



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Faculdade de Arqueologia

**Arqueologia do Costume:
um estudo de caso sobre o presente arqueológico mambucabense**

Reykel Diniz de Araujo

Rio de Janeiro - RJ

2021

**Arqueologia do Costume:
um estudo de caso sobre o presente arqueológico mambucabense**

Reykel Diniz de Araujo

Monografia apresentada, como requisito para obtenção do título de bacharel em Arqueologia, pelo Departamento de Arqueologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estrado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Camilla Agostini

Rio de Janeiro - RJ
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

**Arqueologia do Costume:
um estudo de caso sobre o presente arqueológico mambucabense**

Monografia apresentada como requisito para obtenção do título de bacharel em Arqueologia, pelo Departamento de Arqueologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estrado do Rio de Janeiro.

Apresentado em _____ e aprovado em _____.

Banca Examinadora:

Professora Orientadora Dr^a Camilla Agostini

Professora Dr^a Carina Martins Costa

Professor Dr. José Roberto Pellini

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Mambucaba e aos mambucabenses, mas também, a todas as coisas e pessoas que me apoiaram e estiveram comigo.

Cada escolha que fazemos é uma pequena revolução (Kenshin Himura, *Rurouni Kenshin* de Nobuhiro Watsuki).

AGRADECIMENTOS

Essa pesquisa com certeza só pode ser construída a partir das pessoas que se envolveram, se interessaram e participaram de alguma maneira do processo de construção do conhecimento deste estudo de caso. Portanto, em primeiro lugar, gostaria de agradecer a minha mãe Rachel e meu pai Reinaldo, e, as minhas famílias.

Se não fosse por estes dois primeiros em especial acho que nem na faculdade eu estava, rs. Mas, além disso, se não fosse por vocês, nada disso aconteceria. O incentivo, as conversas, a compreensão, os conflitos, os choros e risos. Tudo isso fez parte do processo de pesquisa e do meu desenvolvimento como pessoa e, vai por mim... não foi fácil. Vocês foram as principais pessoas que acreditaram em mim e que são responsáveis por eu ser quem eu sou hoje. A vocês, eu agradeço a minha vida. Gostaria de agradecer também a meu irmão Rauan e ao meu amor Nicole. Muitos foram os dias e noites que eu não pude dar atenção a essas pessoas que eu gosto, e que, também sempre me apoiaram e contribuíram de alguma forma – tanto na pesquisa quanto nos problemas que são da vida, mas, se embolaram a pesquisa.

Também agradeço as famílias que eu ganhei e construí nestes 6 anos que estou no Rio de Janeiro. A minha tia Elaine e meu tio Aluísio, assim como minhas primas Vitória e Catarina, que me aguentaram invadindo suas vidas por um tempo e que me divertiram em tantos dias e noites em Vila Isabel. Agradeço a minha tia Katiane e meu tio Giovani, meu primo Johan e minha bisavó Crenilda, por também me receberem em casa por um tempo, me aturarem, e, se tornarem pessoas muito importantes na minha vida, a qual eu sou grato de coração. Também agradeço a família Periquitos, em especial Arthur, Lopes e Maranhão (Ronaldo), amigos que me acolheram a essa família que já existia mas que compartilham não só a moradia mas as coisas boas e ruim comigo a mais de 2 anos, e que, tornam a experiência de morar longe de casa muito mais reconfortante. Não sei como descrever essa experiência de convívio, mas, por mais conflituosa, engraçada e construtiva que esteja sendo, a chama eterna da amizade queima vibrante, e, por isso agradeço.

Também preciso agradecer a outras pessoas que surgiram na minha vida a partir da arqueologia. Em primeiro lugar, agradeço a Silvia Peixoto e Diogo Cerqueira por me darem a oportunidade de viver minhas primeiras experiências práticas no campo da arqueologia fora da UERJ. A Silvia em especial, não só por me dar a oportunidade de participar de minha primeira escavação, mas, por experiências incríveis e extremamente enriquecedoras que transbordaram do campo – e que, foram responsáveis por me manter na arqueologia em um período de quase desistência e greves, e também, que me fizeram perceber que eu tinha escolhido a profissão certa.

A quem devo fundamentalmente agradecer, tanto no que diz respeito a arqueologia, quanto no que é relativo a minha própria vida, é Camilla Agostini. Camilla para além de uma orientadora foi uma pessoa muito especial que de fato deu base e sustentação para que esse trabalho fosse possível. Além de me orientar, e, às vezes, me desorientar um pouco, rs, a escolha para orientação deste trabalho não poderia ter sido mais certa. Gosto de brincar que Camilla para além da orientação na monografia se

tornou como uma *sensei* da arqueologia para mim. E, se me permite a intimidade *sensei*, uma amiga. Seja nos conselhos, as vezes um tanto difíceis de interpretar (mas que sempre faziam sentido em algum momento), ou, naqueles que eram diretos e certos; nas críticas e desafios, elogios e questionamentos, indicações de referências, trocas, experiências; a parceria com Camilla certamente construiu esse trabalho, e, além disso, me permitiu encontrar-me na arqueologia e descobrir o como poderia começar a pensar em como fazer a minha própria arqueologia. E claro, o mais importante de tudo, sempre que havia uma nova ideia ainda se formando em brasa, ela podia jogar um balde de água fria dizendo para eu me acalmar com a empolgação e botar o pé no chão, ou então, jogava combustível e ascendia a chama da ideia; em outras palavras, me deixava reflexões complicadas de pensar e indicava muitas referências fundamentais, mas que fertilizaram este trabalho e que permitiram ele se transformar no que é agora. A Camilla Agostini sou extremamente grato.

Um agradecimento especial também a Juliana Garcia, que além de aceitar ler e dar um retorno sobre minha monografia, aconselhou e deu orientações fundamentais sobre a escrita etnográfica e sobre o fazer antropológico, que foram essenciais para que eu re-estruturasse o trabalho e percebesse o como tinha sido afetado pelo campo, e, o como o afeto poderia ser uma fonte de pesquisa interessante e definidora da minha pesquisa. Também preciso agradecer a Carina Martins, tanto pelas indicações de texto sobre patrimônio cultural e pelas aulas divertidas e instigantes sobre gestão patrimonial; como também, por demonstrar o como o patrimônio poderia ser um fator determinante no fazer arqueológico, e que, ele possui implicações na sociedade e nos coletivos que nos envolvemos.

Também gostaria de agradecer a todos os outros mestres que eu tive na graduação em arqueologia na UERJ, e que, a cada momento do curso, contribuíram de alguma maneira para minha formação como arqueólogo e também para o desenvolvimento deste trabalho. A Paulo Seda agradeço por nos mostrar o como é possível ser apaixonado pela arqueologia e por toda dedicação que dá ao curso da UERJ, e também, por todas as brincadeiras e ensinamentos que vivemos no curso, além de nos ensinar a citar músicas em nossas falas. A, e claro, por todas as moedas que ele depositava nas minhas calças rasgadas, rs. A Vlademir José Luft, agradeço por ser um grande conselheiro e ouvinte dos alunos, e também, por ser este professor fora do normal, que é extremamente engajado com o aprendizado dos alunos e com o fazer arqueológico, sempre nos trazendo textos atuais e recém saídos do forno, apresentando as discussões por diferentes pontos de vista e nos deixando questionamentos que certamente iriam fritar neurônios por mais de um mês.

A Nanci Vieira agradeço por todas as narrativas e memórias que compartilhou conosco em sala de aula, apresentando suas experiências de campo e de vida, além de despertar em mim o interesse pelo campo da antropologia e por também compartilhar informações sobre o contexto da Costa Verde. Agradeço a Glaucia Malerba Sene por sempre acreditar no meu potencial, mesmo quando eu era reprovado em suas aulas por falta, puxando minha olheira, mas abrindo meus olhos para as dificuldades e responsabilidades que envolvem o fazer arqueológico. Agradeço também por passar muitos textos fundamentais, e, por sempre estar disposta a ouvir nossas perguntas,

explicá-las com toda a atenção possível e por ser a primeira professora que reconheceu quando comecei a levar arqueologia a sério.

Agradeço também a Hermínio Ismael de Araújo Jr., Cassandra Ribeiro, Marcelle Mandarino, Cleyde Trindade, e, muitas outras pessoas que me ensinaram um pouco arqueologia na prática e que compartilharam experiências comigo. Em especial, agradeço a Hermínio pelo meu primeiro estágio e também pela atividade de campo em Resende/Taubaté, uma atividade onde pude ter uma amostra grátis da prática do campo da paleontologia, o que foi muito maneiro pra ser sincero.

E claro, não poderia deixar de agradecer minha querida família no curso, as múmias que resistem, o lado negro da força da graduação de arqueologia da UERJ, que desde o primeiro período, da primeira turma de arqueologia em 2014, tão aí vivendo esse curso, mas também, vivendo a vida – e que foram minha primeira família esquisita no Rio de Janeiro. Agradeço profundamente a Ana Paula Monteiro, Caroline Slipak, Guilherme de Carvalho Novo, Cinthia Valverde, Rebeca Alves e Caroline Obesso. Agradeço novamente a Arthur Braga, que também é uma múmia e um lord sith dos primórdios da arqueologia UERJ, mas que, principalmente, é um ótimo parceiro de conversa e reflexão, e também é um agente ativo no processo de construção do conhecimento desta pesquisa; sempre esteve aqui para discutir textos, matutar reflexões e se confundir com inquietudes e conceitos teóricos complicados. Agradeço novamente também a Nicole Guimarães, que me ouviu falar dessa monografia mais que qualquer pessoa e me acompanhou em todo o processo. E, para além disso, me incentivou quando nem mesmo eu já acreditava mais em mim, me apoiou, esteve comigo em todos os momentos bons e ruins, em todas as conquistas e derrotas, apresentações de trabalhos, noites não dormidas, ansiedades que corroem os ossos. Além de ser uma ótima parceira, é também uma pessoa muito especial e incrível, na qual, eu sou muito grato por te ter ao meu lado e por compartilhar a vida.

Agora, em segundo lugar, mas, de maneira alguma menos importante, gostaria de agradecer a Mambucaba, um lugar na qual já possuía certa ligação afetiva, mas que, a partir da arqueologia, se desdobrou em algo muito mais complexo do que eu poderia imaginar – assim como, me afetou de outras maneiras mais profundas e intensas. Em Mambucaba e por causa de Mambucaba, pude conhecer e me relacionar com muitos mambucabenses da qual antes eu não conhecia, e que, me mostraram um pouco da realidade vivida no bairro da Vila Histórica de Mambucaba. Portanto, agradeço a todos os mambucabenses que de alguma forma se interessaram, participaram ou contribuíram com o estudo de caso. Aqui, muitas pessoas contribuíram e incentivaram meu trabalho, mas, alguns agradecimentos específicos precisam ser colocados, pois, algumas pessoas foram agentes colaboradores e ativos durante todo o processo de construção do conhecimento desta pesquisa.

Gostaria de agradecer primeiramente Lucy Sodré, Paulo Vargas, Rafael Sodré e Renata Sodré, que sempre me receberam na Oca Tamoia e me ajudaram de alguma forma, tornando a Oca quase que como uma base de operações das atividades de campo, ao qual, em um dia de sorte, poderíamos ficar conversando por algum tempo após as atividades em noites na Oca. Também gostaria de agradecer a Milton e Tomaz Barros e Sandra Vargas. Milton e Tomaz se tornaram grandes agentes ativos na pesquisa e

sempre me ajudavam de alguma forma quando podiam. A Milton Barros, por me mostrar suas obras de arte, acervo iconográfico, e, por ir até a ruína do sobrado comigo tentar recuperar algumas memórias a partir da materialidade. A Tomaz, por me apresentar a pessoas, e, por me mostrar Mambucaba a partir de suas memórias e narrativas, tal qual, mostrando a Igreja a partir de uma percepção que apenas um mambucabense poderia me mostrar. Sandra me recebeu em sua casa duas vezes, permitindo que eu entrasse para ver e fotografar os objetos antigos de seu pai, seu Abídias, grande personagem de Mambucaba e que eu também agradeço por ouvir e poder narrar suas histórias – tal qual Seu Evanir, a partir dos vídeos “Mambucaba salva sua memória”.

Também gostaria de agradecer a Cagério de Souza, por além de me receber em sua casa, apresentar pessoas, reconhecer meu trabalho, por também, ser este agente ativo e engajado na rede social que se constrói emaranhada a herança arqueológica de Mambucaba. Agradeço a Francimar por estar aberto a conversar e compartilhar sobre o passado de Mambucaba, e também, por se dedicar a escrever sobre a história do lugar a partir pertencimento. Um agradecimento especial também a André Neves, João do Rosário, Antonio Carlos Sarkis, Sonia Maciel, Sérgio Maciel, Emanuelle Callago, Agnello Alves, Carlos “Ciclista”, entre outros muitos, mambucabenses que se importaram e contribuíram com a pesquisa de alguma maneira e que fazem parte desta história.

Resumo

Neste trabalho me aprofundo no campo dos estudos de patrimônio, com enfoque no patrimônio arqueológico, investigando tanto os valores e práticas que se constroem entre troços velhos e pessoas, quanto os efeitos da prática preservacionista do tombamento na cultura material oitocentista da Vila Histórica de Mambucaba e na vida dos mambucabenses. Para tanto, me utilizo da abordagem fenomenológica da arqueologia da paisagem e de estratégias e princípios etnográficos de registro, diálogo e aproximação, para observar o como este tipo de acautelamento interfere tanto no patrimônio material tombado, quanto nas dinâmicas sociais cotidianas de Mambucaba. Desenvolvo esta pesquisa através de um estudo de caso debruçado sobre três estruturas históricas tombadas em 1969, a Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba, a Oca Tamoia (residência) e a ruína de um sobrado do século XIX que pode ser compreendida como um vestígio arqueológico – de forma ampla.

Resumen

En este trabajo me adentraré en el campo de los estudios patrimoniales, con un enfoque en el patrimonio arqueológico, investigando tanto los valores como las prácticas que se construyen entre cosas viejas y personas, así como los efectos de las prácticas patrimoniales en la cultura material del siglo XIX de Vila Histórica de Mambucaba y en la vida de los mambucabanses. Para ello, utilizo el enfoque fenomenológico de la arqueología del paisaje y estrategias etnográficas y principios de registro, diálogo y aproximación, para observar cómo este tipo de cautela interfiere tanto en el patrimonio arquitectónico catalogado como en la dinámica social cotidiana de Mambucaba. Desarrollo esta investigación a través de un estudio de caso que analiza tres estructuras históricas en 1969, la Iglesia N.S. do Rosário de Mambucaba, la Oca Tamoia (residencia) y la ruina de una casa adosada del siglo XIX que puede entenderse como un vestigio arqueológico, en general.

Abstract

In this work I delve deeper into the field of heritage studies, focusing on archaeological heritage, investigating both the values and practices that are built between old things and people, as well as the effects of the preservationist practice of tipping in the 19th century material culture of Vila Histórica de Mambucaba and in the life of the mambucabans. To do so, I use the phenomenological approach to landscape archeology and ethnographic strategies and principles of registration, dialogue and approximation, to observe how this type of caution interferes both in the material heritage listed, as well as in the daily social dynamics of Mambucaba. I develop this research through a case study looking at three historic structures listed in 1969, the N.S. do Rosário de Mambucaba Church, the Oca Tamoia (residence) and the ruin of a 19th century townhouse that can be understood as an archaeological remains - broadly.

Índice de Mapas

Apresentando Mambucaba: uma introdução	19
Desconstruindo o Fenômeno Patrimonial	29
Ferramentas Teórico-metodológicas	51
<i>Arqueologia do Costume e dos Troços</i>	54
<i>Etnografia Arqueológica e Etnografia da Arqueologia</i>	76
A Superfície e o Presente Arqueológico de Mambucaba	97
<i>Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba: monumento estético, herança cultural e elo de pertencimento</i>	120
<i>Oca Tamoia: um lugar onde o presente arqueológico constrói raízes com diversos tempos</i>	181
Considerações, Reflexões, e Alguns Troços e Coisas Inesperados da Experiência em Mambucaba	203
Referências Bibliográficas	222
PELLINI, José R.; ZARANKIN, Andres.; SALERNO, Melisa A. <i>Introducción: abra tu sentidos... Em Sentidos indisciplinados: arqueología, sensorialidad y narrativas alternativas (p. 1-12)</i> . Ed. PELLINI, José R.; ZARANKIN, Andres.; SALERNO, Melisa A. JAS Arqueología S.L.U., 420p. Madrid, 2018.....	225

Sumário

Apresentando Mambucaba: uma introdução	19
Desconstruindo o Fenômeno Patrimonial	29
Ferramentas Teórico-metodológicas	51
<i>Arqueologia do Costume e dos Troços</i>	54
<i>Etnografia Arqueológica e Etnografia da Arqueologia</i>	76
<i>Fenomenologia, Paisagens e um Retorno aos Troços Mesmos</i>	86
A Superfície e o Presente Arqueológico de Mambucaba	97
<i>Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba: monumento estético, herança cultural e elo de pertencimento</i>	119
<i>Ruína do Casarão da Rua do Comércio: vestígio arqueológico, espaço de afetos e de lutas</i>	144
<i>Oca Tamoia: um lugar onde o presente arqueológico constrói raízes com diversos tempos</i>	180
Considerações, Reflexões, e Alguns Troços e Coisas Inesperados da Experiência em Mambucaba	202
Referências Bibliográficas	221
PELLINI, José R.; ZARANKIN, Andres.; SALERNO, Melisa A. <i>Introducción: abra tu sentidos... Em Sentidos indisciplinados: arqueología, sensorialidad y narrativas alternativas (p. 1-12). Ed. PELLINI, José R.; ZARANKIN, Andres.; SALERNO, Melisa A. JAS Arqueología S.L.U., 420p. Madrid, 2018.</i>	224

Lista de Figuras

Figura 1: Mambucaba no século XX [1960-1980]. Autor desconhecido. Foto cedida do acervo pessoal de Milton Barros.	19
Figura 2: Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba, foto autoral, 12/05/2019.	97
Figura 3: Ruína do Casarão da Rua do Comércio, foto autoral, 12/05/2019.	98
Figura 4: Oca Tamoia, foto autoral, 30/07/2019.	99
Figura 5: Foto aérea de Mambucaba na década de 1970. Registro da foto produzido na exposição “Relíquias de Mambucaba”, na Mambuarte 2019. Registro autoral, 22/09/2019, autor desconhecido.	100
Figura 6: Fotografia aérea de satélite registrada através do Google Earth com troços antigos em destaque. Fonte: Google Earth, fotografia de 2017. Narrativa da imagem autoral em relação com o caso.	101
Figura 7: Possível polidor fixo e o litoral de Mambucaba. A seta em vermelho mostra a Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Mesmo registrado em câmera de celular, é possível perceber o destaque estético do monumento em meio a Mata-Atlântica. Foto autoral (2020)	104
Figura 8: Pavimento em pé de moleque na estrada do sertão do Mambucaba. Foto autoral. Erro! Indicador não definido.	
Figura 9: Igreja em ruína que marca o início do pavimento em pé-de-moleque do Caminho de Mambucaba, no sentido da serra para o litoral. Foto autoral, 02/10/2020.	106
Figura 10: Caminho de Mambucaba, foto autoral, 03/10/2020.	107
Figura 11: Caminho de Mambucaba descendo elevador, foto autoral, 03/10/2020.	108
Figura 12: Caminho de Mambucaba subindo elevador, foto autoral, 03/10/2020.	108
Figura 13: Caminho de Mambucaba, foto autoral, 03/10/2020.	109
Figura 14: Paisagem serrana, pavimento do caminho de Mambucaba e eu, dentro do PNSB. Segundo dia de travessia (03/10/2020). Foto: Lucas Macedo.	109
Figura 15: Pavimento antrópico de pedra encaixada (alvenaria em pedra seca) que passa por cima de um córrego que deságua no Rio Mambucaba. PNSB, 04/10/2020. Foto: Lucas Macedo.	110
Figura 16: Interior do salão principal da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Foto autoral, 31/07/2019.	121
Figura 17: Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba, bancos verdes e árvores floridas. Foto autoral, 20/01/2020.	121
Figura 18: Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba de uma perspectiva lateral. Nota-se a andorinha voando. Foto autoral, 20/01/2020.	122
Figura 19: Quadro presente no interior da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Foto autoral.	125
Figura 20: Mambucabenses abraçando a Igreja durante protesto. Foto cedida por Milton Barros.	127
Figura 21: Logo da FLIM 2019, com o desenho da Igreja N. R. de Mambucaba. Fonte: Página do <i>Facebook</i> de Cagério de Souza.	128
Figura 22: Canecas da FLIM 2018, com a Igreja N. S. do R. de Mambucaba. Fonte: Página do <i>Facebook</i> de Cagério de Souza.	129
Figura 23: Igreja N. S. do Rosário. Foto de Rodrigo Soldon, 2008. Fonte: Flickr Erro! Indicador não definido.	
Figura 24: Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba e crianças jogando futebol no gramado. Foto de Rodrigo Soldon, 2008. Fonte: Flickr.	130
Figura 25: Tomaz Barros observando a sepultura de seus ancestrais. Foto autoral, 22/01/2020.	130
Figura 26: Tomaz Barros mostrando a porta secreta atrás do altar. Foto autoral, 22/01/2020.	131

