ser um museu com participação da comunidade local faz com que temáticas mais próximas do cotidiano, como, por exemplo, a introdução do rádio na cidade, não deixem de ser abordadas. Contudo, este caráter fez com que não pudesse ficar de fora da exposição a arqueologia, porque sítios arqueológicos são comuns na região e os moradores de Acari, assim como os do Seridó como um todo, há muito convivem com informações sobre "as pinturas de índios" (uma das maneiras como é popularmente referenciada a arte rupestre da região).

A necessidade de musealizar as poucas fontes arqueológicas que estão nesta instituição, fez com que elas fossem introduzidas em meio a objetos com os quais não consegue dialogar. As peças arqueológicas formam um quadro exótico em meio a artefatos das lidas diárias dos sertanejos (Figura 2), como esporas e roupas de couro, e o único texto, ainda que breve, que

poderia contribuir para que elas pudessem ser pensadas como referências patrimoniais está com várias incoerências.

**FIGURA 2.** Exposição dos artefatos da coleção arqueológica do museu do Seridó, com um painel representando pinturas e gravuras da região. No alto, à esquerda, foto e texto versando a respeito da pecuária sidonense. Foto: Abrahão Sanderson, 2008.



Podemos dizer que a coleção arqueológica do Museu do Seridó, seja em termos quantitativos ou de variabilidade de peças, não representa o patrimônio arqueológico que há na região. Também não é parte daquilo que já foi coletado em escavações, principalmente nos municípios de Carnaúba dos Dantas e Parelhas, procedidas desde a década de 1980, isto porque os artefatos que compõem essas coleções chegaram até os museus levados por agricultores ou por moradores da cidade que as encontraram em suas propriedades rurais.

Na museografia encontrada no Museu do Sertanejo a arqueologia não é uma prioridade, talvez, não seja sequer secundária. Mas é, isto com certeza, algo necessário em uma região repleta de sítios arqueológicos e cuja ocupação humana é até o momento a mais antiga do estado. E se os moradores do Seridó não usam termos técnicos ou acadêmicos para se referir aos moradores pré-históricos da região, preferindo chamá-los genericamente de índios, sabem ao menos que aquilo faz parte do passado. Neste caso, a capacidade de mediador com este passado pode ser justamente atribuída aos bens arqueológicos.

#### OUTRA PERSPECTIVA DA MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA NO RIO GRANDE DO NORTE: O MUSEU DO LAJEDO DE SOLEDADE, APODI/RN

O Museu de Soledade, como é mais conhecido, foi criado em 1993 e possui o formato de uma caieira (Figura 3). Ele surgiu como parte de um projeto de incentivo ao

desenvolvimento sustentável levado adiante pela estatal brasileira Petrobrás e abriga o acervo gerado pela realização de pesquisas arqueológicas realizadas no sítio arqueológico Lajedo de Soledade no ano de 1992. O museu foi consubstanciado por um trabalho de educação patrimonial com moradores da região que teve início no ano de 1990. Até aquele momento a maioria dos moradores do Distrito de Soledade, onde está localizado o sítio arqueológico, vivia do trabalho nas caeiras, os fornos de fabricação da cal e, para a subsistência, depredavam constantemente o sítio para a extração do mineral.

**FIGURA 3.** Fachada do Museu do Lajedo de Soledade em 2008. Foto: Acervo do Museu



Além da construção do museu, foram delimitadas três áreas do lajedo que funcionam como roteiros para os turistas. Acessos foram feitos para facilitar a caminhada dos visitantes por entre as formações calcárias, de modo que o museu e a visita ao sítio arqueológico formam roteiros complementares. Os guias no passeio pelo sítio e os que ficam no museu são todos da localidade e receberam um treinamento específico para desempenhar esta função; há, inclusive, vários filhos de ex-trabalhadores que retiravam o sustento da fabricação da cal. Outro aspecto também a ser ressaltado, é que o sustento que antes provinha da cal hoje pode também ser obtido no CAL (Centro de Atividades Artesanais), lugar onde são vendidas peças de cerâmica, cestaria, pinturas com temáticas locais e artigos de papel reciclado.

O fato de ter sido construído no formato de uma caieira, que tem a geometria parecida com a de um pentágono, contribuiu para que em seu interior a exposição dos acervos fosse

feita de maneira semi-circular, com os objetos postos em vitrines junto às paredes e também, em expositores colocados no vão central.

O visitante segue uma espécie de linha do tempo onde parte da formação geológica do sítio até os artefatos culturais coletados durante as escavações. No caminho ele passa também pela fauna que ocupou a região antes da presença do homem. Além de painéis explicativos, que acompanham a exposição tanto das evidências paleontológicas quanto das arqueológicas, há ilustrações que complementam a apresentação temática.