Figura 27: Foto cedida por Milton Barros, datada em 1976.	132
Figura 28: Imagem cedida por Cagério de Souza.	Erro! Indicador não definido.
Figura 29: Pintura em pedaço de estrutura que caiu, representando a Igreja N. S. do R. de Mambucaba. Exposta em "Relíquias de Mambucaba" e produzida por Milton Barros. Foto autoral, 22/09/2019.	135
Figura 30: Pintura em telha feita por Milton Santos. Representação da Igreja e da paisagem Mambucabense no passado. Imagem cedida pelo autor.	136
Figura 31: Pintura em bloco da Igreja que caiu, representando a paisagem Mambucabense. Exposta em "Relíquias de Mambucaba" (2019) e produzida por Milton Santos. Foto autoral, 22/09/2019.	136
Figura 32: Foto do protesto pela reforma da Igreja, cedida por Milton Santos.	137
Figura 33: Perspectiva da janela frontal da torre da Igreja. É possível observar João do Rosário trabalhando de chapéu(perto da cerca viva) e, duas turistas olhando e fotografando a Igreja. Foto autoral, 22/01/2020.	138
Figura 34: Perspectiva da janela direita da torre da Igreja, sendo possível visualizar as casas coloniais da Rua do Comércio e a ruína do sobrado. Foto autoral, 22/01/2020.	138
Figura 35: Arte de Milton Barros, elaborada em conjunto durante a quarentena, dentro do grupo Estudando Mambucaba, como símbolo da marca Mambucaba.	140
Figura 36: Registro de protesto quando a Igreja estava interditada. Foto de Milton Barros.	140
Figura 37: Sobrado do século XIX em perfeito estado. Foto cedida por Tomaz Barros. Autor desconhecido, década de 1970.	144
Figura 38: Paisagem mambucabense na década de 1990, imagem cedida pelo autor, Milton Barros.	144
Figura 39: Foto do sobrado começando a ruir. Nota-se escora de madeira no canto esquerdo. Foto cedida por Milton Barros. Autor desconhecido, década de 1980.	147
Figura 40: Registro da primeira Mambuarte e do sobrado ruindo, 1987. Foto cedida por Cagério, autor desconhecido.	148
Figura 41: Pintura de Milton Barros, representando o sobrado e a antiga paisagem mambucabense.	149
Figura 42: Desenho em bico de pena e nanquim, de Tom Maia, datado em 1974. Imagem cedida por Milton Barros.	149
Figura 43: Foto da ruína em 2011 através da função <i>Street View</i> do <i>Google Earth</i> . Fonte: Google.	150
Figura 44: Foto da ruína em 2011 através da função <i>Street View</i> do <i>Google Earth</i> . Fonte: Google.	151
Figura 45: Nesta foto é possível enxergar os três objetos de estudo, e também, a tenda montada para ocorrerem as missas da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba, enquanto estava interditada. Foto de Mambucaba em 2011, através da função <i>Street View</i> do <i>Google Earth</i> . Fonte: <i>Google</i> .	151
Figura 46: Escada com degraus em rocha cortada que levava ao segundo andar pelo lado de fora da estrutura do sobrado. Foto autoral, 23/09/2020.	153
Figura 47: Paredes ainda de pé da ruína, viga metálica caída. É também possível ver o piso vermelho de cimento queimado, e, a esquerda, uma adição posterior feita com tijolos recentes e concreto. 23/09/2020	155
Figura 48: Ruína do sobrado sem a cerca. Nota-se remanescente do calçamento rochoso. Fotos autorais. 28/07/2019	155
Figura 49: Ruína antes da limpeza da prefeitura, e depois da restauração da cerca da Defesa Civil. Foto autoral. 20/01/2020	156
Figura 50: Piso vermelho de cimento queimado. Foto autoral, 23/09/2020.	156

Figura 51: Piso vermelho de cimento queimado. Foto autoral, 23/09/2020	157
Figura 52: Cômodo do sobrado que ainda existe, sendo possível notar duas adições posteriores – a caixa de tijolos e uma viga metálica.	158
Figura 53: Parede de tijolos recentes e argamassa de barro e conchas, pilares coloniais, e, pilar recente de concreto em viga metálica – no pilar da esquerda. Foto autoral, 23/09/2020	160
Figura 54: Hibridismo de pilar colonial com pilar recente. Foto autoral, 23/09/2020.	160
Figura 55: Estudo de Milton Barros para restauro da ruína e construção do espaço cultural de Mambucaba. Arte cedida pelo autor.	161
Figura 56: Estudo de Milton Barros de outra perspectiva. Nota-se as janelas de vidro para aproveitar a iluminação do ambiente, e, a estrutura metálica para segurar os pilares impactados e originais.	162
Figura 57: Estudo de Milton Santos de uma perspectiva aérea. Nota-se o anfiteatro para apresentações, a escada reformada, e, também, os pilares originais (sem muita intervenção) apoiados por uma estrutura metálica.	162
Figura 58: Foto do projeto de restauro da prefeitura de Angra dos Reis, registrado na exposição Relíquias de Mambucaba, 22/09/2019.	163
Figura 59: Fragmento de telha colonial com restos de argamassa feita com conchas. Também é possível visualizar fragmentos de telha e um caco de vidro (verde). Foto autoral, 23/09/2020	165
Figura 60: Caco de telha colonial, fragmento de cerâmica e pequeno aglomerado de argamassa de conchas. Foto autoral, 23/09/2020.	165
Figura 61: Fragmento do piso vermelho de cimento queimado, encontrado na área perturbada onde os tubérculos foram retirados. É possível observar na superfície do solo, fragmentos de tijolos e telhas coloniais. Foto autoral, 23/09/2020.	166
Figura 62: Telha colonial com incrustação de argamassa com conchas, foto autoral, 23/09/2020	166
Figura 63: Milton Barros reconstruindo a estrutura do sobrado através da memória. Nessa foto é possível observar os três objetos de estudo. Foto autoral, 07/11/2020.	173
Figura 64: Logo da Oca Tamoia, que é presente acima da porta direita de entrada da casa. Fonte: <i>Facebook</i> da Oca Tamoia.	Erro! Indicador não definido.
Figura 65: Oca Tamoia, placa do curso de cerâmica, pitangueira e Orelha. Foto autoral, 23/09/2020.	181
Figura 66: Sala da Oca Tamoia. Nota-se a estrutura de eucalipto, o segundo andar e a altura da casa. Foto autoral, 30/07/2020.	182
Figura 67: Vista do segundo andar da parede frontal e da sala da Oca Tamoia. Foto autoral, dia 30/07/2019.	184
Figura 68: Parede frontal da Oca, estrutura de eucalipto, paredes e telhado da Oca Tamoia. Nota-se acréscimo de compensado do lado direito da estrutura do telhado. Foto autoral, dia 30/07/2019.	184
Figura 69: Parede da Oca com algumas intervenções com técnicas tradicionais, livros, vigas originais em madeira e estrutura de eucalipto. Foto autoral, 30/07/2019.	185
Figura 70: Pilastras originais, à esquerda na área aberta e a direita na cozinha. Foto autoral, 30/07/2019.	187
Figura 71: Piso em pavimento pé de moleque da área aberta no interior da casa. Foto autoral, 30/07/2019.	188
Figura 72: Tijolo original da casa com incrustações de argamassa, sobre o pavimento em pé de moleque. Foto autoral, 30/07/2019.	189
Figura 73: Tijolo original e pavimento em pé de moleque à esquerda, pilar original do banheiro externo a direita. Foto autoral, 30/07/2019.	189

Figura 74: Tomaz e Milton Barros tocando. Pai e filho, músicos, se apresentando na Oca Tamoia durante a FLIM 2018. Fonte: Página do <i>Facebook</i> da Oca Tamoia.	194
Figura 75: Oca Tamoia de uma perspectiva do interior. Fonte: Página do <i>Facebook</i> da Oca Tamoia.	195
Figura 76: Oca Tamoia na época em que era bar, 2017. Fonte: Página do <i>Facebook</i> da Oca Tamoia.	195
Figura 77: FLIM 2018. Fonte: Página do <i>Facebook</i> da Oca Tamoia.	196
Figura 78: Chamada para evento "Noite de arte e música na Oca". Fonte: Página do <i>Facebook</i> da Oca Tamoia.	196
Figura 79: Mambucaba Cultura e Arte durante a FLIM 2019. Foto autoral.	200
Figura 80: Jongo Bindito Cruz de Mambucaba na FLIM 2019. Foto autoral, 23/08/2020.	202
Figura 81: Cena da peça "A história de Benedito Noite" na FLIM 2019. Foto autoral, 22/08/2019.	203
Figura 82: Bica da Figueira. Foto autoral.	205
Figura 83: Heranças mambucabenses exibidas na exposição "Relíquias de Mambuarte", na Mambuarte 2019. Foto autoral, 22/09/2019.	207
Figura 84: Pintura em telha feita por Milton Barros, exposta na Mambuarte 2019. O quadro está pendurado em uma das pilastras originais da casa, junto do pilar da estrutura de eucalipto. Foto autoral, 22/09/2019.	207
Figura 85: Pintura do sobrado da Rua do Comércio e da paisagem mambucabense, em telha colonial, feita por Milton Barros e exposta na Mambuarte 2019. Foto autoral, mãos do autor, 22/09/2019.	208
Figura 86: Miniquadros de Milton com pedaços de estrutura que caíram. Expostas na Mambuarte 2019. Foto autoral, 22/09/2019.	209
Figura 87: Obra de arte que representa a paisagem mambucabense no passado a partir de uma telha colonial e bloco de estrutura que caíram. Autor: Milton Barros, foto autoral. Exposta em "Relíquias de Mambucaba", 22/09/2019.	210
Figura 88: Perspectiva de dentro da Oca Tamoia durante o curso de cerâmica. Foto autoral, 09/2021.	218
Figura 89: Obra de Arte de Milton Barros, e, vestígio arqueológico híbrido. Foto autoral, 22/09/2019.	219

Apresentando Mambucaba: uma introdução



Figura 1: Mambucaba no século XX [1960-1980]. Autor desconhecido. Foto cedida do acervo pessoal de Milton Barros.

Sou caçara, sou filho de Mambucaba,
braço de mar, abelha negrejada,
quem dança jongo nesta areia amarelada,
conhece os sonhos de uma noite enluarada.

Mambucaba... Sei que o mar é a sua estrada,
Mambucaba... A sua história é uma joia lapidada,
Se acontecer, de um dia eu me embrenhar por outra estrada...
Não tardará para eu voltar a Mambucaba.

Trecho de “Hino a Mambucaba” (Cagério de Souza)

Com este trecho de *Hino a Mambucaba* (Cagério de Souza) começo a contar um pouco sobre este lugar e sobre minha experiência arqueológica em Mambucaba. Digo experiência, por que a abordagem central utilizada neste trabalho foi a fenomenologia – apoiada em estratégias e princípios etnográficos de pesquisa (Agostini, 2019; Favret-Saada, 2005; Hamilakis e Anagnostopoulos, 2009; Magnani, 2009). Portanto, o campo da experiência é a espinha dorsal que estrutura este trabalho. Em consequência, busquei

me aproximar da escrita etnográfica para descrever e interpretar a experiência de acordo com os instrumentos teórico-metodológicos utilizados. Assim, o formato da narrativa pode ser um pouco diferente do que poderia se esperar de uma monografia em arqueologia. Uma coisa que deve ser comentada agora que estamos nos conhecendo, é que, se já não reparou, vai reparar que a linguagem aqui está em primeira pessoa. Espero que isso não interfira no seu julgamento e leitura a priori – isso tudo tem uma razão de ser.

Primeiramente, partindo de uma rejeição à pretensão de neutralidade científica e a princípios radicais de objetividade do positivismo, compreendo que toda pesquisa e sua narrativa então produzida sobre ela possui um autor. Ou seja, todo texto ou qualquer produto arqueológico que seja, mesmo as pesquisas de caráter quantitativo, possuem um sujeito que constrói essas narrativas e “produtos”. A arqueologia, sendo compreendida como uma ciência social possui intrinsecamente uma série de implicações e responsabilidades agregadas ao fazer arqueológico. Por outro lado, todas as nossas ações, nossos produtos, possuem impacto na estrutura social e também na vida das pessoas que são envolvidos em nossas empreitadas.

Em segundo lugar, como esta pesquisa se desenvolveu com base na fenomenologia, o processo de construção do conhecimento se deu a partir do registro e descrição da experiência (Merleau-Ponty 1999; Husserl, 2006; Tilley, 2008). Isto implica uma interpretação subjetiva do contexto e do problema, a qual foi formada a partir da experiência no campo. Todo este trabalho foi produto de uma investigação científica e experiência corporificada em mim, construída através da minha percepção e consciência. Portanto, manter uma estrutura narrativa objetiva – e pretensamente neutra – não parece fazer sentido algum. Neste trabalho, eu não falo apenas de coisas que podem ser de interesse para arqueologia, mas, também, da vida das pessoas, de suas relações com os objetos. Nesse sentido, parece mais ético se fazer presente e assumir-se como sujeito pesquisador-narrador, do que optar por vias convencionais.

Continuando a falar sobre Mambucaba... Espera. O que é Mambucaba? Mambucaba é uma região que fica no sul do estado do Rio de Janeiro, entre os municípios de Angra dos Reis e Paraty. Neste trabalho, o foco de minha atenção e estudo é a Vila Histórica de Mambucaba. Como parte dos bairros na baía da Ilha Grande, o lugar está situado entre a Serra da Bocaina, Oceano Atlântico e muitas ilhas,

sendo bastante procurado em épocas de alta temporada, principalmente por suas praias, cachoeiras e atrativos turísticos.

Suas dinâmicas climáticas estão entre o clima litorâneo úmido e o subtropical úmido: havendo elevada umidade no ar e grandes amplitudes térmicas – a depender da estação do ano e da altitude – além de altos índices pluviométricos. O bioma característico de Mambucaba é o de Mata Atlântica, abarcando densas florestas tropicais com árvores de médio e grande porte; alguns poucos manguezais e áreas de restinga no litoral; planícies de inundação; áreas elevadas e; uma ampla rede hidrográfica interligada pelo Rio Mambucaba. Além do seu amplo e rico patrimônio natural, que é muito conhecido e procurado, Mambucaba possui um contexto de materialidades do passado que se fazem presente na vida das pessoas. Esta simbiose mista entre herança histórica materializada no presente e paisagem natural original, tornaram este lugar aconchegante e atrativo, um refúgio dos centros urbanos escondido nos limites do Rio de Janeiro.

“Troquei a loucura que é viver em São Paulo, a quinta maior cidade do mundo, por viver em Mambucaba, quando as ruas ainda eram de areia e portas e janelas podiam ficar abertas a qualquer hora. Onde ao invés de enfrentar horas de trânsito podíamos ir para escola ou trabalho em no máximo trinta minutos, tendo como cenário um dos litorais mais bonitos do mundo. Onde meus filhos foram adolescentes de praia e mar ao invés de shoppings, bares e baladas. Acho que “qualidade de vida” resume o significado de Mambucaba para mim” (Lucy Sodré, trecho retirado do questionário utilizado no grupo Patrimônio, Afetos e Memórias, 2020).

Apesar de sua intensa ocupação e aumento demográfico serem consideravelmente recentes, principalmente a partir do século XIX, existem registros sobre ocupações em Mambucaba desde o século XVI, através dos relatos de Hans Staden, na qual ele comenta que existia uma aldeia chamada *Mambukabe*. Além de alguns sítios pré-coloniais e históricos registrados e pesquisados na região, Mambucaba durante o século XIX foi um importante nó da rede econômica e social da baía da Ilha Grande. Neste período, pela sua localidade entre os dois mais importantes centros urbanos da baía, e, também, por possuir um caminho que conecta o litoral até as serras mineiras – uma das poucas passagens da região que permitia chegar ao Vale do Paraíba e a Estrada Real pelo litoral. A região cresceu tanto economicamente quanto demograficamente, até chegar ao *status* de Freguesia.

Então, a antiga Freguesia Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba se tornou um importante núcleo comercial, servindo tanto como entreposto entre o Rio de Janeiro e Santos, como também, espaço de trânsito de produtos entre a baía da Ilha Grande e o Vale do Paraíba. Este período chamado de “*apogeu de Mambucaba*” (durante o ciclo do café) por Alípio Mendes (1970), em 1969, foi reconhecido pelo Estado como um lugar importante de ser protegido, conservado e valorizado: por guardar tanto vestígios de um passado valorado, memórias materiais da identidade nacional, como, também, por abrigar uma ampla e importante diversidade faunística e florística. Este tombamento tem influência inclusive no nome contemporâneo do bairro: Vila Histórica de Mambucaba. A antiga região de Mambucaba contemplava uma área mais ampla que a atual. Conforme Pinheiro (2006), o antigo distrito se estendia para depois do bairro de Tarituba (em Paraty) até a Piraquara (em Angra dos Reis, lugar ao lado da Usina Nuclear). No atual contexto político-geográfico a região situa-se somente em Angra dos Reis, contemplando cinco bairros (Perequê, Boa Vista, Vila Histórica de Mambucaba, Praia Vermelha e Praia Brava).

Portanto, o patrimônio de Mambucaba foi construído a partir da prática preservacionista do tombamento (Decreto-Lei nº25/1937) em 1969, acautelando todo o conjunto arquitetônico e paisagístico ao redor da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba. Porém, o que será que aconteceu com Mambucaba após o seu tombamento? Será que esta herança material foi de fato protegida, preservada e é valorizada? O que aconteceu e acontece com as pessoas deste lugar, a partir deste patrimônio material antigo e da lei de tombamento? O que é o patrimônio histórico e material para os mambucabenses? Estas são algumas perguntas que incitaram a seguir o caminho que me levou a esta pesquisa. No início da pesquisa, minha atenção estava voltada para a estética da cultura-material pretérita acautelada pelo o tombamento. Estes eram pilares centrais da pesquisa. Porém, conforme ao desenrolar da pesquisa e as vivências na experiência de campo, os pilares passaram a ser outros.



Região de Mambucaba - RJ

Área da maior parte da região que historicamente é conhecida como Mambucaba. Atualmente a região corresponde ao limite entre os municípios de Angra dos Reis e Paraty - marcado pelo Rio Mambucaba. Essa área durante o século XIX estava associada a Freguesia N. Senhora do Rosário de Mambucaba.

Arqueologia do Costume: um estudo de caso sobre o presente arqueológico mambucabense.

Reykel Diniz de Araujo - Núcleo de Estudos em Cultura Material
Departamento de Arqueologia (FCHUERJ) - 16/11/2020

Mapa 1: Perspectiva aérea de grande parte da região que historicamente (Pinheiro, 2016) é conhecida como Mambucaba. Mapa autoral, 18/11/2020, produzido no *Google Earth*.

Através da fenomenologia, percebi que o patrimônio em si era um fenômeno muito mais complicado e emaranhado a distintas coisas, do que apenas à estética referente a uma temporalidade selecionada que marca a cultura-material e estabelece os critérios para o tombamento. Percebi também que já haviam alguns trabalhos anteriores que abordavam Mambucaba e falavam sobre o tombamento. Sem notar o rumo que estava tomando, mesmo com a orientadora avisando que meu problema podia ter se transformado, continuei por um tempo tendo o tombamento como fio condutor. Porém, após algumas reflexões, leituras, mudanças de pensamento e experiências, percebi que poderia falar de tombamento em outro momento, em outro lugar.

O que eu estava realmente interessado, sem notar, era em tentar compreender como estes vestígios antigos que podem ser considerados arqueológicos estão conectados na rede social mambucabense; e, qual a participação ativa deles nas dinâmicas da vida social mambucabense. Isso também implicava entender o quanto o patrimônio agia sobre a materialidade e a vida cotidiana mambucabense, a partir de suas características e premências legais.

Aqui, acho que vale contar um pouco sobre mim. Por que? Talvez pelo fato em que vivi em Mambucaba do primeiro ano de vida até os 17 anos – fora continuar indo periodicamente para visitar a família. Isso é importante colocar, já que a escolha do campo de pesquisa não foi ao acaso. Desde que entrei no curso de arqueologia na UERJ, o fato em que eu vivia há quase duas décadas em Mambucaba e pouco sabia sobre seu passado me incomodou. Então, sempre quis abordar a região através da arqueologia. Foi um pouco por esta curiosidade e interesse que eu escolhi estudar a região na monografia. Nunca fiz parte das redes de relações que se constroem na Vila Histórica de Mambucaba – naquele bairro específico que seria objeto de estudo, eu era um estranho. Mas, ainda assim, possuía certa familiaridade com o contexto de pesquisa, com a paisagem e com algumas pessoas do lugar.

Essa familiaridade parcial no desenrolar do processo se mostrou na verdade uma ferramenta de campo muito útil e significativa. Então, a familiaridade com a paisagem e com as dinâmicas sociais da região, as redes já construídas durante a vida com algumas pessoas do local, foram fatores importantes dentro do processo da pesquisa – portanto, em certo momento, começarei a me ater a eles.

Também é importante destacar que esta familiaridade e possibilidade de permanência em Mambucaba são fatores alicerces do trabalho. A condição de poder executar atividades de campo quando necessário, por curtos ou longos períodos, em diferentes períodos do ano, com baixo custo, foram fatores que possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa. Essas pequenas coisas parecem ser sem importância, mas, elas fazem parte integrante do processo que viabilizaram a pesquisa e que repercutem na própria condição de construção do conhecimento. São as partes da logística, equipamentos e condições da pesquisa. Essas condições também possibilitaram me aproximar das pessoas e a escavar coisas que talvez não fossem possíveis por vias convencionais. Permitiram-me realizar uma pesquisa de campo de quase dois anos (difícil em trabalhos de graduação), sem apoio de qualquer instituição de fomento e experimentando diferentes ferramentas e me adaptando aos desafios.

O terreno foi preparado, agora, vamos ao que interessa. Para desenvolver essa pesquisa eu me debrucei sobre alguns fenômenos e campos diferentes, mas inter-relacionados. O contexto, por outro lado, era atravessado por diferentes questões, portanto, permanecer assentado em apenas um caminho de investigar não pareceu ser algo muito promissor. De um lado, eu tinha o patrimônio, um fenômeno que atua em diversas esferas da sociedade, e que, também está diretamente relacionado ao fazer arqueológico. Pelo fato de que a Vila Histórica de Mambucaba foi tombada desde o início da década de 1970, existem certas condições e implicações nos vestígios arqueológicos e na vida das pessoas deste lugar que se emaranham aos processos históricos e as memórias dos mambucabenses ao longo do tempo.

Então, primeiro, me aprofundarei um pouco sobre o fenômeno ‘patrimônio’, tentando compreender suas pluralidades e usos, e também, os efeitos deste fenômeno moderno sobre os mambucabenses e sobre a cultura material pretérita de Mambucaba. Do outro lado, eu apresento a cultura material oitocentista de Mambucaba e sua relação com as pessoas a partir de uma percepção arqueológica. Portanto, a partir da experiência de campo e da relação com as pessoas no presente, busco compreender os efeitos do fenômeno patrimonial no contexto de Mambucaba ao longo do passado recente em que este fenômeno é agente na rede social mambucabense – observando tanto tais efeitos tanto na vida das pessoas, como na cultura material oitocentista acutelada pelo tombamento.

Após um aprofundamento sobre o patrimônio e o tombamento, desenvolvo quais foram as raízes teóricas e as ferramentas metodológicas. Importante colocar que aqui, teoria e prática não se separam em momento algum – apesar das ênfases dadas nos capítulos poderem variar de intensidade durante as discussões. Portanto, você pode acabar se deparando com um pouco de experiência na teoria e com teoria na experiência. Coisas que são possíveis a partir da escrita etnográfica e que tentarei aproveitar dentro desta narrativa. Após delimitar qual o instrumental teórico-metodológico empregado, desenvolvo sobre a experiência de campo em Mambucaba, e, sobre o estudo de caso comparado.

Mas espere! Precisamos conversar sobre os objetos de estudo antes de lhe apresentar algumas pessoas. O estudo de caso para compreender estas questões se debruçou sobre três objetos selecionados, em diferentes estados de conservação e com diferentes funções e condições jurídicas – mas, todos estruturas do século XIX tombadas. Portanto, foi a partir deles que eu observei na experiência os efeitos do tombamento e, de sua condição de ‘patrimônio’. Também, foram estes objetos que me levaram a conversar, conhecer e me aproximar de alguns mambucabenses. O primeiro objeto que posso citar é a Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba, que está reformada, de uso público e é um marco da paisagem, além de um importante nó da rede social de Mambucaba. Outro objeto é uma ruína. Esta estrutura já foi um sobrado situado na Rua do Comércio que entrou em colapso há algum tempo e hoje é um espaço de domínio da prefeitura. O último objeto é uma residência particular, conhecida na cidade como Oca Tamoia – um lugar que também é um nó importante nesta rede, e que, além de ser de domínio privado serve eventualmente para usos públicos.



Mapa 2: Objetos de estudo. Mapa autoral, produzido através do *Google Earth*.

Certo, apresentei as coisas, agora vamos às pessoas. É um pouco difícil progredir com a narrativa sem antes apresentar alguns mambucabenses. Estas pessoas merecem ser mencionadas na introdução, tanto por terem sido fontes de informação únicas, como, e, principalmente, por terem sido participantes, colaboradores e agentes dentro da pesquisa. Sem esses mambucabenses, nenhuma pesquisa de campo e aspiração a *etnografia arqueológica* (Hamilakis e Anagnostopulos, 2009) seria possível. A começar por Lucy Sodré e Paulo Vargas, proprietários da Oca Tamoia. Lucy é professora e ceramista, Paulo marceneiro. Os dois foram grandes parceiros, que além de abrirem as portas de sua casa para mim e para a arqueologia, também foram pessoas que me apresentaram a Mambucaba, a partir de suas vidas e rede de relações. Na verdade, é importante mencionar também Rafael Sodré, filho de Lucy e Paulo. Ele foi a primeira

pessoa a me receber em Mambucaba, emprestar material de pesquisa e me apresentar ao bairro e a outras pessoas. Foi através de Rafael que conheci Lucy e Paulo.

Através de Lucy também pude conhecer Cagério de Souza (Carlos Rogério), uma pessoa extremamente ativa em relação a movimentação cultural mambucabense, tanto em prol do patrimônio e da história, como da valorização da arte, cultura e do lugar. Cagério é professor e músico, e também mora em uma casa do século XIX tombada. Através de Lucy e Paulo também pude conhecer Milton, artista local que está sempre envolvido com os movimentos do coletivo e que também mora em uma edificação tombada. Seu filho, Tomaz, também foi um agente importante dentro da pesquisa. Apesar de já conhecê-lo antes da pesquisa, não possuía muita intimidade com ele e tão pouco sabia que Milton era seu pai. Porém, a partir dos encontros e conversas em campo, Tomaz se tornou um grande parceiro e colaborador.

Uma pessoa que conheci através de Tomaz, foi João do Rosário, em um dia de campo. Ele cuida da Igreja cotidianamente, participou da obra de restauro da Igreja, e, apesar de conversar com ele brevemente e apenas uma vez, foi personagem frequente e marcante durante o campo – já que quase sempre o percebia na área da Igreja. Vale mencionar também Francimar Pinheiro, historiador que já morou em Mambucaba. Conheci-o primeiramente pela bibliografia, lendo alguns de seus trabalhos. Posteriormente, me envolvendo um pouco em movimentos de Mambucaba, pude ter contato com ele e desenvolver algumas conversas e reflexões sobre Mambucaba.

Também é importante mencionar outros agentes que participaram do processo de pesquisa – Nicole, Rauan, minha mãe e meu pai. Nicole é parceira de vida e também está cursando arqueologia. Ela me acompanhou em algumas atividades de campo e também participou de discussões e reflexões. Rauan é meu irmão, mora em Mambucaba e nasceu em Angra e, participou como um pesquisador fora do comum em uma das atividades de campo. Seu olhar e descrição foram interessantes para levantar uma perspectiva distinta do contexto, sobre a percepção e consciência de um jovem de 13 anos – que nasceu e cresceu na região. Meus pais foram agentes ativos durante toda a pesquisa, fosse me apresentando a pessoas ou estabelecendo contatos, como também, me apoiando e inspirando. Existem muitos outros agentes de Mambucaba que colaboraram com a pesquisa e que tiveram influência no processo. Porém, deixemos para os agradecimentos e para o desenrolar da experiência.

Desconstruindo o Fenômeno Patrimonial

O termo patrimônio é uma dessas palavras que constantemente utilizamos ou ouvimos, não somente no meio arqueológico ou no campo dos estudos do patrimônio, mas em nosso cotidiano e em nossas relações sociais. Ou seja, dentro e fora da academia. O patrimônio então pode ser pensado como um fenômeno contemporâneo, que influencia diversas esferas da teia social, a nível global. Porém, os sentidos que o termo pode evocar são múltiplos, se alterando de acordo com a pessoa que o usa, ou com o contexto em que tal palavra será inserida.

A definição oficial (referente à legislação) do que é considerado patrimônio cultural é determinada pelo Estado, ou seja, por pessoas ou grupos que regem o poder público e possuem concepções e ideologias próprias. Ainda assim, “a noção de patrimônio cultural [...] é historicamente constituída e tem se transformado no tempo” (Chuva, 2012, p.147), sendo então, um conceito mutável e arbitrário. Ao mesmo tempo que é dinâmico e definido juridicamente, o conceito de patrimônio é também plural: pois, apesar de ser definido em textos legais, este, proporciona diversas interpretações possíveis, a depender dos agentes envolvidos e do contexto espaço-temporal. Portanto, existem “leituras plurais sobre o patrimônio” (2015)¹, e, todas essas diferentes concepções estruturam tal conceito em uma esfera de disputas, interesses e afetividades.

O termo patrimônio em sentido etimológico, segundo o arqueólogo Pedro Paulo Funari (2015²), significa “o que vêm dos pais”, sendo que na língua portuguesa o termo está ligado à ideia de transmissão de bens materiais através das gerações. “Patrimônio advém de *patrimonium*, uma junção de “*patri*”, termo designador de “pai”, com “*monium*”, que exprime “recebido”, para referir-se à “herança”” (Nogueira & Filho, 2020, p.6). O patrimônio, portanto, carrega em sua construção princípios paternalistas, neo-coloniais e autoritários ao domínio da cultura e das práticas públicas. Princípios estes que são refletidos em nossas práticas, e, em consequência, criam uma série de conflitos e descompassos entre os atores sociais que reivindicam o patrimônio para si e

¹ Título do vídeo “Leituras Plurais sobre Patrimônio”, de Aline Carvalho e Luciana Souza, de 2015, publicado no Youtube e disponível em:
<<<https://www.youtube.com/watch?v=GpqPcuUE59M&t=1931s>>>

² Fala presente no vídeo “Leituras Plurais sobre Patrimônio”, de Aline Carvalho e Luciana Souza, de 2015, publicado no Youtube e disponível em:
<<<https://www.youtube.com/watch?v=GpqPcuUE59M&t=1931s>>>

aqueles que são responsáveis por gerir estes patrimônios a partir das premências constitucionais e institucionais.

Segundo Chauí (2000), o termo *pater* – pai – designa a figura jurídica definida pelo antigo direito romano ao poder. Ou seja, *pater* é o senhor da pátria, *pater* é o chefe que detém o direito absoluto sobre a propriedade privada, sobre o povo, e sobre a terra e tudo que nela existe. Assim, qualquer elemento que seja sujeito à lógica de propriedade privada estabelecida sobre o direito romano, pode ser classificado como *patrimonium* – o que pertence ao *pater* por direito de herança. “Pai se refere, portanto, ao poder patriarcal e pátria é o que pertence ao pai e está sob seu poder” (Chauí, 2000, p.12).

Entendo que o conceito de patrimônio esteja relacionado à construção da identidade³ cultural e à memória⁴, coletiva ou individual. O que é considerado patrimônio contempla diversas formas de expressões sociais e culturais que remetem a saberes, experiências, práticas, processos históricos e narrativas – elementos constituintes da memória. O patrimônio também pode ser tudo o que alguém diz e faz a respeito dele, expandindo o sentido de herança reivindicada e/ou apropriada (Nogueira & Filho, 2020). Assim, o patrimônio além de pertencer a grupos e referenciar aspectos coletivos, também possui uma relação subjetiva e afetiva com cada indivíduo que interage e se apropria deste.

Quando falamos em patrimônio histórico não estamos nos referindo a coisas, a uma ou algumas classes de objetos, e sim ao resultado de ações humanas, a um processo contínuo de selecionar, guardar, conservar e transmitir determinados bens, materiais e imateriais, a que se atribuem determinados valores. O termo “patrimônio” é usado devido à analogia com o processo que ocorre na família quanto aos bens que passam de pais para filhos, portanto, à herança, o que envolve não apenas valores econômicos como também simbólicos e afetivos (Londres, 2005, p.162).

Portanto, compreendo que o termo patrimônio, em sua essência, expressa uma espécie de herança cultural que está relacionada a memórias, experiências, afetos e ao

³ *Identidade*: “É a imagem de si, que construímos para si e para os outros nas interações sociais, geralmente associada ao sentimento de pertença de um indivíduo a um determinado grupo social ou nação” (Nogueira & Filho, 2020, p.6) . A identidade é construída através da memória e de nossas práticas cotidianas, portanto, não há identidade sem memória.

⁴ *Memória*: “Faculdade psíquica presente em cada pessoa. Também pode ser entendida socialmente como um suporte (que armazena informações, como um livro, fotografia e música); uma prática (ato que evoca a lembrança, como a comemoração de algo ou alguém); e uma representação (imagem construída com esse ato)” (Nogueira & Filho, 2020, p.6). “Sem memória não sabemos quem somos, perdemos nossa identidade, nossa personalidade. Sem memória perdemos o senso de continuidade e o senso de história” (Pellini, 2014, p.134).

sentimento de pertencimento a algo ou a algum lugar; envolve uma continuidade entre passado e presente, referência de significados culturais expressivos e processos que constituem a identidade coletiva de um grupo social ou étnico. “Trata-se, portanto, de uma relação de pertencimento – mecanismo nos processos de identidade que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são as duas coordenadas que balizam nossa existência” (Meneses, 2012, p.27).

Para ilustrar, tomarei um dos objetos de estudo como exemplo – a Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Esta estrutura grandiosa é um destaque na paisagem que desperta distintos sentidos entre as pessoas que convivem com este patrimônio. Para muitos, este elemento material é compreendido como um templo religioso, um lugar sagrado construído a muito, e que, é o centro da vida cotidiana mambucabense; para outros, esta estrutura é valorizada e tida como um *monumento histórico* (Choay, 1999), um marco de referência do passado e também um monumento de valorização da história e cultura local. Vale também destacar que a Igreja pode ser entendida como um símbolo de identidade coletiva de Mambucaba, assim como também um lugar de memória e de afeto individual e familiar. A Igreja também pode ser compreendida como fonte de capital financeiro, já que pode ser sujeita a reforma especializada e se tornar campo de trabalho para uma empresa de restauro e conservação e funcionários.

A definição do conceito de patrimônio se constrói de acordo com os interesses, necessidades e problemas que envolvem a sociedade e a cultura; está interligado a questões políticas, econômicas, ambientais, acadêmicas, e, principalmente afetivas; o termo é temporalmente e espacialmente localizado, ou seja, sua definição estará relacionada ao momento histórico e ao lugar em que é evocado, sendo sempre construído e adaptado no presente, se modificando de acordo com os fatores supracitados. Portanto, entende-se “[...] o patrimônio como uma construção sociocultural – por envolver a relação entre os indivíduos formadores das comunidades e produtores da cultura e do Estado – que ocorre a partir da atribuição de valor patrimonial aos bens culturais” (Mageste *et al.* 2017, p.13). Esta colocação também é importante para notarmos o como o patrimônio se constrói no desenrolar do tempo como processo e como um campo de disputas entre distintos atores sociais e esferas da sociedade. Em consequência, acaba evocando diversificadas interpretações e relações com cada grupo ou indivíduo.

Para exemplificar a pluralidade de percepções, mas também, as semelhanças entre as narrativas de alguns mambucabenses, vou me utilizar de um questionário empregado durante as atividades de campo online (2020, durante o período de quarentena) que será desenvolvido posteriormente. Nestes parágrafos em específico, pergunto aos mambucabenses se eles poderiam identificar *coisas* (de maneira ampla) em Mambucaba que poderiam ser compreendidas como *patrimônios*. É interessante perceber como o contexto mambucabense pode despertar diversos e múltiplos sentidos de herança cultural, mas que não são reconhecidos como patrimônio por vias jurídicas:

Além das construções, ou o que resta delas , a Bica da Figueira, o Jongo , alguns pratos típicos como o peixe com banana e a festa de Nossa Senhora do Rosário” (Lucy Sodré, ibidem, 2020).

Bem, primeiramente a igreja Nsa. Sra. do Rosário é um patrimônio inestimável para a comunidade e visitantes. O casario histórico, embora bastante reduzido e deteriorado também é, mas com menor importância. A cultura local, o Jongo, o Serra velho, as festas juninas que aconteciam mais constantemente, as histórias contadas pelos mais velhos, são importantes patrimônios imateriais que, infelizmente, estão aos poucos sendo extintos” (Milton Barros, trecho retirado do questionário utilizado nas atividades do grupo Patrimônio, Afetos e Memórias, 2020).

Material: os casarios, os pontos de comércio que conservam as característica d’antanho, para se usar uma expressão em antiga também. Imaterial: o jongo, as festas e tradições. religiosas. Poder-se-ia incluir nesta lista a culinária caiçara, porém não se cuidou de manter este patrimônio em Mambucaba como deveria. A própria vida caiçara, praticamente, se esvaiu com o tempo” (Antonio Carlos Sarkis, ibidem, 2020).

A brincadeira do Serra-Velho, o Jongo e suas cantigas, as histórias dos bailes nas casas dos moradores, a retirada dos cocos (quando tinha um coqueiro perto da igreja), as festas religiosas católicas, a pintura no chão, com areia, nas procissões - coisa de artistas - maravilhosas! (ninguém pisava até a hora da procissão, crianças ajudavam a pegar areia na praia), as festas juninas comunitárias (cada morador levava uma iguaria), o pau-de-sebo colocado pelos jovens fortes. O arrastão das redes de pesca, em q todos q ajudavam levavam peixe pra casa. A história de como era o transporte antes da estrada (antes da usina nuclear), como chegava alimento/mercadoria até Mambucaba, o tempo de camping na praia, com mais de 500 barracas, ou seja, um local procurado, querido” (Sônia Maciel, ibidem, 2020).

Chuva (2009) aponta que a construção da noção de patrimônio cultural no Brasil está diretamente interligada a promulgação do Decreto-Lei nº25 de 1937, o instrumento jurídico de salvaguarda do tombamento. Este é um marco que corresponde à primeira ação de intervenção e tutela por parte do Estado, no que diz respeito ao patrimônio

cultural nacional (Chuva 2009 e 2012; Santiago & Saladino, 2016; Rabello, 2015). A lei surge no Estado Novo durante o Governo Vargas, diante de sua política nacionalista, que tinha como um dos interesses buscar qual seria a identidade cultural do país, baseada na ideia de que a sociedade brasileira constituiria uma unidade. Segundo sua política, ao descobrir e definir qual seria a identidade nacional, a sociedade poderia valorizar sua história e tradição coletivamente gerando um sentimento de patriotismo.

O Decreto-Lei nº25/37 consolida o primeiro sentido ‘oficial’ em escala nacional para a noção de patrimônio, referente a políticas públicas sobre a cultura – na época, voltada somente para cultura material:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937).

Portanto, a lei de tombamento brasileira, estabelece pela primeira vez o patrimônio juridicamente e influencia as diretrizes, os sentidos e práticas públicas que se desenvolveram no decorrer da história nacional. Porém, esta não surge isoladamente, como uma proposta autenticamente brasileira, mas a partir de influências europeias, da forma como os europeus tratavam sua cultura material antiga (Choay 2000; Chuva 2009). É importante destacar que apesar de influências, o contexto nacional também possui aspectos, práticas e valores totalmente particulares relativos ao patrimônio e as práticas públicas. Portanto, sempre é preciso situar tal prática no contexto em que ela é evocada, construída e estabelecida. A lei de tombamento é antiga, as concepções de patrimônio atuais são mais abrangentes e amplas do que aquela estabelecida na década de 1930. Porém, ainda podemos perceber uma série de entendimentos e práticas influenciadas pelo Decreto-Lei nº25 de 1937, além do fato da lei ainda ser vigente.

O tombamento foi a primeira abordagem patrimonialista utilizada no patrimônio de Mambucaba – tanto para criá-lo juridicamente, quanto para estabelecer sua tutela e salvaguarda. Assim, creio que para imergir no campo dos estudos de patrimônio, e, para compreender a rede de relações que se constrói entre os mambucabenses, a paisagem e a herança arqueológica de Mambucaba, antes, preciso compreender o como este fenômeno contemporâneo foi construído e transformado ao longo das últimas décadas.

O sentido proposto pela Constituição de 1988, em seu Artigo 216, é um tanto diferente e abrangente, sendo influenciado tanto pelo conceito antropológico de cultura,

como por reivindicações de lutas sobre o patrimônio, que emergem mundialmente na segunda metade do século XX – em resposta às práticas públicas autoritárias e aos valores culturais estabelecidos pelo fenômeno patrimonial.

Agregando também agora aspectos intangíveis da cultura, como processos culturais e saberes tradicionais, o rol dos “bens patrimoniais” ultrapassa a fisicalidade determinada pelo primeiro sentido do termo (do Decreto-Lei nº25/37). “Atualmente, qualquer objeto material, qualquer espaço, qualquer prática social, qualquer tipo de conhecimento pode ser identificado, celebrado ou contestado como “patrimônio” por um ou mais grupos sociais” (Gonçalves, 2015, p.212). A mudança dos adjetivos “histórico e artístico” para “cultural” não é destituída de sentido, mas possui uma série de questões implícitas aos processos que determinaram o rumo das práticas patrimoniais:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...] (Brasil, 1988).

Antes de me aprofundar na discussão, preciso expor os caminhos e as referências que me levaram a compreender o *fenômeno patrimonial* como uma ferramenta de legitimidade de autoridade e de ideologias. Neste processo, também irei expor os conceitos e experiências que me levaram a acreditar que o patrimônio pode se transmutar em um novo fenômeno social, não autoritário, instituidor de verdades e obscurecedor de disputas, mas, como um campo de encontros, diálogos, como um mecanismo de transformação social (Hamilakis, 2015).

O que compreendo por *fenômeno patrimonial*⁵ circunscreve uma série de processos, dinâmicas e práticas públicas que se configuraram sobre a cultura desde o século XVIII, sobre a necessidade de inventariá-la, protegê-la e preservá-la. Em um primeiro momento, nos rebuliços da Revolução Francesa, este fenômeno atua principalmente sobre a cultura material pretérita, identificando nesta, valores históricos, culturais e econômicos, que representem uma continuidade entre o passado e o presente, e que eram vistos como necessários de serem transmitidos para as gerações futuras, por serem elos de pertencimento. Porém, atualmente, este fenômeno pode ser direcionado a

⁵Certamente não fui a primeira pessoa a perceber o patrimônio como um fenômeno cultural, porém, irei utilizar tal sentido debruçado sobre o termo, para costurar questões que permeiam o campo dos estudos de patrimônio com os instrumentos conceituais que utilizei nesse trabalho, em especial, a fenomenologia.

qualquer elemento, coisa, prática ou processo, atuando sobre a rede social em todas as esferas possíveis.