O Sítio e as estruturas que foram criadas próximas a ele representam hoje uma herança para a comunidade local, e o fato de ser herança no caso de Soledade ocorre devido a dois aspectos: primeiro, porque o trabalho exercido na área fez com que os moradores adquirissem referências de pertencimento em relação ao sítio arqueológico e, em segundo lugar, é herança porque não é só dos que moram lá hoje, é dos que irão morar lá no futuro.

No caso do Museu de Soledade há um espaço onde elementos da arqueologia e da museologia se misturaram e dessa complementaridade surgiu um espaço onde as fontes arqueológicas não estão desarticuladas, nem exiladas e onde as pessoas a elas se sentem vinculadas é, pois, o melhor exemplo de musealização da arqueologia observado em solo potiguar.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE A MUSEALIZAÇÃO DA ARQUEOLOGIA NOS ESPAÇOS OBSERVADOS

A abordagem da coleção arqueológica no Museu Histórico Lauro da Escóssia, devido às características estruturais, físicas e político-administrativas, ocorre de uma maneira a não possibilitar o entendimento sobre as fontes do passado pré-colonial da região Oeste e, de uma maneira mais ampla, do Rio Grande do Norte. O direcionamento desta instituição para uma história local que favoreça relações identitárias com eventos da história do municípios, consubstanciada por uma historiografia local de abordagem tradicional, fez com que as fontes arqueológicas ficassem restritas às prateleiras, fechadas em sacos plásticos ou expostas ao tempo, mas, em ambos os casos, cobertas por camadas de pó e, por consequência, abandonadas.

No caso do Museu Câmara Cascudo, a expografia outrora de vanguarda, sofreu intervenções principalmente nas últimas duas décadas e ocasionou a formação de uma conjuntura que desfavorece os elementos relativos às fontes arqueológicas. Os bens pré-coloniais estão isolados ou agrupados em um espaço, onde não comunicam ou informam praticamente nada sobre a pré-história ou a arqueologia norte-rio-grandense e, não obstante tal situação, apesar da existência de um pretenso texto informativo, este não é de autoria de nenhum pesquisador, ou ex-pesquisador, do setor de arqueologia deste museu. Tal ocorrência é como se uma instituição de pesquisa renegasse ao esquecimento, além dos artefatos arqueológicos, também os dados produzidos sob sua alçada institucional. Destarte, observamos que as fontes arqueológicas seguiram no Museu Câmara Cascudo caminhos diferentes, quando comparado, por exemplo, com o Museu Histórico Lauro da Escóssia, sem que, contudo, deixa-se de ter implicado também em abandono e exílio.

O Museu do Seridó funciona no prédio que foi a casa de câmara e cadeia do município, no tempo em que ainda era Vila. Esse museu apresenta na expografia uma preferência pela valorização da vida do sertanejo seridoense, refletindo uma abordagem socioeconômica no tratamento e extroversão de seus acervos, fazendo com que os objetos arqueológicos são expostos em meio a elementos que caracterizam a pecuária seridoense.

Isto evidencia um quadro de isolamento e desarticulação das fontes pré-coloniais, quadro complementado neste caso por um texto que de uma maneira anacrônica tenta vincular esses vestígios ao contexto da implantação das fazendas de gado no Seridó. O mesmo Seridó que está repleto de referências acerca da ocupação humana em tempos pré-coloniais e que possui, em municípios como o de Carnaúba dos Dantas, as pinturas rupestres como principal alvo da exploração turística e elemento de conhecimento comum dos moradores, que a elas fazem referência como sendo 'pinturas de índios'.

Nossa abordagem partiu de uma premissa básica, a de que a musealização da arqueologia no Rio Grande do Norte apresenta como principal característica o abandono das fontes arqueológicas e este fato, por consequência, ocasionou o exílio dessas em meio a outros conjuntos patrimoniais que com elas não dialogam. Entendemos o caráter comunicacional das evidências pré-coloniais e associamos este caráter à potencialidade de tornar o patrimônio arqueológico uma referência para a formação das identidades, referências que podem, por exemplo, serem mais bem percebidas por meio de uma ampliação da noção de pertencimento. Não por acaso fechamos nosso trabalho com uma abordagem sobre o Museu do Lajedo de Soledade e isto, sem dúvida nenhuma, nos ajudou a entender que a preservação garante um futuro para o nosso passado.