Compreendo que o *fenômeno patrimonial* é construído a partir do acautelamento jurídico-preservacionista do tombamento. Este é um instrumento que surge na Revolução Francesa – marco que identifico, portanto, como gênese processual do *fenômeno patrimonial* (pensando em escalas amplas). É preciso tomar nota que existiram movimentos semelhantes⁶, na ação de valorizar, estudar e preservar a cultura material pretérita. Porém, circunscrevendo historicamente ações que são alicerces do atual conceito constitucional de patrimônio cultural, delimito, a minha percepção sobre a gênese deste processo patrimonialista-preservacionista, à criação do acautelamento jurídico do tombamento como marco inicial do fenômeno patrimonial em contexto nacional.

Este foi criado e disseminado a partir dos estados nacionais/democráticos, dentro do fenômeno da modernidade. O tombamento é construído sobre a “retórica da perda” (Gonçalves, 1996), servindo como instrumento jurídico de proteção e gestão de elementos materiais históricos e artísticos, tomados como de domínio público e que possuem alto valor simbólico (e financeiro) – precisando ser geridos e protegidos, pois apresentam risco de desaparecer.

As políticas de Estado para a cultura no Ocidente têm como um de seus pilares a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, questão que motivou a intervenção pioneira ocorrida no século XVIII, na França, a partir da reação dos enciclopedistas ao vandalismo que se seguiu à Revolução de 1789” (Londres, 2005, p.159).

Em primeiro plano, os bens tomados como nacionais deveriam ser inventariados, tanto para obter melhor controle e classificação do patrimônio, quanto para poder decidir o que fazer com cada bem segundo suas características. É deste movimento inicial que surgem os princípios do instrumento do tombamento, numa ação de registrar, inventariar e atribuir certo valor simbólico ao patrimônio nacional. Choay (2000) ressalta que além do movimento de registro, inventário e conservação de elementos materiais, durante a revolução, houve também um movimento de destruição ideológica e econômica de alguns monumentos.

⁶Tais práticas podem ser observadas, conforme Choay (2000, p.29 e p.), com o arquiteto e historiador renascentista do *quattrocento*, Leon Battista Albertini, que na fronteira entre dois mundos, pensou pela primeira vez em estudar e conservar estruturas arquitetônicas históricas, pelo fato de serem tanto testemunhos do passado como obras de arte. Choay remonta então a origem do conceito de *monumento histórico* a Albertini, em Roma, por volta de 1420.

É interessante notar, dentro do processo de tombamento revolucionário francês, como a gênese desse *fenômeno patrimonial* expressa tanto à tentativa de utilizar e eternizar alguns elementos como a ação de destruir outros. Em outras palavras, é possível perceber que o ato de criar patrimônios não se trata unicamente de preservar a história material e o passado ameaçado, mas, de selecionar qual passado deve ser eternizado e qual passado deve desaparecer.

Um semióforo da identidade nacional ou uma herança cultural?

[...] É comum que se assuma como um dado que os patrimônios materiais ou imateriais expressam ou representam a 'identidade' de grupos e segmentos sociais. Um tipo de arquitetura, assim como uma culinária, uma atividade festiva, uma forma de artesanato ou um tipo de música, pode ser identificado como 'patrimônio cultural' na medida em que é reconhecido por um grupo (e eventualmente pelo Estado) como algo que lhe é próprio, associado à sua história e, portanto, capaz de definir sua 'identidade'(Gonçalves, 2015, p.213).

Para começar a percorrer o caminho em direção ao campo dos estudos de patrimônio, é preciso compreender um pouco sobre o conceito de *memória histórica*. Utilizo o termo *memória histórica* baseado no sentido usado por Chuva (2009, p.148), referente a narrativas que solidificam um evento ou fenômeno passado no presente, porém, no processo, levam ao obscurecimento de disputas e de fenômenos ocorridos no mesmo contexto histórico analisado – deve-se destacar que estas narrativas são sempre construídas *a posteriori* dos fenômenos e do momento analisado.

A prática de atribuir memórias históricas e narrativas a suportes materiais, no movimento de torná-los especiais e interligarem um público alvo a um passado comum (ou uma rede de significados) é bem antiga. Porém, tal prática possui diferentes aspectos e formas de atuar, de acordo com a época, o lugar, e o sentido em que é evocada. É possível perceber nos últimos anos que o eixo central da narrativa deste tipo de prática é construído sobre a noção de identidade coletiva – seja ela nacional, social, étnica, cultural, etc. Portanto, o elo utilizado entre o agente narrador (patrimônio) e os atores sociais (sociedade), é a identidade, que interpela a memória e ao sentimento de pertencimento.

Porém, nem sempre foi assim. Na gênese da tutela jurídica sobre a cultura material antiga, a ação de valorizar um elemento antigo como unificador de uma coletividade, ou construir um para tal propósito, era atribuída ao termo *monumento*. Existem certos descompassos entre os sentidos de monumento e patrimônio, mas certamente eles compartilham uma série de aspectos comuns que representam um processo histórico. “O sentido original do termo é do latim *monumentum*, ele próprio é derivado de *monere* (advertir, recordar), o que interpela a memória” (Choay, 2000, p.16). É preciso distinguir *monumento* de *monumento histórico*, como o fez Alois Riegl (1903 *apud* Londres, 2005; *apud* Choay, 2000).

Entendo que *monumentos* (*intencionais* segundo Riegl) são elementos físicos que foram propriamente construídos para atender a função de monumento, possuindo três propósitos de existência interligados: de serem destaques estéticos da paisagem; de serem duráveis; de serem suportes de narrativas, valores e significados. “O monumento tem por finalidade fazer reviver no presente um passado engolido pelo tempo” (Choay, 2000, p.22). Já o *monumento histórico*, trata-se de um elemento físico que não foi projetado com o intuito de ser um monumento, porém, foi lhe atribuindo uma *memória histórica* e construída uma rede de significados sobre tal suporte material. “Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido por isso na sua origem um destino memorial” (Choay, 2000, p.22).

O sentido do monumento histórico avança dificilmente. A noção não é separável de um contexto mental e de uma visão de mundo. Adotar as práticas de conservação dos monumentos históricos sem dispor de um quadro histórico de referência, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, sem ter colocado a arte na história, é tão desprovido de significado como praticar a cerimônia do chá ignorando o sentimento japonês da Natureza, o xintoísmo e a estrutura nipônica das relações sociais (Choay, 2000, p.22).

Choay destaca que os *monumentos* e os *monumentos históricos* mantêm uma relação distinta quanto ao tempo, a memória e o saber, o que também os diferencia quanto à conservação. “Os monumentos estão constantemente expostos às injúrias do tempo vivido. O esquecimento, a desafeição, o desuso, fazem esquecê-los e deixam-nos cair” (Choay, 2000, p.22). Os *monumentos* tem uma relação imediata com a sociedade que o construiu, e, a não ser que sejam apropriados e ressignificados por outra sociedade, estarão sujeitos à destruição do tempo. “Em contrapartida, e por que se insere em um local imutável e definitivo no seio de um conjunto objetivado e congelado pelo saber, o *monumento histórico* exige, no âmbito da lógica desse saber, e, pelo menos em teoria, uma conservação incondicional” (Choay, 2000,p.23).

Portanto, o *monumento histórico* quando recebe a carga simbólica que o caracteriza como tal, torna-se um objeto físico especial que precisa existir como símbolo eterno e autêntico do passado – pois é assim que atua sobre a sociedade, mantendo-se como mecanismo de manutenção dos valores, que são legitimados por sua própria existência. A autora também coloca que o sentido de *monumento* era relacionado primeiramente às suas propriedades estéticas, como um elemento agente da paisagem. Conforme os sentidos de uso se transformam e começa-se a utilizar o adjetivo ‘histórico e artístico’, ele ganha outra dimensão, como suporte memorial – não

excluindo seus aspectos sensoriais, porém, alterando a centralidade de sua atuação simbólica.

É preciso distinguir também *monumento* de *patrimônio*, pois, ainda segundo Choay (2000), desde a década de 1960, os monumentos são somente uma parte da herança cultural contemplada pelo que entendemos por patrimônio, que, agora, considera também processos e aspectos intangíveis da cultura em seu universo. O termo monumento histórico está diretamente ligado à materialidade, enquanto o patrimônio, hoje, abrange todos os aspectos da cultura que são necessários a serem protegidos e preservados. “De modo voraz a categoria estende-se para diversos domínios, e, para além dos clássicos patrimônios históricos e culturais, encontram-se os etnológicos, ecológicos, entre outros” (Gonçalves, 2015, p.212). Ainda conforme o Gonçalves, a categoria imaterial ou intangível torna possível ‘patrimonializar’ além de processos culturais e saberes, até mesmo pessoas; a exemplo, o projeto “tesouros humanos vivos” patrocinado pela Unesco (Ibidem.).

O ato já mencionado de atribuir uma memória histórica a um elemento ou fenômeno cultural, e, construir uma rede de significados através da sacralização deste agente referencial, pode ser compreendido como uma *invenção de tradição*. Mas o que é uma *invenção de tradição*? O que Eric Hobsbawn (2008) chama de *tradições inventadas*, representam:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regra tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (Hobsbawn, 2008, p.9).

O autor dá sentido amplo ao termo considerando desde tradições constitucionalmente formalizadas, quanto as que surgem de forma difícil de localizar num determinado tempo e espaço limitado, mas que, se estabelecem e se propagam de maneira rápida e ampla. As *tradições inventadas* apesar de apelarem a um contexto pretérito, tomam um evento ou momento histórico como referência e, criam uma narrativa a partir deste, que valoriza e ressignifica alguns fenômenos selecionados do passado. Porém, o faz também no ato de obscurecer conflitos e fenômenos constituintes dos processos históricos, construindo, portanto, uma *memória histórica*.

A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou

forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O “costume”, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o exposto na história (Hobsbawn, 2008, p.10).

Tradições inventadas surgem por diversos aspectos próprios de cada sociedade, porém, o conceito utilizado por Hobsbawn se relaciona a noção de *monumento histórico* esboçada acima, tendo alguns pontos chave em comum, como: 1) o ato de construir uma rede de significados unindo uma população, tendo a continuidade entre o passado e o presente como elo de pertencimento; 2) ter a invariabilidade como premissa de existência, pois somente algo que é invariável se mostra especial e eterno, portanto, legítimo; 3) serem construídos por lideranças públicas como mecanismos de legitimação de poder ou ideologias.

Mas, esse passado invocado e convocado [...], não é um passado qualquer: foi localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, diretamente, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade, étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (Choay, 2000, p.16).

Tanto a criação de *monumentos* (intencionais), quanto à construção de *monumentos históricos*, são práticas que têm o objetivo de estabelecer e/ou consolidar uma *tradição inventada* – do conceito proposto por Hobsbawn. As políticas públicas patrimoniais também representam um processo de *invenção de tradição* a nível mundial, que foram se fortalecendo e disseminando a partir da modernidade europeia – mas que emergiram principalmente após as Guerras Mundiais, na primeira metade do século XX; e, também, junto à explosão do fenômeno da globalização, com o surgimento de as novas tecnologias e formas de comunicação. Os valores reconhecidos e atribuídos à cultura material para identificá-la como patrimônio cultural não são intrínsecos a ela, não emanam dela como essência pura⁷ e compartilhada.

Da mesma forma que podemos entender o processo de patrimonialização de elementos físicos ou fenômenos culturais como uma *invenção de tradição*, a construção do atual sentido de patrimônio (sendo um marco referencial de identidade e memória nacional) pode ser associada à construção de um *semióforo*. Um semióforo é um signo construído sobre algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por

⁷ *Essência pura* no sentido fenomenológico da palavra, expressa por Husserl (2006) e desenvolvida nos referenciais teóricos e metodológicos sobre fenomenologia.

sua materialidade e sim por sua força simbólica (Chauí, 2000, p.8). Portanto, um semióforo é algo que impõe um valor simbólico para um público alvo, podendo ser desde um acontecimento a um objeto ou pessoa; é um fetiche que impõe a manutenção de valores, ideologias e *tradições*. O patrimônio, portanto, também é um semióforo (Chauí, 2000), um conceito construído que identifica e estabelece valor especial a algo inserido em uma rede social.

O sentido do termo semióforo expressa algo que é exposto à visibilidade; algo que por algum evento ou intenção específica é sacralizado e tido como um marco especial; algo que é retirado do circuito de uso coletivo e é protegido, pois é provido de carga simbólica (Chauí, 2000, p.9). Não é algo para se usar ou experimentar, mas algo para ser visto, “[...] pois, é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência”(ibidem). São esteticamente⁸ agentes, mas a forma imediata de interação com seu público é através do sentido da visão. É algo que transmite uma narrativa ideológica por trás de uma narrativa visual.

Embora um *semióforo* seja algo retirado do circuito da utilidade e esteja encarregado de simbolizar o invisível espacial ou temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social (Chauí, 2000, p.10).

Chauí (2000) coloca que com o surgimento dos estados nacionais, ditos democráticos, os agentes do poder não mais dispunham do controle religioso ou absolutista sobre a população, já que havia supostamente a democracia e o direito de escolha em xeque, por parte da sociedade. Portanto, para manter os limites geográficos e demográficos dos estados, os governos democráticos deveriam descobrir uma forma de unir diferentes grupos e classes de um espaço a algo comum, que não fosse pela religião ou pelo poder bélico. A autora comenta que a língua foi o primeiro elemento que determinou este laço comum, mas, para ganhar a lealdade e confiança da população, deveria haver algo mais; um elo de pertencimento a ser valorizado e que agrupasse o coletivo heterogêneo. A partir daí segundo Chauí (2000), os conceitos de nação e identidade nacional começam a ser empregados como semióforos unificadores destes coletivos heterogêneos, tendo o monumento histórico e depois o patrimônio, como ferramentas chave para a consolidação do sistema nacional democrático.

⁸ Seguindo o sentido utilizado por Ulpiano Bezerra de Meneses: “Estou tomando *estético* no sentido original, tomado do grego. *Aísthesis* significa percepção” (2012, p.35).

Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos - inclusive o nacionalismo - sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (...) ou pela invenção (...). Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino nacional (...), a bandeira nacional (...), ou a personificação da “Nação” por meio de símbolos ou imagens oficiais, como Marianne ou Germânia, ou não-oficiais, como os estereótipos de cartum John Bull, o magro Tio Sam ianque, ou o “Michel” alemão (Hobsbawn, 2008, p.15).

O patrimônio é construído então como um elo simbólico entre o passado e o presente, mas também, como elo que poderia unificar os diversos grupos heterogêneos que constituiriam o coletivo nacional, se estabelecendo como um semióforo que legitima outro semióforo maior, a nação; sacralizando a cultura material, utilizando um passado comum, a língua e a cultura como referências unificadoras. Além de funcionar como mecanismo para manutenção de relações de poder e influência, é uma ferramenta de invenção de tradições, sendo o próprio *fenômeno patrimonial* uma das tradições inventadas mais recorrentes no mundo a partir da modernidade. “O Estado precisava de algo mais do que a passividade de seus cidadãos: precisava mobilizá-los e influenciá-los a seu favor. Precisava de uma “religião cívica”, o patriotismo” (Chauí, 2000, p.16). “[...] Toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (Hobsbawn, 2008, p. 21). Os agentes responsáveis por firmar uma tradição, estabelecem valores a fenômenos culturais que precisam ser definidos, legitimados e invariáveis (na medida em que a tradição não é reinventada).

Uma coisa precisa ser colocada. Apesar de tentar-se construir a tradição inventada como invariável – a medida que precisa manter a narrativa transmitida pela agência estética e simbólica –, deve-se compreender que a tradição sempre estará sujeita as mudanças e conflitos das dinâmicas sociais. Como vêm sendo costurado, o fenômeno patrimonial é dinâmico no desenrolar dos processos que se engendram na história e, em consequência dos conflitos do campo quando atingem todos os níveis da estrutura social – modificando ou atualizando a tradição conforme as dificuldades, experiências e demandas.

Conforme Meneses (2012, p.33) “[...] a nova Constituição Federal reconheceu aquilo que é posição corrente, há muito tempo, nas ciências sociais: os *valores culturais* (valores em geral) não são criados pelo poder público, mas pela sociedade”. Essa

invenção de que especialistas descobrem ou identificam valores culturais em objetos materiais serve somente para legitimar a ação dos especialistas, do Estado, ou para legitimar esse discurso patrimonial. São construções que estabelecem um lugar de poder e autoridade aos especialistas, sobrepondo-os aos atores que não são classificados como tal.

Os valores culturais são atribuídos e construídos por todos os sujeitos que interagem e se apropriam do patrimônio. O reconhecimento destes valores por parte do Estado ou de especialistas é responsável por selecionar, classificar e inserir elementos culturais no fenômeno patrimonial. Vale grifar que o Estado enquanto instituição autoritária possui grande poder de influência na estrutura social – portanto, seus valores têm certo peso de decisão e ação.

Porém, este é apenas um lado dos muitos lados deste campo de disputas. Isso não significa que os outros sujeitos que interagem, se apropriam e ressignificam estes fenômenos culturais, também não tenham seus próprios valores ou interesses no âmbito do costume. Assim como também não significa que os profissionais envolvidos na gestão e nos estudos de patrimônios serão sempre autoritários e distantes. Inclusive, eles também podem construir relações e atribuir seus próprios valores ao patrimônio. Generalizações podem tornar tudo mais fácil, mas é preciso compreender que essas conexões, conflitos e que os agentes envolvidos em cada lado do cabo de guerra do patrimônio tendem a ter também suas próprias particularidades e formas de atuar sobre elementos culturais. Cada agente é um agente, cada postura profissional é uma, cada forma de compreender um patrimônio e se relacionar com ele é particular – por mais que todos estejam sujeitos as objetividades da lei.

Portanto, voltando a Hobsbawn (2008), os valores identificados e emplacados pelo Estado criam e definem o patrimônio; eles representam os alicerces que consolidam a *invenção da tradição*. Porém, os valores criados, construídos, percebidos, apropriados, vividos e ressignificados pelos atores sociais que interagem com a materialidade em sua fruição cotidiana, estão relacionados ao que o autor chama de “*costume*” – o que inclui tanto o público como os especialistas dos estudos de patrimônio e os agentes do poder público. Assim, neste processo fluido e dinâmico de vivência, apropriação, relações sensíveis e afetivas e conflitos de interesse sobre elementos culturais, no âmbito do costume, é que se constroem heranças culturais coletivas.

O “costume” não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim nem mesmo nas sociedades tradicionais. O direito comum ou consuetudinário ainda exhibe esta combinação de flexibilidade implícita e comprometimento formal com o passado. Nesse aspecto, aliás, a diferença entre “tradição” e “costume” fica bem clara (Hobsbawn, 2008, p.10).

Os valores determinados pela tradição irão classificar a/s categoria/s de patrimônio de um fenômeno cultural. A categoria patrimonial direciona uma parcela das formas de atuação do patrimônio sobre a sociedade – pensando este não apenas como um suporte de narrativas, mas, como um agente na rede social – já que elas determinaram premências e condições jurídicas para tal elemento cultural.

Considerando o *fenômeno patrimonial* como uma *tradição inventada*, e também, como um processo e agente na rede social, que é construído a partir do Estado e dos especialistas, esta tradição tende a determinar valores e práticas à cultura e à materialidade a ela associada dentro um contexto social. Conforme o pensamento estrutural-constitutivista de Bourdieu (1983), estes valores por serem constitucionais determinam estruturas que são estabelecidas na vida das pessoas ao longo do tempo, e que, são incorporadas inconscientemente a partir do aprendizado, da educação, da vivência formal compartilhada e coletiva – conforme o conceito de *habitus*⁹. Portanto, nesta primeira instância, este fenômeno irá estabelecer certos valores, certas práticas, certas disposições legais que irão ter impacto dentro da vida cotidiana de um coletivo ou da sociedade; da materialidade selecionada; e dos processos culturais e históricos que se desenvolvem em um contexto social.

Para Bourdieu, a incorporação de práticas e valores durante o aprendizado social, a apreensão de múltiplos capitais (nas palavras do sociólogo), o desenvolvimento e configuração do *habitus*, estão interligados a condições materiais de existência – portanto, condições de classe – e, também, a respostas e experiências que o indivíduo cria e vive a partir das estruturas incorporadas e da adaptação a situações imprevistas. Portanto, as condições de classe; de convívio do indivíduo com a materialidade ao seu redor e com as pessoas que utilizam esta materialidade dentro de uma estrutura cultural; e do aprendizado consciente e inconsciente de práticas, valores e costumes serão fatores que constroem o *habitus*.

Seguindo a lógica de pensamento de Bourdieu, compreendo que o *fenômeno patrimonial* determinará certos aspectos do *habitus* de um coletivo. Por exemplo, em

⁹ O conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu será desenvolvido no próximo capítulo.

Mambucaba, os moradores que vivem em uma casa tombada, possuem certas determinações jurídicas e condições de vivência sobre o que se pode ou não fazer em sua moradia – a partir do acautelamento do tombamento e das premências impostas pela tradição. Para além da lei, estas premências jurídicas são apreendidas em conjunto, pelo convívio com essas condições inferidas a materialidade antiga. Seja por um agente do IPHAN que bate em sua porta para reclamar de plantas que não deveriam estar na frente da sua casa; ou por reuniões e assembleias coletivas para compreender as condições as quais os moradores de casas tombadas estão inseridos pós-tombamento e, para resolver questões coletivas relativas a estes e também seus patrimônios.

Porém, apesar de impor certas estruturas objetivas a um meio social, os valores culturais da tradição não serão absorvidos pela sociedade como se ela fosse uma esponja, um receptor passivo; muito menos determinarão que um patrimônio cultural possa ser de fato uma herança cultural, valorizada, apropriada, protegida e compartilhada dentro da rede social em que o fenômeno patrimonial é debruçado. Os valores culturais nascem e se constroem também no âmbito do costume. Apesar de possuírem uma continuidade processual intrínseca, e, contemplarem certos valores objetivos, são compartilhados pela rede social e pelo contexto espaço-temporal: são dinâmicos, adaptáveis, e, em certa medida subjetivos. O *costume* é influenciado por uma *tradição inventada*, mas não é determinado por ela. Em consequência, pré-disposições que o texto legal determina de forma objetiva a uma rede social não são uma condição determinante única para a constituição dos valores e práticas no âmbito do costume, já que elas também partem da subjetividade vivida de cada grupo ou indivíduo – das experiências e relações sociais, das necessidades, imprevisibilidades e fenômenos vividos; dos afetos, motivações, escolhas e relações sensíveis.

Voltemos a Mambucaba, como exemplo. Se algumas pessoas vivem em casas tombadas, em tese, pelas determinações legais do Decreto-Lei nº25/1937, as casas deveriam estar congeladas no tempo, como se tivessem saído diretamente do século XIX – ou seja, deveriam estar em perfeito estado de conservação, assim como deveriam ser valorizadas pela comunidade como sua herança cultural e como marco de identidade. Porém, cada casa possui um estado de conservação próprio, como percebido em campo ao visitar algumas moradias tombadas.

Em outras palavras, apesar das influências da tradição existe uma pluralidade de estados de conservação; assim como os cuidados e as relações afetivas que se

estabelecem entre pessoas e a materialidade tombada, ou, com o passado evocado pela tradição inventada e pelo fenômeno patrimonial. Essas relações entre agentes e elementos históricos é totalmente relativa a subjetividade de cada indivíduo e de sua relação com cada elemento. Pelo convívio e pela cultura, muitas destas relações podem ser semelhantes e possuírem alguns aspectos compartilhados. Mas, pelo menos pelo que percebi neste contexto e estudo de caso, a relação que cada pessoa estabelece com cada estrutura tombada é totalmente única – sendo plural até em uma mesma casa ou família.

Inclusive, no âmbito do costume, outros passados podem ser evocados para além do reconhecido e selecionado na abordagem preservacionista desta tradição: como pode ser testemunhado no caso da Oca Tamoia, que traz consigo referências de um passado indígena e africano, que não estão materializados no patrimônio ‘autêntico’ do passado selecionado – mas, na verdade, são evocados pela memória e pela valorização de outro passado; por relações que vão para além do profano e do materializado, mas para o campo das ideias, do sagrado e da espiritualidade.

Portanto, pensando sobre os valores culturais dentro do âmbito do costume mambucabense, o que irá determinar se uma estrutura é valorizada ou preservada, está interligado a inúmeros fatores – de um lado, as condições objetivas impostas e incorporadas da tradição inventada e da cultura local; e, do outro, às condições subjetivas de cada coletivo, de cada contexto espaço-temporal, de cada grupo familiar ou de cada pessoa.

Mas afinal, o que são os ‘valores culturais’ na prática? Voltando às colocações de Ulpiano Bezerra de Meneses (2012), as formas como os diferentes sujeitos pertencentes à sociedade irão se relacionar com patrimônios são fundamentalmente diversas e, irão determinar estes valores. Estas formas de atuação são ligadas tanto ao contexto de uso do ‘bem patrimonial’, quanto ao tipo de fruição que este causará em cada indivíduo ou grupo. Portanto, os valores culturais podem ser compreendidos como propriedades de interação ou tipos de relação identificadas entre fenômenos culturais e pessoas e, quando delimitados, categorizam o patrimônio de acordo com as especificações de cada valor e com as categorias da tradição. À exemplo, as distinções de valores adotados pelo Decreto-Lei nº25/1937 – que só considera cultura material – e pela Constituição de 1988 – que contempla também aspectos intangíveis da cultura – já citados anteriormente.

Existe todo um debate sobre a dicotomia material/imaterial – criada a partir do artigo 216 da Constituição de 1988 – que está relacionada aos valores culturais, porém, não cabe entrar neste debate agora. Todavia, assim como coloca Meneses (2012), é importante ter uma noção sobre esta dicotomia para prosseguir com a discussão sobre os valores culturais:

Podemos concluir que o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, *vetores materiais*. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. As diferenças não são ontológicas, de natureza, mas basicamente operacionais (Meneses, 2012, p.31).

Os valores culturais em si já configuram uma dimensão imaterial construída socialmente para o patrimônio – seja físico ou intangível –, já que estamos atribuindo-lhes conceitos e significados provenientes da consciência, e não necessariamente de sua essência.

[...] falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios da coisa em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus valores. Só o fetiche (feitiço) tem em si, por sua autonomia, sua significação. Fora dele, a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais [e nos *costumes*]. Por isso, atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor, que ecoa em qualquer esfera do campo (Meneses, 2012, p.32, complemento meu).

Ulpiano Bezerra de Meneses buscando ultrapassar as polarizações entre material e imaterial, valor técnico e social, nos convida a pensar em alguns componentes principais identificados por ele, que configuram os valores culturais do patrimônio (Nogueira & Filho, 2020, p.10). Ele identifica cinco componentes principais, que são: 1) o *valor cognitivo*, 2) *valor estético* ou *formal*; 3) *valor afetivo*, 4) *valor pragmático* e o 5) *valor ético* (Meneses, 2012, p.35). O autor também acentua que “tais componentes não existem isolados, agrupam-se de forma variada, produzindo combinações, recombinações, superposições, hierarquias diversas, transformações, conflitos” (ibidem.).

O *valor cognitivo* compreende o patrimônio como um documento, como um objeto de estudo que permite a fruição técnica e intelectual, ou seja, é um fenômeno na qual são direcionadas questões e problemáticas, e, através do mesmo, se obtém

informações de múltiplas naturezas (Meneses 2012; Nogueira & Filho, 2020). O *valor estético* (ou *formal*) é o valor atribuído a um fenômeno cultural por sua expressividade sensorial (ou estética), sua capacidade de interagir com as pessoas através da comunicação perceptiva, sensitiva, corpórea.

Estou tomando *estético* no sentido original, tomado do grego. *Aísthesis* significa percepção. [...] A estética diz respeito a essa ponte fundamental em que os sentidos fornecem para nos possibilitar sair de dentro de nós, construir e intercambiar significados para agir sobre o mundo. Trata-se, no caso, do efeito da presença, nos objetos, de atributos capazes de aguçar a percepção, de levar a uma apreensão mais profunda, de induzir a produção e a transmissão mais amplas de sentidos – alimentados pela memória, convenções e outras experiências – qualificando minha consciência e meu agir (Meneses, 2012, p.35-36).

O *valor afetivo* se constitui pela afetividade subjetiva que é desenvolvida quanto ao fenômeno cultural, um sentimento de pertencimento que se desenvolve a partir da experiência, do convívio, do hábito, da fruição, e que tem a memória como elo da coletividade. Este pode ser também denominado *valor histórico* – não no sentido referente ao campo do saber História, mas da memória, ou seja, da construção processual e vivida de memórias que estejam interligadas ao fenômeno cultural identificado como patrimônio e ao contexto da rede social em que está inserido.

O *valor pragmático* é mais um valor de uso percebido como qualidade (Meneses, 2012, p.37). Por exemplo, quando projetistas tentam requalificar o patrimônio, diante da especulação imobiliária característica da área onde está localizado (Nogueira & Filho, 2020, p.10). O *valor ético* está direcionado as interações sociais que se constroem a partir da apropriação e uso do fenômeno patrimonial, tendo como referência o lugar do outro, o sentimento de empatia (Meneses, 2012, p.37).

Uma discussão sobre os valores éticos exigirá o tratamento de questões espinhosas como o relativismo (cognitivo, cultural, moral), assim como os direitos culturais em face dos direitos humanos – questões que não cabem neste contexto. É preciso, todavia, apontar que, se o direito à cultura é o direito à diferença, esta só tem legitimidade quando é capaz de dialogar e produzir transformações mútuas (Ibidem).

Apesar dos cinco componentes principais dos valores culturais desenhados por Meneses, existe outro muito importante, que é engrenagem determinante do destino do patrimônio e força motriz da propagação das políticas patrimoniais: o *valor econômico*, ou, valor de troca. Este também é brevemente comentado por Meneses (2012) quando ele trata de outra polarização construída nos debates, a oposição entre valor cultural e valor econômico. “Na perspectiva que desenvolvi, não há qualquer antagonismo. Há uma dimensão econômica no bem cultural, assim como uma dimensão cultural no bem

econômico” (Meneses, 2012, p.38). O autor coloca que existe, na verdade, um antagonismo entre a lógica de cultura e a lógica de mercado – que tende a instrumentalizar a cultura na obtenção de lucro (Ibidem).

Importante destacar que Meneses não foi o primeiro a utilizar uma lógica de valores acerca do *fenômeno patrimonial*. Conforme Choay (2000, p.98), Alois Riegl em 1907 foi “[...] o primeiro historiador a interpretar a conservação dos monumentos antigos a partir de uma teoria dos valores [...]”, porém, o mesmo obscureceu o que a ela chama de *valor nacional*. A autora francesa identifica quatro valores que são atribuídos e evocados durante este período de consolidação do *monumento histórico*, que se colocam em hierarquia de importância: o *valor nacional*, preponderante e decisivo, o *valor cognitivo*, o *valor econômico*, e o *valor artístico*.

O *valor nacional* é o primeiro, fundamental. Na França revolucionária, foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, e a cujo conjunto hierarquizado ele comunica seu poder afetivo (Choay, 2000, p. 98)

Necessário colocar que, estes valores, como já comentado, podem ser compreendidos como propriedades de interação entre os fenômenos culturais e as pessoas. Apesar de um esforço para delimitar tais propriedades, e, assim, identificar patrimônios, tais propriedades possuem certos valores objetivos e compartilhados. Porém, a relação desenvolvida com os fenômenos culturais será correspondida ao contexto e rede social que está inserido, podendo despertar valores e apropriações totalmente particulares de cada contexto. Assim, concordo com Moraes e Bezerra (2012) que qualquer ação de intervenção que se direcione a uma herança cultural (dentro do *fenômeno patrimonial*), antes de qualquer coisa, demande mapear as percepções locais sobre o que denominamos patrimônio. Também, coloco que seja premente investigar as especificidades do contexto, as agências do patrimônio e, os valores coletivos que nascem, se estabelecem e se transformam, no âmbito do *costume* – para além das *tradições inventadas* pelas forças públicas.

Quanto ao *valor econômico*, que pode ser um dos mais complexos dentro deste fenômeno – acredito que exista certa perversidade na estrutura social ao se atribuir um valor econômico à cultura. Porém, diante da construção de nossa sociedade, de todos os processos históricos hegemônicos que se sucederam a nível global, como a expansão e emergência do capitalismo, a colonização e a globalização, não há como não atribuir um valor econômico a fenômenos culturais. Se, mesmo a nossa concepção de tempo é

construída sobre uma relação entre produtividade humana e geração de capital (simbólico ou de fato), já que, ‘tempo é dinheiro’, seria idealista colocar que não há uma rede econômica interligada aos fenômenos culturais, sejam eles físicos ou intangíveis.

Creio que este valor econômico deve ser refletido primeiramente para aqueles que são detentores e guardiões do patrimônio, aqueles que constroem o patrimônio através dos *valores afetivos e estéticos*, de sua constante fruição cotidiana: aqueles que despertam o sentido de herança cultural de um fenômeno material ou imaterial a partir de sua incorporação aos seu *habitus* e costumes. O patrimônio não é somente um marco de identidade e memória, mas, um recurso cultural – que pode fomentar o desenvolvimento de atividades sustentáveis em prol destes coletivos, assim como também fortalecer práticas e saberes tradicionais. O patrimônio, além de estar em constante conflito com a especulação imobiliária, constrói uma rede econômica vinculada ao turismo cultural que pode ser tanto positiva e transformadora, quanto nefasta e exploradora. Portanto, o patrimônio pode ser um fenômeno de transformação social quando ele é pensado, praticado e vivenciado em parceria com os coletivos que se apropriam e se relacionam com o bem cultural. Desta maneira, uma herança cultural e coletiva; uma herança de afeto, memórias e costumes, que é tutelada e protegida pela comunidade, e que, é transmitida para as gerações futuras através de práticas transculturais e interdisciplinares.

Ferramentas Teórico-metodológicas

Neste trabalho me apoio em algumas abordagens do pensamento arqueológico que surgem com a chamada pós-modernidade, costurando conceitos e linhas de investigação que buscam compreender esta rede social formada entre pessoas e coisas velhas – no intuito de investigar os valores culturais do *patrimônio mambucabense* no âmbito do costume. Hamilakis e Anagnostopoulos (2009, p.67) chamam estes seguimentos de *arqueologias alternativas*, que buscam demonstrar a existência de outras narrativas, práticas, significados e compromissos com o passado material. Estas arqueologias adjetivadas como tal, aceitam a interdisciplinaridade e a transculturalidade dentro do processo de pesquisa, estabelecendo relações com populações do presente e outros campos do saber, e, refletindo sobre o lugar das pessoas na produção do conhecimento (Myashita, 2017).

Assim, um ponto importante destas abordagens, é que elas incentivam a reflexão e o questionamento sobre ações e posicionamentos de autoridade dentro da prática arqueológica e na construção de narrativas. O filósofo da ciência Paul Feyerabend em seu livro “Contra o Método¹⁰” (1977) critica a partir de uma anarquia epistemológica (Seymour e Schiffer, 2014) que abordagens padronizadas, isoladas e rígidas, bem assentadas, criam limitações contra o surgimento de novas teorias e abordagens dentro da pesquisa científica. Bell (1991, p.71) apoiado em Feyerabend também destaca como metodologias dogmáticas isolam a pesquisa arqueológica a críticas e questionamentos. Em consequência, ossificam a autoridade em nossas práticas e não permitem a emergência de múltiplas teorias e abordagens metodológicas. Feyerabend compreende que o cruzamento metodológico pode resultar em um encontro inesperado e produtivo, sobre a lógica de que todos os métodos envolvidos são uma forma particular de perceber e analisar um objeto de estudo (ancoradas a um conjunto de conceitos e ontologia). Portanto, cada uma irá resultar em uma contribuição própria, que não necessariamente está certa ou errada, mas coerente conforme sua própria lógica de pensamento e abordagem.

Trata-se, em todos os casos, de pressupostos abstratos e altamente discutíveis que dão forma à nossa concepção do mundo, sem se tornarem acessíveis a uma crítica direta. Em geral, nem sequer nos damos conta desses pressupostos e só lhes reconhecemos os efeitos quando nos defrontamos com

¹⁰ “Against the method” (Feyerabend, 1975)

uma cosmologia inteiramente diversa: os preconceitos são descobertos graças a contraste e não graças à análise (Feyerabend, 1977, p.42).

Feyerabend (1977, p.40) defende a adoção de uma “metodologia pluralista”, pensando em integrar diversas formas de se investigar um mesmo objeto, não se limitando a um padrão metodológico somente por que ele é bem aceito ou comprovado. Com isto, o autor propõe o uso do *anti-método*. Em primeiro lugar, este exige partir do ponto de vista de que nenhuma teoria pode ser julgada objetivamente melhor do que outra (Bell, 1991, p.71). Assim, admite-se que qualquer instrumento conceitual pode ser usado, testado, comparado e reinventado, à medida que o contexto apresente suas próprias exigências. A ideia de “metodologia pluralista” corresponde ao uso tanto de teorias consolidadas e tradicionais, quanto novas; ao uso de abordagens interdisciplinares e transculturais; que se experimente, misture, compare, transforme e crie, através do diálogo de múltiplas abordagens, que dêem conta de suas questões e necessidades. “Meu objetivo não é o de substituir um conjunto de regras por outro conjunto do mesmo tipo: meu objetivo é, antes, o de convencer o leitor de que todas as metodologias, inclusive as mais óbvias, têm limitações” (Feyerabend, 1977, p.43)

O conhecimento, concebido segundo essas linhas, não é uma série de teorias coerentes, a convergir para uma doutrina ideal; não é um gradual aproximar-se da verdade. É, antes, um oceano de alternativas mutuamente incompatíveis (e, talvez, até mesmo incomensuráveis), onde cada teoria singular, cada conto de fadas, cada mito que seja parte do todo força as demais partes a manterem articulação maior, fazendo com que todas concorram através desse processo de competição, para o desenvolvimento de nossa consciência (Feyerabend, 1977, p.40-41).

Diante deste primeiro ponto, entendo que o *anti-método* também exige partir da noção de que nenhuma forma de conhecimento pode ser identificada como mais verossímil, importante ou melhor do que outra. Ou seja, uma interpretação acadêmica não é mais importante ou correta que uma interpretação não acadêmica, mas, na verdade, são duas formas distintas de perceber a materialidade e o contexto.

Em segundo lugar, Feyerabend (1977) incentiva a incorporação e o choque de múltiplas abordagens, favorecendo um campo de encontros, diálogo, conflito, reflexão e posicionamento crítico, tal como sugerem Hamilakis e Anagnostopoulos (2009) sobre as arqueologias alternativas. Assim, compreende-se a necessidade de familiarização e adaptação da metodologia a subjetividade de cada contexto, e também, a necessidade de que a teoria não seja rígida e imutável, mas fluida e dinâmica conforme a experiência demanda. Sob esta concepção, a teoria pode tanto ser estabelecida antes da experiência, quanto durante e posteriormente, possibilitando que o instrumental teórico seja

reinventado, contestado e adaptado durante todo o processo de construção do conhecimento.

Assim, no lugar de um único método específico e estabelecido, Bell (1991, p.73) apoiado em Feyerabend (1977), sugere o uso daqueles meios e abordagens que dêem conta das particularidades e especificidades de cada contexto arqueológico e social. Portanto, Bell coloca que usar o *anti-método* em campo significa não se limitar às possibilidades interpretativas dentro da pesquisa arqueológica, por causa de padrões e regras de procedimentos pré-conceituados e estabelecidos, verdadeiros em senso comum, mas que se experimente, critique e se aproprie de abordagens do pensamento arqueológico e de outras áreas, sem colocar paredes entre perspectivas distintas que possam dialogar.

O que eu propus a partir do conceito de *anti-método* de Feyerabend, foi que através do diálogo entre múltiplos instrumentos conceituais e metodológicos – envolvendo desde as arqueologias alternativas como outras disciplinas e outros campos do saber – que minha abordagem pudesse ser fluida e adaptável, buscando dar conta da particularidade do meu contexto de investigação e dos objetos de estudo: que envolviam tanto agentes do que Schiffer convencionou chamar de *contexto arqueológico*, como do *contexto sistêmico* (Schiffer, 1972).

Arqueologia do Costume e dos Troços

O arqueólogo Michael B. Schiffer (1972, p.156) ao questionar como o registro arqueológico é formado pelo comportamento de um sistema cultural, sob a ótica do funcionalismo, voltou sua atenção a tentar compreender os processos que produzem o registro no presente, como o registro pode nos dizer sobre o comportamento passado e sobre as dinâmicas dos sistemas-culturais pretéritos. Compreende que tal registro é formado tanto durante o “ciclo de vida útil” do artefato quanto depois, sobre influência de agentes culturais (*C-Transforms*) e não culturais (*N-Transforms*). Portanto, distingue o *contexto sistêmico* do *contexto arqueológico*. Estes conceitos serão um bom ponto de partida para entender a complexidade do contexto mambucabense e o interesse de pesquisa. Para entrar nessa viagem vamos chamar a cultura material de *troços*, pegando emprestado o termo de Daniel Miller (2013)¹¹ e, imaginar que os *troços* correspondem a entidades vivas, beleza? – Assim como sugere Pellini em “Tomando um Chá com Chapeleiro: a arqueologia sensorial como arqueologia descolonizante” (2014a).

O contexto sistêmico rotula a condição de um elemento que está participando de um sistema comportamental. O contexto arqueológico descreve materiais que passaram por um sistema cultural e que agora são objetos de investigação de arqueólogos (Schiffer, 1972, p.156).

O *contexto sistêmico* corresponde ao contexto da vida social, em seu fluxo cotidiano. Portanto, podemos considerar que os objetos estão ‘vivos’ neste contexto, tendo cada um sua função, estando em uso e cumprindo atividades, atendendo então às necessidades adaptativas do ser humano para manter o fluxo do sistema em bom funcionamento. Para fins analíticos, Schiffer (1972, p.158) dividiu as atividades que um elemento durável sofre durante sua vida útil em cinco processos: “aquisição, fabricação, uso, manutenção e descarte”. Quando um objeto é sujeito a algumas condições específicas em um desses processos, como a perda, o abandono, o desuso, a quebra, o esquecimento, etc., os *troços* deixam de estar vivos. Na lógica funcionalista, cada objeto deve atender a uma função, e, caso não o faça, estará desequilibrando o sistema, perdendo então sua necessidade de servir a humanidade. O descarte é um marco final

¹¹ Utilizo-me novamente do termo *troço* no sentido utilizado por Miller, para referir-me a coisas materiais de forma ampla e abrangente. O autor conforme Bezerra (2017) está menos preocupado em definições e mais interessado em reforçar a ideia de que os “trechos, troços e coisas” nos constroem. “Para Miller a ideia de “coisa” é de algo que seja o mais abrangente possível e que possa abarcar uma diversidade de ‘trechos que não são necessariamente coisas que podemos segurar ou tocar’” (Bezerra, 2017, p.14). Assim, tanto artefatos como estruturas e paisagens podem ser compreendidas como *troços* – e muito mais do que se pode definir, até por que, esta também não é minha intenção.

desta vida útil do artefato onde ele passa pelo movimento de transferência entre contexto sistêmico para o contexto arqueológico – porém, não é o evento exclusivo para tanto.