A musealização da arqueologia neste caso contribuiu não só para um maior entendimento da comunidade local do que são os registros arqueológicos presentes neste sítio, como também tornou possível para as pessoas compreender esses bens como algo que faz parte de suas referências, referências que os ligam tanto ao passado quanto ao presente na medida em que auxiliam no seu sustento. O conhecimento está aliado à preservação e os dois juntos puderam retirar do exílio as fontes pré-coloniais e trazê-las para o cenário histórico e cultural do povo que habita o distrito de Soledade e dos que por lá transitam, quando em visita.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Adriana Mortara, VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Por que visitar museus. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. ed. 7. São Paulo: Contexto, 2002.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema. Tese de Doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação Interdepartamental em Arqueologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo/USP, 1995.
- \_\_\_\_\_. A importância de processos museológicos para a preservação do patrimônio. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. Suplemento 3*. São Paulo: EDUSP, 1999b.
- \_\_\_\_\_. Arqueologia e antropofagia: a musealização de sítios arqueológicos. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. n. 31. Brasília: IPHAN, 2005.
- \_\_\_\_\_. Musealização da arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema. In: *Cadernos de sociomuseologia*. n. 17. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999a.

- \_\_\_\_\_. Museus de arqueologia: uma história de conquistadores, abandonos e mudanças. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. n. 6. São Paulo: EDUSP, 1996.
- \_\_\_\_\_. Principais campos da ação museológica. Seminário CCBB: Museus e exposições no século XXI: vetores e desafios contemporâneos. Julho de 2004.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira; GUEDES, Sandra P. L. de Camargo; AFONSO, Marisa Coutinho; ALVEZ, Maria Cristina. Um olhar museológico para a Arqueologia: a exposição “Pré-História Regional” de Joinville (Santa Catarina). In: *Revista de Museu de Arqueologia e Etnologia*. n. 1. São Paulo: EDUSP, 1991.
- CALI, Plácido. Políticas municipais de gestão do patrimônio arqueológico. Tese de Doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo/USP, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *História do Rio Grande do Norte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé/FJA, 1986.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. A cultura material e a construção da mitologia bandeirante: problemas da identidade nacional brasileira. In: *IDÉIAS*. Campinas: UNICAMP, n. 2, jan/jun, 1995.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2006. (Coleção Passo-a-passo).
- GUIMARÃES, Carlos Magno. Uma coleção de vestígios da cultura Konduri. In: *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG*. v. 10. Belo Horizonte: UFMG, 1985.
- JORGE, Vítor Oliveira. *Arqueologia, patrimônio e cultura*. Lisboa: ED. Instituto Piaget, 2000.
- LEMOES, Carlos A. C.. *O que é patrimônio histórico*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos).
- LIRA, Tavares de. *História do Rio Grande do Norte*. 3. ed. Natal: IHGRN, 1997;
- MARTINS, D. C.; BREDA, J. I. Pa – salv – cb: divulgação museal. *Revista de Arqueologia*, n. 14/15. São Paulo: SAB, 2001/2002.
- MEDEIROS, Tarcísio de. *Proto História do Rio Grande do Norte*. Rio de Janeiro: Presença/FJA, 1985;
- MONTEIRO, Denise. *Introdução à história do Rio Grande do Norte*. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2002.
- MOTTA, Márcia Maria M. História e Memórias. In: *História – Pensar é fazer*. Laboratório Dimensões da História. Rio de Janeiro: UFF, 1988.
- OLIVEIRA, Izamar Azevedo de; AZEVEDO, Juliana Rocha de. Relatório de Estudo do Acervo Arqueológico em Exposição Permanente e Reserva Técnica. Museu Câmara Cascudo: Departamento de Museologia, fevereiro de 2000.
- ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de história. In: Bittencourt, Circe (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. ed. 7. São Paulo: Contexto, 2002.
- POMBO, Rocha. *História do Estado do Rio Grande do Norte*. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil, 1922.
- SCATAMACCHIA, Maria Cristina Mineiro; DEMARTINI, Célia Maria Cristina; BUSTAMANTE, Alejandra. O aproveitamento científico de coleções arqueológicas: a coleção Tapajônica do MAE/USP. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. n. 6. São Paulo: EDUSP, 1996.
- SEREJO, Vicente. *O sertão de nunca mais: Oswaldo Lamartine na Academia Norte-rio-grandense de Letras*. Natal: Sebo Vermelho: Mossoró: Fundação Vingt-Un Rosado, 2002. Série B, n. 2100. (Coleção Mossoroense).
- SOARES, Luci de Lourdes. *Notas a lápis sobre a arqueologia norte-rio-grandense*. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 1982. Série B, n. 381. (Coleção Mossoroense).