Assim, a vida desses *troços* é dada e gerida pela humanidade, sendo então servos e reflexos da cultura. Perdendo sua condição de vida, que é servir, eles fogem da atenção ou necessidade humana e acabam perecendo, morrendo, virando “arqueológicos”. Portanto, conforme esta lógica, quando um *troço* morre, ele deixa de interagir diretamente com as dinâmicas da cultura, passando para outro estágio de existência, no qual interage com outros agentes, sejam eles químicos, físicos ou biológicos (*N-Transforms*, Schiffer, 1972.). Eles já interagiam com estes agentes quando estavam vivos, mas na lógica de Schiffer, eles são mais influenciados por humanos quando estão vivos do que quando estão mortos.

A forma como os *troços* serviam a humanidade e atendiam à suas funções no sistema, como eram dispostos no espaço, como eram utilizados, mortos ou abandonados, segundo Schiffer (1972), deixaria padrões no contexto de vida desse *troço* – que conforme fora utilizado, contariam sua história e a das pessoas que o utilizaram. Portanto, para Schiffer, tanto os *troços* arqueológicos quanto a relação em que os *troços* estabelecem entre si, entre a paisagem e o solo, seriam características fundamentais para se compreender como o registro arqueológico é formado e como através dele podemos tentar compreender questões sobre sociedades pretéritas. Assim, Schiffer buscava compreender como os padrões de usos dos *troços* em seu contexto de vida (no presente) poderiam ser relacionados com o contexto de morte (arqueológico) de outros *troços* do passado.

Espera, mas o que a proposta de Schiffer para investigar o processo de formação do registro arqueológico tem haver com a herança arqueológica de Mambucaba e com essa pesquisa? Minha pesquisa está inserida dentro destes dois contextos simultaneamente. Em primeiro lugar, meus objetos de estudo são *troços* de outros tempos, ou seja, são vestígios materiais remanescentes de uma estrutura cultural do século XIX que entrou em colapso. Porém, para compreender minhas questões eu tive que me relacionar com pessoas do agora – para tentar compreender um pouco sobre como as pessoas do agora se associam e convivem com os *troços* de outros tempos.

Os três objetos de estudo selecionados são estruturas do século XIX – são a materialização no presente da estrutura social cafeeira oitocentista que entrou em colapso. Porém, apenas uma está em estado de ruína e abandono (em contexto

arqueológico), sendo os outros dois objetos, *troços* de outros tempos ainda usados, experimentados e transformados no agora. Portanto, que ao que parece, os *troços* de outros tempos ainda estão vivos no presente – sobre outras formas. Importante destacar aqui que os *troços* com os quais estou lidando, a minha percepção, são heranças arqueológicas sobre a superfície – mesmo que não tenham sido patrimonializadas como tal, ou, mesmo que ainda estejam vivas no fluxo social e em interação direta com as dinâmicas da cultura local.

Para tanto, irei me apoiar a alguns princípios do conceito de rede social de Latour (2012), compreendendo que tanto os objetos abandonados, fragmentados, enterrados, esquecidos ou descartados como elementos agentes e constituintes da rede social, estando em interação continuamente e estruturando realidades em nossas vidas no presente. Por utilizar tal conceito, olhar para estes os troços escolhidos sob a dicotomia arqueológico/não arqueológico não parece fazer sentido. Para dialogar com a proposta de Latour, me utilizarei da “*teoria das coisas*” de Miller (2013) e com o que Bezerra (2017) vai chamar de *memoriabilia*, para tentar compreender: o como para além do entendimento de que a cultura material interage e é afetada pela cultura, os troços são a própria *cultura* e agentes na rede social; portanto, da mesma forma que nós manipulamos, usamos, afetamos e damos sentido aos troços, eles podem nos criar, nos transformar, nos construir e nos afetar.

As colocações da década de 1970 de Schiffer serão muitíssimos úteis, pois, concordo com ele em que a forma como os troços são dispostos, utilizados, experimentados e vividos, produzem certas objetividades passíveis de leitura e investigação. Portanto, a vida, a história e a relação dos troços pode dizer muito sobre práticas, valores culturais e sobre o âmbito do costume mambucabense (Bezerra, 2017; Bezerra, 2020; Cabral, 2013; Cabral, 2016; Castañeda, 2006; González-Ruibal, 2003; Hamilakis & Anagnastopoulos, 2009, etc.). Inclusive, conforme os autores citados é possível argumentar que os troços por si mesmos podem influenciar a construção destes valores e práticas culturais.

Na perspectiva tradicional das ciências sociais, o domínio/campo chamado “social” representa um agregado de elementos homogêneos, a humanidade. Portanto, para compreender este domínio, o foco de análise e objeto de estudo serão sempre as pessoas. Porém, o que a *teoria do ator-rede*¹² vem a questionar, é que, se a humanidade

¹²*Actor-Network Theory*, (Latour 2012)

em sua vivência interage com uma série de elementos múltiplos e heterogêneos – sejam os objetos que cria e maneja; os outros seres vivos; a paisagem; os fenômenos sensoriais ou até mesmo astros celestes – por que para compreender o social, os cientistas sociais reduzem o “campo social” somente às pessoas? “Uma rede de atores não é redutível a um ator sozinho; nem a uma rede, ela é composta de séries heterogêneas de elementos, animados ou inanimados conectados, agenciados” (Moraes, site¹³).

Do ponto de vista topológico, uma rede é caracterizada por suas conexões, seus pontos de convergência e bifurcação. Ela é uma lógica de conexões, e não de superfícies, definidas por seus agenciamentos internos e não por seus limites externos. Assim, uma rede é uma totalidade aberta capaz de crescer em todos os lados e direções, sendo seu único elemento construtivo o nó. [...] Na teoria do ator-rede, a noção de rede refere-se a fluxos, circulações, alianças, movimentos em vez de remeter a uma entidade fixa (Ibidem.)

A proposta de entender o “campo social” como uma rede de atores, é justamente agregar outros sujeitos como atuantes na constituição da vida social, além da humanidade, compreendendo que elementos múltiplos e heterogêneos, associados e em interação no fluxo cotidiano, proporcionam relações dialéticas que se cruzam, construindo uma rede de influências e relações sociais. A proposta de pensar que a cultura se estrutura como uma rede de atores processual, dinâmica e heterogênea, busca considerar que os *troços* são tanto agentes constituintes e construtores da rede social como as pessoas. Em outras palavras (Miller 2013), os troços não são meramente alegorias e palcos do teatro da vida; mas, na verdade, também são atores, contracenando conosco, formando o cenário, determinando, a certa medida, as cenas e ações do espetáculo.

O que entendiam por “sociedade” sofreu uma mudança não menos radical. O que se deve em grande parte a própria multiplicação dos produtos da ciência e da tecnologia. Já não se sabe ao certo se existem relações específicas o bastante para serem chamadas de “sociais” e agrupadas num domínio especial capaz de funcionar como uma “sociedade”. O social parece diluído por toda parte e por nenhuma em particular (Latour, 2012, p.18-19).

O conceito de rede de atores de Latour (2012) propõe ampliar os elementos incorporados na investigação das ciências sociais, compreendendo que as agências e relações múltiplas de outros elementos, além do *Homo sapiens*, formam esta rede de interações e associações que é a sociedade, *reagregando o social*¹⁴. “Ainda que a maioria dos cientistas sociais prefira chamar ‘social’ a uma coisa homogênea, é

¹³ Acessado em 01/07/2020, as 21:33. Disponível em:

<<http://www.necso.ufrj.br/MM/As%20Ciencias%20e%20suas%20praticas.htm#_edn9>>

¹⁴Reagregando o Social: uma introdução a teoria do ator rede, Bruno Latour, 2012.

perfeitamente lícito designar com o mesmo vocábulo uma série de *associações* entre elementos heterogêneos” (Latour, 2012, p.23).

O processo de formação do registro arqueológico das estruturas oitocentistas selecionadas para o caso, em superfície, integra o contexto arqueológico ao contexto social: conectado a rede social da Vila Histórica de Mambucaba ao longo da história mambucabense. Portanto, separar o que é arqueológico e não arqueológico para analisar o caso de Mambucaba parece ser incoerente, já que a rede social mambucabense se constrói também a partir da agência dos troços de outros tempos – abandonados ou não – e dos troços do agora. Em consequência, o processo de formação do registro arqueológico é construído em associação entre os agentes que formam a rede social mambucabense: o que implica uma pluralidade de percepções, relações e narrativas que formam o registro no âmbito do costume.

Assim, buscarei entender no contexto de Mambucaba, dentro desta rede social de *troços e pessoas*, sobre a agência do *fenômeno patrimonial*, quais são e como se constroem os valores culturais dos mambucabenses em relação a sua herança arqueológica. “Entendo que, assim, podemos expandir este fenômeno chamado “arqueologia” para a compreensão de outras relações construídas pelas pessoas no presente com as coisas do passado” (Bezerra, 2017, 14).

Esta relação se estabelece de maneira contraditória (Bourdieu, 1983; Hobsbawn, 2008; Miller, 2013) onde o *fenômeno patrimonial* é formado por um campo de disputas ao longo de processos que envolvem múltiplos agentes e interesses. Então, ao mesmo tempo em que a tradição inventada, consolidada a partir do texto legal, influencia a sociedade e determina condições específicas a materialidade, a sociedade e a materialidade podem responder de maneira oposta as determinações da tradição, sendo capazes até mesmo de influenciar a tradição e mudar as dinâmicas do campo de disputas – como podemos perceber com o fenômeno da *virada etnográfica* (Castañeda, 2006); com a luta de atores sociais por seus patrimônios que emergem na década de 1980; com a premência de atividades educacionais em projetos de arqueologia nas últimas décadas; assim como de modificações nas práticas patrimoniais e nas disposições legais de textos jurídicos voltados para o patrimônio nos últimos anos.

As percepções e valores da tradição já são conhecidos e delimitados, registrados formalmente pelas vias do Estado. Portanto, para compreender esta contradição, busquei entender em campo através deste estudo de caso, a relação que se constrói em Mambucaba entre as pessoas, os *troços* de outros tempos e a paisagem no presente –

buscando compreender os valores culturais e práticas (dos mambucabenses) no âmbito do costume.

Buchli e Lucas (2001, p.8) colocam que arqueólogos podem trazer contribuições únicas para o estudo de cultura material moderna por causa de seus métodos e perspectivas teóricas. Por mais que a História, a Antropologia, a Sociologia ou a Filosofia possam dar conta de questões sociais contemporâneas, a percepção arqueológica, com enfoque na interação humana com a fisicalidade do mundo, permite uma perspectiva totalmente singular e necessária para debates e reflexões contemporâneas e futuras. Então, entender qual o impacto e relevância que o patrimônio arqueológico e o tombamento possuem na vida dessas pessoas é um ponto chave. Para tanto, a base metodológica de investigação utilizada na pesquisa foi o esboço de uma *etnografia arqueológica* (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009; Bezerra, 2017; Miller, 2013) – apoiada a uma abordagem fenomenológica da arqueologia da paisagem (Tilley, 2008; Pellini, 2014b; Husserl, 2006; Merleu-Ponty, 1999).

A materialidade oitocentista de Mambucaba, congelada em teoria pelo tombamento, faz parte dos elementos da paisagem deste lugar há mais de um século. Portanto, estes *troços* carregam referenciais culturais, traços físicos e simbólicos, que se agregaram à matéria em suas muitas temporalidades e processos históricos. A partir das relações sociais e construções culturais; fenômenos físicos e afetivos; e, processos históricos, o patrimônio arqueológico mambucabense é presente e agente no dia-a-dia da população. “A presença desses vestígios no cotidiano das pessoas que circulam pelo local traz para a pauta não apenas o potencial do presente para pensar o passado, mas do encontro dessas temporalidades para pensar nos usos e estratégias de preservação desses bens” (Agostini, 2019, p.11). “Todos esses contextos têm se mostrado bons para pensar sobre os intrincados, singulares e complexos arranjos que emaranham a biografia das pessoas e das coisas [...]” (Bezerra, 2017, p.14)

Quando um sítio arqueológico apresenta diferentes temporalidades, incluindo sua contemporaneidade, surge a questão de como lidar com o *presente arqueológico*. Esse presente inclui o próprio contexto arqueológico, que pode guardar em si a diacronia de ocupações ao longo do tempo, permitindo a construção de uma história linear e cronológica, mas que, considerado no seu tempo, também apresenta uma combinação desses diferentes tempos (Agostini, 2019, p.13).

As estruturas e objetos materiais do período colonial, herdados, conservados, habitados ou encontrados em Mambucaba, são incorporados ao repertório material e às práticas dos coletivos que vivem próximos ou interagem cotidianamente com estes

elementos arqueológicos (Bezerra, 2017). A incorporação destes objetos se dá pela intensa fruição cotidiana com a materialidade arqueológica (Bezerra, 2017, p.45) e pela construção de memórias, afetividades e narrativas, evocando outros sentidos da vida vivida ao patrimônio arqueológico, que serão dispares as percepções da ciência e a posicionamentos assimétricos de gestão do patrimônio.

Quando criança, era um mistério: uma vila sem iluminação elétrica, uma casa de mais de 100 anos, com corredor ainda de tábuas q parecia enorme e dava medo. Uma igreja imponente, com a qual a gente convivia: podíamos entrar, subir até a torre de vez em quando, brincar em seu pátio: a vila inteira era nossa! Meu pai fez amizade com muitos moradores e a nossa casa vivia cheia, recebendo-os nos fins de semana, depois da pescaria, é claro. As construções me intrigavam, principalmente essas: o sobrado (entrei no sobrado - que sempre chamei de casarão, q posteriormente caiu), o "hotel" na ilha do Sandre, a casa em que Sr. Alfredinho morava. Era muito mistério pra mim, na época a gente só escutava as histórias que o povo contava. Mambucaba esteve na minha vida desde sempre, onde os moradores são as personagens dos inúmeros "causos" que conto por aí! (Resposta de Sônia Maciel, em questionário empregado no campo online, 2020).

Estes sentidos que nascem e se constroem no âmbito do costume estão interligados ao desenvolvimento dos processos sociais locais, mas também, estruturaram e estruturam práticas e significados, que são dinâmicos e interconectados através da agência de *troços* antigos e da relação que se estabelece com esses elementos no presente. A incorporação da materialidade pelos atores sociais em sua intensa fruição cotidiana e inconsciente é chamada por Miller (2013), apoiado na teoria da prática de Bourdieu¹⁵, de “*humildade das coisas*”. “Como um indivíduo cresce como um típico parisiense, tailandês ou ianomâmi? Na narrativa de Bourdieu, o agente-chave que nos torna característicos de nossa própria sociedade é o treco [ou troços e coisas]” (Miller, 2013, complemento autoral, p.82). Parafraseando Miller, como um indivíduo cresce como um típico mambucabense?

A partir do que percebi e vivi em Mambucaba, irá crescer ouvindo histórias antigas sobre como era viver no lugar antes da abertura da BR-101. Como por exemplo, a forma majoritária em que as mercadorias entravam e saiam do bairro, era através de barcos a remo. Aliás, no passado, o mar poderia ser pensado como a estrada de

¹⁵Esboço de Uma Teoria da Prática (Bourdieu, 1983)

Mambucaba, muito mais utilizado para traslado de mercadorias do que terreno firme. Ou, que no passado, o bairro não havia uma praia, mas, na verdade, o Rio Mambucaba passava por toda área que hoje é a praia; ele desaguava no mar em um afloramento rochoso que divide o bairro da Praia das Goiabas. Também saberá que há poucas décadas atrás, a praia de Mambucaba no verão ficava superlotada de barracas de camping e de pessoas que vinham para aproveitar a temporada; e que, este fenômeno causava uma série de problemáticas para os antigos moradores e estruturas coloniais.

Irá caminhar pelas ruas do bairro, perceber e conviver com estruturas antigas que são destaques estéticos da paisagem, e que, estão interligadas a memórias e narrativas orais, além de aparecerem em fotografias, pinturas e desenhos locais. Aliás, perceberá que a calçada em frente a estas estruturas antigas pode ser diferente, de pedra (pavimento em pé de moleque). Vai interagir com a paisagem natural, seja indo à praia em um dia de sol; seja visitando as ilhas de barco que rodeiam a baía; seja ao saber que em um dia de chuva, a luz e o sinal telefônico irão cair; e que no verão, pancadas de chuvas torrenciais e momentâneas são típicas da estação, e, podem acarretar em enchentes decorrentes do aumento do nível do Rio Mambucaba – fenômeno mais comum no Perequê, que representa uma planície de inundação.

Vai aprender que perto da encosta da estrada, existe a Bica da Figueira, um local antigo e reconstruído há poucos anos, que possui água potável que desce da Serra da Bocaina. Vai crescer jogando futebol no gramado ao lado da Igreja, mesmo havendo um grande campo de futebol do outro lado; e, saberá que as crianças de hoje em dia não poderão realizar a mesma atividade, já que agora a Igreja é cercada e o gramado já não pode ser mais utilizado desta forma. Também irá participar de eventos como a Mambuarte e a Festa do Peixe, e, interagir com uma série de elementos materiais que podem evocar uma relação afetiva com a história do lugar, com o patrimônio histórico e natural; ou mesmo, se tornar um artista ou músico, seguindo outras gerações que perpetuam e valorizam práticas culturais particulares do local. Também saberá que pode ir até a Oca Tamoia para pegar um livro emprestado para ler, e que, poderá encontrar muitas pessoas sentadas a frente de suas casas apreciando a vida e conversando com outras pessoas. São apenas alguns exemplos de coisas que consegui me lembrar, mas é muito mais profundo e complexo que isso.

Uma sociedade particular elabora suas práticas culturais mediante um padrão subjacente que é manifestado numa multiplicidade de formas diferentes. Ao aprender a interagir com uma profusão de culturas materiais, o indivíduo

crece aceitando as normas que nós chamamos cultura. A criança não aprende essas coisas como um conjunto passivo de categorias, mas por meio de rotinas cotidianas que levam a interações consistentes com as coisas, com isso propiciando a Bourdieu formular o que ele denominou teoria da prática (Miller, 2013, p.83).

Desde o nascimento, interagimos com um mundo de coisas materiais, que estão interligadas a estruturas simbólicas e práticas. O que Miller vai chamar de *humildade das coisas*, é esta capacidade que a materialidade tem de nos fazer apreender certas práticas e significados inconscientemente, quando elas não estão no foco da atenção, mas na verdade, agindo em nossas vidas sem que as notemos: através da rotina, da prática, da fruição cotidiana, do uso destes objetos e da incorporação destas estruturas através da apreensão do capital cultural e de outros capitais¹⁶. “Para ele [Miller] as coisas são importantes, muitas vezes porque não as vemos, porque estão invisíveis” (Bezerra, 2017, p.36, complemento meu).

Antes de realizarmos coisas, nós mesmos crescemos e amadurecemos a luz de coisas que nos foram transmitidas pelas gerações anteriores. Percorremos terraços de arroz ou sistemas rodoviários, a moradia e os jardins ancestrais. Eles dirigem inconscientemente nossos passos, assim como o ambiente cultural ao qual nos adaptamos. Bourdieu chamou a ordem subjacente inconsciente de nosso *habitus* (Miller, 2010, p.83).

O *habitus* é influenciado tanto pela rede social em que o sujeito está inserido (espaço-temporalmente localizado), assim como pelas condições materiais e *campos*¹⁷ sociais em que vive e viveu. Para resumir o conceito de *habitus* de Bourdieu (1983) em poucas palavras, enquanto produto da história, ele produz inconscientemente práticas individuais e coletivas, em conformidade com os esquemas engendrados pela história. Ou seja, o *habitus* se construirá de acordo com as redes de interação que são estabelecidas dentro de estruturas sociais apreendidas na empiria, construídas ao longo dos processos históricos de um contexto social. Porém, da mesma forma que o *habitus* coletivo pode ser identificado por representar ações, comportamentos ou práticas regulares dentro de um meio social, este também se constrói de forma subjetiva para cada coletivo ou indivíduo, sendo dinâmico, adaptável, inconsciente e subjetivo.

As estruturas constitutivas de um tipo particular de meio (as condições materiais de existência características de uma condição de classe), que podem

¹⁶“Para Bourdieu esses capitais seriam os elementos fundamentais de negociação entre os agentes e que determinariam as posições dentro da estrutura social” (Watanabe, 2015, p.45)

¹⁷“A construção da ideia de *campo* pode ser limitadamente introduzida como um espaço das lutas de forças entre agentes. Nesse espaço social, as disputas e os capitais a serem negociados estão dispostos conforme a regulação dos agentes dominantes que impõem (implicitamente ou explicitamente) as regras do jogo” (Watanabe, 2015, p.44).

ser apreendidas empiricamente sob a forma de regularidades associadas a um meio socialmente estruturado, produzem *habitus*, sistemas de *disposições* duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente "reguladas" e "regulares" sem ser o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (Bourdieu, 1983, p.60-61).

O conceito de *habitus* pode ser associado ao *costume* de Hobsbawn, já que, no costume, existem práticas padronizadas e ligações simbólicas compartilhadas de um meio social, construídos durante o convívio em meio aos trechos troços e coisas de um lugar, sobre influências de estruturas sociais que determinam certos aspectos objetivos da vida vivida deste meio. Porém, apesar de apresentar características regulares e uma continuidade processual, o *habitus* é dinâmico, adaptável e subjetivo – mediante os fenômenos imprevistos que podem ocorrer e a reação senso-prática do indivíduo ou grupo ao se adaptar a estas situações.

Forma particularmente exemplar de senso prático como ajustamento antecipado às exigências de um campo, o que a linguagem esportiva chama de 'senso de jogo' (como 'senso de posicionamento', arte de 'antecipar', etc.) oferece uma ideia bastante exata do encontro quase milagroso entre *habitus* e um campo, entre a história incorporada e a história objetivada, que torna possível a antecipação quase perfeita do porvir inscrito em todas as configurações concretas de um espaço de jogo (Bourdieu, 2011 *apud* Watanabe, 2015, p.46).

O *habitus* se estrutura a partir de fenômenos objetivos dados pela rede social e pelo contexto, que são incorporados pelo sujeito para que ele se adapte ao meio (mas não intencionalmente). Um indivíduo social está sujeito a certas regularidades e disposições sociais, e se não incorporar boa parte destas objetividades, seu convívio com o coletivo pode ser desconfortável – como aprender a falar português para se comunicar no Brasil, fazer compras de elementos de subsistência no mercado, ter que trabalhar para ganhar dinheiro e manter sua sobrevivência, ou, tomar um ônibus para se deslocar entre bairros com certa distância.

Estes fenômenos objetivos irão gerar certos costumes regulares entre pessoas que compartilhem campos e contextos sociais. Porém, dada a subjetividade da percepção e consciência do indivíduo, assim como seus capitais adquiridos na vivência de forma particular, o *habitus* se reinventa e se adapta “[...] enquanto princípio gerador de estratégias que permitem fazer face a situações imprevisíveis e sem cessar renovadas [...]” (Bourdieu, 1983, p.61).

O *habitus* está no princípio de encadeamento das "ações" que são objetivamente organizadas como estratégias sem ser de modo algum o produto de uma verdadeira intenção estratégica (o que suporia, por exemplo, que elas fossem apreendidas como uma estratégia entre outras possíveis) (Bourdieu, 1983a, p.61).

Portanto, se um bairro é distante um do outro, o comum seria pegar um ônibus para ir a tal lugar. Porém, dependendo de suas condições materiais e de seus capitais adquiridos, você poderá ir de carro de um lugar ao outro, ou a pé, ou mesmo de bicicleta. E, se você está habituado a ir do Perequê a Mambucaba Histórica de bicicleta, mas é um dia de chuva, o seu costume de traslado pode ser forçado a se modificar, fazendo-o tomar um ônibus. Porém, se seu dinheiro está contado e um conhecido passa de carro oferecendo uma carona enquanto está no ponto esperando o transporte público, esta situação imprevista também poderá modificar seu trajeto e veículo de transporte.

A prática é, ao mesmo tempo, necessária e relativamente autônoma em relação à situação considerada em sua imediatidade pontual, porque ela é o produto da relação dialética entre uma situação e um *habitus* – entendido como um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma *matriz de percepções, de apreciações e de ações* – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas, que permitem resolver os problemas da mesma forma, e às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por esses resultados (Bourdieu, 1983, p.65)

O patrimônio arqueológico de Mambucaba faz parte da construção do *habitus mambucabense*, não somente por compor processos históricos e ser suporte de determinações jurídicas, mas, por fazer parte do dia-a-dia destas pessoas; por ser um *semióforo* da tradição, mas também, uma herança do costume.

O patrimônio arqueológico, nessa perspectiva, além de ser uma referência do passado, é uma referência do presente, por que é no presente que são estabelecidas relações entre os indivíduos e o patrimônio; é no presente que os interesses de grupos sociais distintos elegem o patrimônio e é no presente que os órgãos públicos decidem o que é patrimônio público (Bezerra, 2003, p.281).

Para tentar entender estas relações com a materialidade, estas outras percepções e *habitus*, valores culturais e práticas que se estruturam e se constroem continuamente no âmbito do costume, minha pesquisa transita entre questões da antropologia e arqueologia. Portanto, por compreender que “[...] a questão para a antropologia é investigar empaticamente como outras pessoas vêem o mundo” (Miller, 2013, p.23); e, por entender que a arqueologia são os discursos e práticas que envolvem coisas de outro tempo (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009), busquei nas atividades de campo compreender empaticamente, através da experiência, aproximação e diálogo, como

outras pessoas percebem e se relacionam com a cultura material de outros tempos na vida presente. “O patrimônio arqueológico deixou de ser exclusivamente uma fonte de estudo das sociedades, para ser também um aprofundamento da nossa compreensão sobre a relação destes patrimônios na atualidade” (Cabral, Pereira & Bezerra, 2018, p.257).

Este processo contínuo e dinâmico que constrói o *fenômeno patrimonial* ao longo dos tempos em um contexto social, nesta relação contraditória e mutuamente transformadora entre tradição inventada e costume, semióforos, troços e pessoas, pode ser associado ao que Miller (2013) vai chamar de processo de *objetificação* – ponto chave de sua teoria das coisas. O que o autor chama de objetificação, corresponde ao processo histórico que tenta explicar as dinâmicas da cultura a partir de uma relação de mão dupla entre as pessoas e os troços – considerando estes como partícipes no processo de formação da cultura. E aqui, cultura é compreendida tanto como mundo material quanto aspectos imateriais de uma sociedade.

“A intenção aqui é substituir a teoria dos trechos como representação por trechos como parte do processo de *objetificação* [...]. Trata-se da teoria que dará forma à ideia de que os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos. D a teoria de que, em última análise, não há separação entre sujeitos e objetos. Em vez disso, [...] podemos chamá-la de teoria da cultura material” (Miller, 2013, p.92).

Para ilustrar o conceito, vamos a Mambucaba para poder entender qual sua possível relação com o fenômeno patrimonial. A Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba é a estrutura oitocentista que mais chama a atenção no bairro. Ela pode ser entendida como um *monumento* (Choay, 1999), já que é um elemento imponente e durável, destaque estético da paisagem, que foi construído com o propósito de simbolizar algo e de transmitir ideologias e narrativas. Porém, a partir do acautelamento do Decreto-Lei nº25/1937, no final de 1969, a Igreja é transformada pela tradição inventada do patrimônio em *monumento histórico* (Choay, 1999) – ou, em um semióforo do fenômeno patrimonial.

Vale destacar aqui duas coisas: 1) apesar da Igreja anteriormente ser um *monumento*, ela também poderia ser outras coisas, como objeto de afeto e memória, local sagrado, local de trabalho, etc; 2) quando a Igreja torna-se um *monumento histórico*, isto não necessariamente desconstrói as relações que já se estabeleceram entre

os troços e as pessoas – apesar disso poder acontecer. O fenômeno patrimonial neste momento era debruçado sobre a materialidade, com sua atuação voltada para a proteção dos troços. Quando ele é inserido em um contexto e é agregado a um suporte material, é transformado em um semióforo que consolida, propaga e fortifica a tradição inventada. Em outras palavras, além de afetar a materialidade, as consequências desta relação entre elemento cultural e fenômeno patrimonial são conduzidas para outros agentes através dos fios da rede social. Portanto, todos agentes e fenômenos que estão em interação cotidianamente e constroem a rede mambucabense são influenciados de alguma forma neste processo de duplo sentido; também podem influenciar o elemento cultural e o fenômeno patrimonial no movimento reverso.

Como o conceito de objetificação tenta dar conta de compreender as relações que se estabelecem ao longo do tempo entre troços e pessoas, vamos voltar a atenção ao tombamento agora. A lei é estabelecida como rígida e imponente, em um texto legal autoritário e que não dá margem para contestação sobre o julgamento dos valores culturais da tradição – construídos sobre a retórica da perda (Gonçalves, 1996). Porém, conforme Chuva (2009), a lei passa por duas modificações ao longo de sua trajetória que são um tanto contraditórias, sobre a possível eficácia na forma de atuar do tombamento. Pelo menos, conforme a lógica do texto legal.

A modificação que gostaria de mencionar e que tem reflexos perceptíveis, o Decreto-lei nº3.866, de 29 de novembro de 1941 (Brasil,1967 *apud* Chuva, 2009), concebeu a possibilidade de destombamento (ou cancelamento de tombamento) do patrimônio pelo presidente da República, mediante a aplicação da noção de *utilidade pública*. É um tanto contraditório que um elemento identificado e selecionado pela tradição inventada como um monumento histórico, que possui inestimável valor cultural para a memória e identidade nacional, possa ser destombado pelo chefe do executivo sobre a noção de *utilidade pública*.

Apesar de Mambucaba não ter sido de fato destombada – pelo menos, ainda aparece no livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico – essa fragilização da lei mediante a possibilidade de destombamento sob a noção de utilidade pública fez com que a eficácia do tombamento pudesse ser questionada. Em consequência, mediante as novas formas de tornarem o tombamento mais flexível, em 1982, uma lei municipal é publicada pela Prefeitura de Angra dos Reis, na qual, dá conta de regular o uso do solo da Mambucaba Histórica.

Assim, voltando à *objetificação*, ao mesmo tempo em que os agentes criadores da tradição estabelecem rígidas premências a sociedade e a materialidade pretérita, estas condições estabelecidas pelo fenômeno patrimonial podem ser um problema para os gestores públicos, fazendo com que seja necessário fragilizar a rigidez das premências da tradição que eles mesmo inventaram – como, por exemplo, quando o tombamento de uma área histórica impede que obras de infraestrutura sejam realizadas:

No ano da criação desse decreto lei 1941, a Capital Federal vivia um momento crucial, em que estavam sendo feitas as obras para abertura da Avenida Presidente Vargas, e onde no caminho das demolições estavam alguns bens tombados como o Campo de Santana (atual praça da rep.), e a igreja de São Pedro dos Clérigos, todos foram destombados e sofreram intervenções ou foram demolidos, mesmo o SPHAN apresentando um projeto alternativo (Chuva, 2009, p.147).

A respeito da lei municipal, o primeiro ponto que gostaria de levantar é que a antiga área do tombamento de Mambucaba – conforme o processo nº 0816-T-69¹⁸ – foi consideravelmente reduzida. A circunferência de 2 km de raio a partir da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba passa a contemplar somente a estreita planície litorânea espremida entre a serra e a BR-101:

O Perímetro de Tombamento Paisagístico de Mambucaba é a área compreendida entre o mar e a faixa de domínio da Rodovia BR-101, limitada a oeste pela foz do Rio Mambucaba e a leste com a praia ao lado da Vila, até seu limite com o morro que desce até a linha d'água (Prefeitura de Angra dos Reis, 1982).

Como pude ouvir dos mambucabenses e perceber nas atividades de campo, existem outras estruturas oitocentistas espalhadas por toda Mambucaba – que estão diretamente associadas ao contexto da Freguesia e ao marco valorizado pela tradição. Porém, no período em que o distrito estava se desenvolvendo progressivamente – grande parte em função da nova usina nuclear – a Mambucaba bucólica e isolada estava passando por drásticas transformações, tal qual foi previsto por Renato Soeiro (Diretor do IPHAN na época) no arquivo do processo de tombamento nº0816-T-69. Portanto, o tombamento como a lei rígida, autoritária e punitiva que é na sua atuação original do texto do Decreto-Lei nº25/1937, retardaria e complicaria este processo de expansão da malha urbana na região de Mambucaba. A partir desta lei municipal, pautada a partir das “disposições das Legislações Federal, Estadual e Municipal vigentes”, a rigidez e premência que definem o tombamento de 1969, construída sobre a “retórica da perda” (Gonçalves, 1996), no intuito de salvar o patrimônio arquitetônico e paisagístico, é

¹⁸ Arquivo Central do IPHAN.

posta em contradição. Talvez sobre a noção de *utilidade pública*, o tombamento de Mambucaba tenha se tornado menos amplo e mais flexível.

Voltando a Mambucaba Histórica, outro ponto que deve ser mencionado é que a lei nº 158/82 dispõe de uma série extensa de exigências e premências, que detalham condições impostas sobre o solo e a paisagem Mambucabense. Destrinchando o processo de tombamento de Mambucaba – para além do acautelamento de 1969, como para medidas jurídicas posteriores, o denso texto da lei nº158/1982 estabelece condições aos troços, mas também, pode mascarar pequenas deixas, presentes na retórica do documento, em algumas exceções possíveis, que flexibilizam a rigidez do tombamento e abrem margem para a descaracterização do patrimônio arquitetônico. Logo, os moradores estariam um pouco mais livres para fazer algumas alterações e reformas em suas casas e terrenos, concedendo certa liberdade particular. A herança coletiva ficou menos protegida pela própria lei que a protege.

Portanto, trazendo de volta aqui o conceito de *objetificação*, ao mesmo tempo em que a lei recente coloca uma série de exigências e estabelece condições a paisagem Mambucabense, reduz a área de atuação do tombamento de Mambucaba e também abre margem para a descaracterização do patrimônio. Conforme alguns relatos de mambucabenses, neste momento em que a lei de 1982 foi escrita, o coletivo que se apropria deste patrimônio e o reivindica para si, como uma herança cultural, mas também, como um recurso potencializador de atividades culturais, começava a se formar e entrar no campo de disputas do fenômeno patrimonial. É também na década de 1980 que é formada a AMAM – Associação de Moradores e Amigos de Mambucaba –, a Mambuarte é criada, e também, ocorre a mudança do nome de Mambucaba que passa a ser adjetivado por Vila Histórica.

A partir da nova condição de existência que as estruturas estavam sujeitas – *monumentos históricos* tombados a partir do fenômeno patrimonial – os atores sociais de Mambucaba reivindicam seu patrimônio para si e começam a se unir e aprender a jogar as regras do jogo – para poder fazer o que o *patrimônio* exigiu, mas não foi capaz de fazer. Parafraseando Castañeda (2006), esta virada do costume¹⁹ no jogo de disputas do patrimônio, pode ser associada aos movimentos sociais da década de 1980, que correspondem a lutas que emergem nesse período em muitos lugares do Brasil e no

¹⁹ Virada etnográfica (*ethnographic turn*)

mundo, em reação a criação do fenômeno patrimonial como uma prática pública autoritária e neo-colonialista. Os agentes que convivem e se apropriam do patrimônio começam a contestar a maneira pela qual suas heranças são tuteladas colonizadas (Chuva, 2012).

Portanto, se em 1969 o fenômeno patrimonial transmuta as estruturas oitocentistas de Mambucaba em um *monumento histórico* através de uma lei autoritária e rígida, alguns mambucabenses poderão incorporar esta nova condição de existência do templo. Em consequência, irão exigir que as responsabilidades públicas sejam cumpridas e se engajar para que aquele troço seja valorizado e tido como um patrimônio – tanto pela comunidade quanto pelas forças públicas.

Por que estou trazendo isso aqui? Como será aprofundado no estudo de caso, este coletivo é responsável por grande parte da preservação e valorização da herança cultural mambucabense investigada no caso (no que diz respeito aos três objetos de estudo). Mas, esta não é uma história romantizada que parece ter sido fácil de ser construída, em união harmônica. A rede social mambucabense e os valores culturais que se formam no âmbito do costume em relação a herança arqueológica de Mambucaba, são construídos através destas relações positivas e contraditórias ao longo dos tempos entre troços arqueológicos, pessoas, fenômeno patrimonial e outros trechos e coisas ao longo de cinco décadas. O fenômeno patrimonial atua em Mambucaba e cria o patrimônio. Assim, os mambucabenses podem tanto abraçar este patrimônio; reinventá-lo como sua herança do costume; ou mesmo, podem odiá-los, rejeitá-los ou ignorá-los.

Continuando com o processo de *objetificação*, ao mesmo tempo em que as estruturas oitocentistas se tornaram recurso social como um patrimônio no campo de disputas, fortalecendo os movimentos do coletivo e promovendo algumas mudanças em Mambucaba, a força de ação do fenômeno patrimonial no contexto foi enfraquecida pela lei 1982; pela falta de ação e atenção por parte das vias públicas; pelo abandono por parte de alguns moradores; e também, diante do progressivo processo de arruinamento da herança arqueológica Mambucabense – na qual as ações dos moradores estavam engessadas pela lei de tombamento.

Para fechar esse passeio pelos processos históricos do passado recente mambucabense em diálogo com o conceito de objetificação, vamos para a experiência de campo. Nos últimos dois anos, percebi que a herança arqueológica de Mambucaba

pode ser tantas coisas que é difícil chamá-la de patrimônio material ou histórico. Por que estes troços também são heranças do presente, não só do passado – existem marcos e fenômenos do contexto que aconteceram no presente, e que, tornam estes troços também monumentos históricos do passado recente – heranças do costume.

Como agentes do passado recente e heranças do presente, estes troços participaram de momentos vividos não somente como monumentos, templos, casas ou comércios: mas, com uma diversidade de significados, funções e relações que não é cabível de caracterizar e generalizar de maneira ampla e reducionista. Assim, ao longo dos anos em que estas estruturas estiveram presentes, a relação que se estabelece com cada coletivo e indivíduo, em meio às condições do meio e do fenômeno patrimonial sobre a paisagem, constroem estes troços como *heranças arqueológicas mambucabenses*; mas também, como semióforos da tradição; monumento estético da paisagem; passado materializado no presente; moradia; comércio; espaço público ou particular; lugar de militância e engajamento social; lugar de afeto, fé, memória ou pertencimento.

Esta relação complexa e contraditória que tento descrever com o conceito de *objetificação*, associando a teoria da cultura material (Miller, 2013) ao que compreendo por fenômeno patrimonial, concluírei a partir de um dos objetos de estudo: a Oca Tamoia. A Oca é um importante nó desta rede que é interconectada através do *presente arqueológico* (Agostini, 2019) destes troços de outros tempos. O fenômeno patrimonial atua sobre o antigo armazém comercial transformando-o em um monumento histórico – exigindo que este tente ficar congelado no tempo. Porém, será que alguém perguntou para a casa se ela gostaria de ser congelada no tempo? Acho que não. E isso pode parecer uma coisa engraçada de colocar, mas, se considerarmos que a casa é de fato uma agente nesta rede, precisamos considerar que talvez ela já não queira mais ficar do jeito que estava no século XIX. A prova disso é que em certo momento, diante das condições materiais de uma estrutura oitocentista a beira mar, ela começa a afundar no solo macio e também a exigir que intervenções mais intrusivas sejam realizadas – ou, talvez ela pudesse de fato *tombar* e afundar. A demanda da casa fez com que Paulo e Lucy fechassem seu comércio e se movimentassem pela casa para poder sustentar a Oca e também mantê-la firme e estável para o futuro. Deve ser destacado que isto foi feito sobre as exigências das condições do fenômeno patrimonial. Portanto, a obra não seria de baixo custo e ainda teria de atender as exigências da legislação.

Quando a Oca Tamoia ficou fechada ao público por certo período (sobre a função de bar e restaurante), Paulo construiu uma estrutura com toras de eucalipto que sustentam as paredes da casa, sem precisar realizar ações muito intrusivas na edificação. Esta intervenção não só foi responsável por sustentar as paredes e o telhado feito de velhas e pesadas toras de madeira, mas também, por mudar algumas dinâmicas do espaço interno da Oca – como a adição de uma sala de estar no segundo andar sobre a estrutura de eucalipto e, prateleiras longas para armazenar e organizar os livros da biblioteca. Ao perceber e analisar com atenção, esta intervenção não foi executada apenas como um projeto funcional ou estrutural – mas, há uma preocupação estética e uma expressão artística na resposta dos moradores ao pedido da casa.

Em reação a demanda da estrutura, as mudanças na Oca construíram um novo ambiente para a família, onde a estética interna da casa dá uma sensação rústica e aconchegante, criando uma relação entre o *habitus* dos moradores – Paulo é marceneiro e Lucy ceramista – e a agência da casa. Ainda, permitiu que duas salas com propósitos distintos pudessem existir no mesmo espaço: a grande sala no primeiro andar, que posso chamar de espaço público da casa, onde é o lugar de recepção de outras pessoas e de atividades coletivas da Oca; e, a sala do segundo andar sobre a estrutura de madeira, que é mais reservada aos moradores e de caráter particular, porém, é visível da sala de baixo.

Esta relação entre moradores e moradia, a partir da *humildade das coisas*, Miller (2013) irá chamar de *acomodação* – mas isso será melhor aprofundado adiante. Porém, é interessante notar que no processo de se acomodar com a casa, ou, encontrar um equilíbrio entre a agência da Oca e a agência dos moradores, esta relação pode ser tanto fluida, natural e harmônica, como conflitante e contraditória – mas, estará sempre conectada tanto à moradia, aos moradores, como aos objetos e às *memoriabílias* (Bezerra, 2017) da casa e a rede social mambucabense. A acomodação “[...] pode implicar as mudanças que fazemos para adaptar uma casa às nossas necessidades, mas também a necessidade de mudar a nós mesmos para nos adaptar-mo-nos à acomodação” (Miller, 2013, p.144).

À medida que a Oca pedia por restauro e cuidados, Lucy e Paulo tiveram que fechar o bar para poderem realizar as obras. Apesar da casa exigir algo, a reforma, ela também acabou dando algo em troca no processo, que talvez não pudesse ter sido imaginado pelos moradores quando se entristeceram por que tiveram de fechar o bar – a

nova sala do segundo andar. Além de ficar mais aconchegante e firme, o processo de acomodação entre os moradores e a Oca também teve reflexo na rede social mambucabense. Não foi somente Lucy e Paulo que perderam o bar Oca Tamoia; este troço (casa), por mais que a lógica e a legislação determinem, não pertence somente aos proprietários ou ao Estado – pelo menos, não afetivamente. Muitas foram às experiências vividas e as memórias construídas nesta casa multifuncional como o bar “Oca Tamoia”.

Agora, vou me colocar nessa história. O fenômeno que me fez decidir que a Oca Tamoia seria de fato um dos meus objetos de estudo – o último escolhido para o caso já na segunda atividade de campo – foi quando eu percebi o interior da Oca em pé da porta frontal e observei aquela estrutura de eucalipto grande e complexa. Houve outros fatores, mas, fato é que aquele troço contemporâneo e que demonstrava um cuidado e preocupação tanto com a herança material quanto com as premências do fenômeno patrimonial, me afetou assim que eu o observei da porta. Então, talvez, possa-se dizer que não fui eu que escolhi a Oca Tamoia como objeto de estudo – coisa que eu sempre pensei até escrever este trecho – mas, foi a Oca Tamoia que me escolheu como um possível narrador de sua história. E, ao mesmo tempo, eu acabei dando outro sentido aquela estrutura oitocentista, particular a minha percepção, consciência, interesses e *habitus*: pensando ela como uma *herança arqueológica*, mas, experimentando e ouvindo ela como Oca.

É possível argumentar também que estrutura oitocentista e estrutura contemporânea em relação não são coisas distintas, mas uma só – a Oca Tamoia – que é formada tanto pela materialidade colonial tombada e pelos moradores, quanto pelos outros trechos, troços e coisas que a constituem enquanto Oca Tamoia. Estas relações ao longo do tempo caracterizam o processo de formação do registro arqueológico que constrói a Oca Tamoia como um nó importante da rede social mambucabense. Atualmente, a Oca Tamoia é tanto a materialidade oitocentista quanto a materialidade contemporânea; a Oca Tamoia é tanto a casa tombada quanto os agentes que nela habitam. É um híbrido (Latour, 2012; Agostini, 2018; Bezerra, 2020) tanto em natureza, quanto em temporalidade, como em funcionalidade e significância – não sendo uma coisa só, mas múltiplas, que foram desenvolvidas ao longo do processo de objetificação da Oca Tamoia sobre os efeitos do *fenômeno patrimonial* em Mambucaba.

Portanto, para fazer a síntese dessa história longa e contraditória de a objetificação, é importante compreender que os troços do passado de Mambucaba são atualmente uma herança arqueológica tanto por causa dos efeitos do fenômeno patrimonial no contexto quanto pela relação que é construída e complexificada ao longo dos tempos entre troços antigos, mambucabenses e outros agentes. Os agentes responsáveis pela tradição inventada criam um semióforo que é o patrimônio. Porém, os agentes que vivem os efeitos desta tradição podem tanto segui-la e fortalecê-la, quanto se opor e modificá-la. Ao mesmo tempo, a materialidade que sofre estas condições pode tanto atender as exigências da tradição, quanto se negar a virar um patrimônio – ruindo, sendo esquecida, não sendo valorizada, atraindo animais e sendo substrato de vegetação, ou mesmo, sendo impedida de ser protegida por conta das regras autoritárias estabelecidas pelos criadores da tradição que se propôs a protegê-la.

Então, o tombamento é responsável tanto por criar o patrimônio e preservar o que ainda está de pé, como também, é responsável pelo arruinamento do patrimônio e pela desconexão destes semióforos com a rede social que se constrói no âmbito do costume mambucabense. Assim, como estes patrimônios podem ser recurso social, marco de identidade e memória, herança cultural e de afeto, semióforo do fenômeno patrimonial; eles também podem ser empecilho custosos, causa de conflitos (em todas as escalas possíveis), motivo de tristeza e inclusive podem afastar pessoas de Mambucaba. Os troços aqui são marcos sempre lembrados, mas também, evocam lembranças que gostariam de ser esquecidas. Enfim. Essas contradições não são boas ou ruins, elas apenas acontecem ou são percebidas da forma como são (Miller, 2013).

A questão é que este processo de objetificação torna as coisas um tanto complicadas. E os troços ficam mais complicados quanto mais significados compartilhados e individuais se desenvolverem. Mais complexas as coisas ficam e mais difíceis de lidar podem ser. As coisas que o Estado ou os especialistas querem que valorizemos podem não ser valorizadas. Ou, podem ser valorizadas de outras formas maneiras – inclusive sobre o valor negativo (existem também pessoas que não gostam de coisas velhas). Ao mesmo tempo que as pessoas tornam troços cada vez mais complexos, a complexidade que estes trechos tomam e a capacidade dessas coisas agirem sobre nós torna-se cada vez maior, complicada e emaranhada, podendo tanto fortalecer quanto oprimir ou nos tornar dependentes (Miller, 2013; Hodder, 2012)

Neste processo, as heranças arqueológicas de Mambucaba acabam tomando cada uma um caminho, construindo um sentido de ser e uma relação distinta para cada agente na qual interage. Mas também, constroem a rede social mambucabense e a Vila Histórica de Mambucaba através de práticas e significados compartilhados. O campo do patrimônio no âmbito do costume representa uma arena de disputas, relações sensíveis e interesses. Este caleidoscópio caótico e relativista de percepções e narrativas deve ser observado não somente com enfoque nos padrões e regularidades, mas, principalmente, no que caracteriza a principal importância de uma identidade cultural: as particularidades que se engendram em meio aos padrões, e compõe uma rede social – que é heterogênea e complexa.

Diferentemente da ciência, os conhecimentos tradicionais são sempre plurais, e sua manutenção ocorre com o uso cotidiano, portanto sempre em atualização, com invenções. Além disso, é sobre as qualidades sensíveis, sobre as percepções, que se sustentam a produção e a inovação do conhecimento. Eles compõem, portanto, “regimes de conhecimento” distintos do científico, por isso não podem ser fundidos com o último, sob risco de perder seu grande valor: a diferença (Cabral, 2016, p.79)

Feyerabend (1977, p.21) questiona se devemos conceder direitos exclusivos de manipular o conhecimento à ciência, de tal modo que quaisquer resultados obtidos por outras formas de conhecimento sejam, de imediato ignorados ou desacreditados. Levando a sério a ideia do *anti-método*, isso implica que também reconheçamos que múltiplas narrativas podem nascer no âmbito do costume sobre heranças arqueológicas. Elas não são mais ou menos importantes, sendo verdadeiras ou falsas, são reais – são vividas, experimentadas e constroem relações sociais, práticas e significados. Nem sempre o conhecimento produzido pela ciência terá de fato alcançado e afetado a sociedade. Nem sempre os fatos da ciência são vividos e experimentados no cotidiano. Mas, as narrativas do costume, são o que constroem um elemento arqueológico como uma herança cultural. São elas que dão forma a uma coisa e, também, são formadas por esta coisa. Elas são praticadas, compartilhadas e plurais – só podendo ser mais bem aprofundadas se observadas por diferentes perspectivas.

E então que a solução relativista se impõe para poder se deslocar entre quadros de referência e readquirir certo grau de comensurabilidade entre traços oriundos de esquemas que se movem em diferentes velocidades e acelerações (Latour, 2012, p.32).

Portanto, com objetivo de seguir a proposta de Hamilakis e Anagnostopoulos (2009; ver também Bezerra, 2017) em praticar e esboçar uma *etnografia arqueológica*, busquei relativizar a minha posição de autoridade como arqueólogo *sacerdote da*

verdade (Pellini, 2014c), tentando ouvir o que as pessoas e os outros agentes de Mambucaba tinham a narrar sobre a rede de relações e realidades que se construía em interação a cultura material arqueológica

Portanto, mesmo que partindo de uma abordagem fenomenológica, ou seja, uma interpretação puramente subjetiva do contexto e da experiência corporificada em mim, a partir de um aparato conceitual e pragmático; é necessário grifar que, todo o processo de pesquisa só foi possível graças às pessoas que me acolheram e me mostraram Mambucaba sobre suas realidades e costumes, sendo eles agentes ativos e partícipes na minha experiência, interpretação, escolhas e construção do conhecimento. O que quero dizer, é que a interpretação deste caso é subjetiva, parte da minha vivência, descrição e análise da experiência de campo; porém, negar a existência de agências, relações e atores que contribuíram para o desenvolvimento do processo e da própria interpretação, seria no mínimo, simplificar o processo e construir uma interpretação positivista e egoísta.

Etnografia Arqueológica e Etnografia da Arqueologia

Durante todo o processo de pesquisa tal como já mencionado, utilizei princípios e estratégias etnográficas – tal qual sugerem Agostini (2019) e Hamilakis (2015; 2016) – sob uma percepção arqueológica, somada a uma atenção fenomenológica, como base de aproximação, interação e investigação. A realocação do fazer etnográfico de forma banalizada em diferentes paradigmas e contextos de uso tem criado uma série de descompassos e incoerências, na qual antropólogos estão descontentes com a generalização e simplificação da etnografia como um mero método de investigação (Magnani, 2009).

Segundo Blommaert e Dong (2010, p.9), é importante lembrar que a etnografia não deve ser utilizada sem o entendimento de que ela foi forjada dentro da própria prática e do fazer antropológico, e, apesar das possíveis realocações e reimplantações de tal em diferentes paradigmas, o fato de que ela foi projetada para atender a um conjunto antropológico de questões é importante para compreendermos, do que a etnografia pode ou não pode realizar:

Portanto, sempre houve mais do que apenas descrição na etnografia - problemas de interpretação e, de fato, ontologia e epistemologia sempre figuraram em debates sobre etnografia, assim como questões de método versus interpretação e questões de alinhar etnografia a uma disciplina ou outra. A etnografia tem sua origem na antropologia, não na linguística, nem na sociologia ou na psicologia. Isso significa que a arquitetura básica da etnografia é aquela que já contém ontologias, metodologias e epistemologias que precisam estar situadas dentro da maior tradição da antropologia, e que não se encaixam necessariamente nas estruturas de outras tradições (Blommaert & Dong, 2010, p.8).

Então, para considerar estratégias do fazer etnográfico como ferramentas metodológicas de campo na arqueologia, deve-se desenvolver uma adaptação metodológica da mesma, caso deseje-se construir uma *etnografia arqueológica* como abordagem de investigação e registro dentro de tal campo de estudo. Neste momento, para mim, empregar uma *etnografia arqueológica* seria um tanto difícil, já que meu contato com a antropologia é recente e pouco fundamentado.

Porém, penso o uso de princípios etnográficos na arqueologia para além do método *strictu sensu*, mas, como um conjunto de estratégias – apoiadas a instrumentos conceituais e práticos – que guiam a aproximação do pesquisador a um grupo social, em um processo de troca de saberes e estabelecimento de relações afetivas e de respeito

mútuo, que não é rígido e imutável, mas adaptável e reflexivo, a partir das particularidades de cada contexto de estudo. Concordando com Hamilakis e Anagnostopoulos (2009, p.73), uma *etnografia arqueológica* deve ser mais do que a reintrodução da etnografia em projetos arqueológicos e mais que uma mera prática.

É um espaço transdisciplinar ou mesmo pós-disciplinar e transcultural para engajamento, diálogo e crítica, centrado nos traços materiais de várias épocas e envolvendo pesquisadores e vários outros participantes. É um espaço que coloca em foco a poética e a política do presente, sendo ao mesmo tempo multitemporal, e não presentista (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009, p.73).

A etnografia tradicional, entendida como fazer pragmático da antropologia (Magnani, 2009, p.136), busca tentar entender “o outro” através da aproximação e descrição da experiência, buscando traduzir os códigos locais e fazer associações sobre suas percepções culturais, linguagens e comportamento, estabelecendo relações de troca e respeito mútuo em convivência e aprendizado, englobando estratégias de contato e inserção ao grupo de interação. A partir da abordagem da *observação-participante*, é produzido um registro escrito em caderno das percepções subjetivas e experiências vividas, e, posteriormente, uma narrativa que tenha gênese a partir da reflexão sobre os dados etnográficos (que podem ser além do próprio registro escrito e empírico, o registro fotográfico, audiovisual, iconográfico, além de entrevistas, memórias, e outras formas de leitura do contexto).

[...] a etnografia é uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente [...]. Esse é um *insight*, uma forma de aproximação própria da abordagem etnográfica que produz um conhecimento diferente do obtido por intermédio da aplicação de outros métodos (Magnani, 2009, p.135).

É importante observar que um dos pontos centrais da etnografia arqueológica, é que esta é uma abordagem que estabelece o encontro entre distintas perspectivas culturais sobre um mesmo objeto material (ou seja, estabelece um choque cultural), na qual busca através do diálogo e convivência uma forma de entendimento nova, um *insight*, a partir da experiência e do estranhamento e da familiaridade com outra realidade. A atitude de estranhamento e/ou exterioridade com relação às pessoas e aos costumes que interage, provém da presença de sua própria cultura subjetiva e dos esquemas conceituais em que o pesquisador está armado – assim como de seu próprio *habitus*; que não são descartados pelo fato de estarem em contato com outra cultura e

outras explicações, as chamadas ‘teorias nativas’ (Mangnai, 2009, p.134), mas se relacionam entre contrastes e associações.

O pesquisador não só se depara com o significado do arranjo do nativo, mas, ao perceber esse significado e se conseguir descrevê-lo nos seus próprios termos, é capaz de compreender essa lógica e incorporá-la de acordo com os padrões de seu próprio aparato intelectual e até mesmo de seu sistema de valores e percepção (Magnani, 2009, p.134).

A etnografia arqueológica é uma abordagem empírica, portanto, o pesquisador obtém informações através da produção dos dados etnográficos, através da experiência de vivenciar o cotidiano de estudo; o pesquisador segue o dado etnográfico, e este, sugere questões teóricas específicas (Bloomart & Dong, 2010, p.14). Portanto, assim como a fenomenologia, esta é uma abordagem que constrói discursos e reflexões através da vivência descrita, percebida sobre um conjunto de conceitos teóricos interagindo com os fenômenos do contexto.

Esta similaridade de percepção e interação com o campo, destas duas abordagens, permite um diálogo complementar interessante para fazer a leitura do contexto mambucabense. Se pensarmos que a fenomenologia parte da busca pela compreensão de seu objeto de estudo através da experiência corporificada e subjetiva do pesquisador, esta forma de entendimento pode entrar em diálogo com as estratégias e princípios da etnografia, que busca através da experiência compreender as percepções de outros. Ou seja, com a união destas abordagens, busco compreender o problema de pesquisa a partir da interpretação subjetiva, em diálogo com as múltiplas interpretações de outros que entrem em choque com a minha, e que, estão relacionadas ao problema e ao contexto. Duas abordagens com práticas semelhantes, mas que possuem duas fontes de construção do conhecimento distintas.

A ideia de somar a abordagem fenomenológica da arqueologia da paisagem (Tilley, 2008) à *etnografia arqueológica* (Hamilakis e Anagnostopoulos, 2009), é a de buscar nos sentidos e na experiência corporificada, diferentes formas de se perceber a paisagem e a materialidade arqueológica. Assim, portanto, buscar diferentes formas de conceber o patrimônio arqueológico e a paisagem dentro desta rede social. Magnani (2009, p.136) ao destacar o caráter empírico da etnografia, comenta que a ‘sacada’ nesta abordagem, quando ocorre – em virtude de algum conhecimento trivial ou não – só acontece por que é precedida e preparada por uma presença continuada em campo e uma atitude de atenção viva. O autor coloca que devemos distinguir dois aspectos

importantes do fazer etnográfico: a ‘prática etnográfica’ da ‘experiência etnográfica’. A prática é programada e contínua, enquanto a experiência é descontínua e imprevista (Magnani, 2009, p.136).

Os significados da materialidade arqueológica, as memórias e práticas agregadas a ela, nem sempre estão presentes na materialidade e no passado, mas muitas vezes, estão vivas e interligadas a complexas estruturas no presente, que conseqüentemente, possui rastros e vestígios dos processos históricos do passado. Este conceito está ligado a um terceiro aspecto do fazer etnográfico que Magnani destaca: uma noção de totalidade do contexto. Uma das características do pressuposto da totalidade (Magnani, 2002) na etnografia, é que esta abordagem apresenta dupla face: “a forma como é vivida pelos atores sociais, e, de outro, como é percebida e descrita pelo pesquisador”. Ao abordar um ambiente urbano – um campo com diferentes escaladas de análise possíveis de se abordar –, a noção de totalidade determina que de certa forma observe questões particulares e subjetivas, mas que se tenha consciência que estas estão interligadas a uma estrutura social coletiva maior, que contém certos padrões e regularidades construídas a partir do encontro e fruição com as subjetividades e diferenças culturais em interação.

Para introduzir essa questão [do pressuposto da totalidade na etnografia] proponho considerar os atores sociais não como elementos isolados, dispersos e submetidos a uma inevitável massificação, mas que, por meio de usos vernaculares da cidade (do espaço, dos equipamentos, das instituições) em esferas do trabalho, religiosidade, lazer, cultura, política, vida associativa, estratégias de sobrevivência, são os responsáveis por sua dinâmica cotidiana (Magnani, 2009, p.136-137).

Dentro de uma rede social, mesmo a partir das distintas subjetividades existentes, “há uma totalidade que é vividamente experimentada tanto como recorte de fronteira quanto como código de pertencimento pelos integrantes do grupo” (Magnani, 2009, p.128). Assim, mesmo que os três objetos de estudos escolhidos – a ruína do sobrado da R. do Comércio, a reformada Igreja N. S. do R. de Mambucaba, e a casa/biblioteca Oca Tamoia – sejam três estruturas específicas, deve-se compreender que essas estão inseridas no contexto social da Mambucaba Histórica, e que, está inserida em um contexto maior de processos históricos que contemplam toda a região chamada Mambucaba e o Sul Fluminense. A região de Mambucaba do ponto de vista político e geográfico atual refere-se ao 4º distrito de Angra dos Reis, que abarca cinco bairros. Mas, do ponto de vista histórico-arqueológico, é uma grande região relacionada

ao Vale do Mambucaba, que contempla uma série de processos históricos em múltiplas temporalidades, e, que diz respeito a diversas culturas e etnias e distintas ocupações.

Cimar Pinheiro, antigo morador de Mambucaba e historiador que pesquisa a região, especialista no período do século XIX, defende que o contexto espacial histórico de Mambucaba é muito mais amplo que o atual. Em seu livro “*Mambucaba, uma história!*” (2016), ele informa através de um edital do Bispado do Rio de Janeiro (de 1802), que a antiga Freguesia de Mambucaba no início do século XIX, iria desde a Piraquara (ao lado de Itaorna, onde se encontra atualmente a Usina Nuclear de Angra dos Reis) até o Rio Taquari (que atualmente pertence ao município de Paraty). Na direção da Serra da Bocaina, seguindo o Rio Mambucaba e o caminho histórico utilizado para escoar o café serrano, os limites da Freguesia N. S. do Rosário de Mambucaba se estendiam até os limites com a Freguesia de São João Marcos. Conforme o mesmo, em meados deste mesmo século, a região de Mambucaba foi reduzida, diminuindo o traçado de Taquari até o bairro que hoje se chama Prainha de Mambucaba (ainda no município de Paraty).

Hamilakis e Anagnostopoulos (2009) sugerem que a etnografia arqueológica seja total, não sendo uma arqueologia que trata exclusivamente do passado material, mas que compreende as múltiplas temporalidades e fenômenos envolvidos com a cultura material arqueológica. Esta noção de totalidade como alertam os autores (2009, p.75), não quer dizer uma noção totalizadora, idealizada e abrangente de etnografia arqueológica, como uma abordagem suficiente para absorver a totalidade de um grupo social ou de um local estudado.

Pelo contrário, nos referimos à tradição social antropológica de 'observação participante' em tantas áreas da vida social quanto possível. O pesquisador deve se esforçar para familiarizar-se com todos os aspectos da vida das comunidades que está estudando, e não simplesmente com o relacionamento material com o passado material (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009, p.75).

É importante levantar o fato em que eu cresci no Perequê (bairro vizinho da Vila Histórica de Mambucaba), que está inserido na região considerada Mambucaba. Portanto, tenho certa familiaridade e possibilidade de aproximação afetiva e vivida com meu contexto de estudo. Porém, nunca fiz parte da comunidade de moradores da Vila Histórica de Mambucaba, assim, apesar de estar inserido a um grupo demográfico maior – dos mambucabenses –, não faço parte do grupo específico de moradores da Vila Histórica de Mambucaba, que ainda possui diversos outros grupos internos dentro deste

contexto. Até então, pouco frequentava o local, não conhecia quase nenhum morador. O fato de estar ali naquele espaço utilizando a percepção de pessoa/pesquisador ao interagir com os outros agentes desta rede (de *troços* e pessoas), através das abordagens experimentadas, constrói novos fenômenos e ligações. Porém, deve-se destacar que mesmo investigando a Vila Histórica de Mambucaba (na qual antes da pesquisa eu não era familiarizado) sobre este aparato conceitual, ainda sim, também sou *mambucabense* – ou seja, ‘sujeito’ aqui é tanto observador como observado. Certas interpretações podem estar interligadas as memórias e aos afetos com o lugar, portanto, me auto observar e analisar o processo de pesquisa, num movimento de *etnografia da arqueologia* (Agostini, 2019; Hamilakis, 2015 e 2016), também pode trazer certos *insights* sobre o contexto e o encaminhamento do problema de pesquisa.

É importante destacar este fato, pois, como coloca Favret-Saada (2005, p.155), o afeto tem sido uma questão paradoxal da antropologia – em geral, os autores ignoram ou negam seu lugar na experiência humana. Na arqueologia isto também pode ser percebido como atestam Zarankin e Cruz (2017) e Hamilakis (2015), já que a arqueologia ocularcentrista, cartesiana e objetiva busca um distanciamento dos afetos e sentidos dentro do processo de construção do conhecimento, na relação entre pesquisador e objeto de estudo.

Quando o reconhecem, ou é para demonstrar que os afetos são o mero produto de uma construção cultural, e que não têm nenhuma consistência fora dessa construção, como manifesta uma abundante literatura anglo-saxã; ou é para botar o afeto ao desaparecimento, atribuindo-lhe como único destino possível o de passar para o registro da representação, como manifesta a etnologia francesa e também a psicanálise (Favret-Saada, 2005, p.155).

Considerar os afetos e os sentidos dentro do processo de construção do conhecimento é necessário, não somente por meu contexto de estudo ser parcialmente familiar. Na verdade, porque busquei interagir e me aproximar com os atores sociais de Mambucaba de maneira simétrica e afetiva, e, também, por ser um agente na rede social de Mambucaba, que possuí afetos, *habitus* e memórias com o lugar, é que preciso considerar a capacidade ser afetado pela experiência e pelas agências, assim como também devo ter ciência sobre minha capacidade de afetar a rede social e os atores envolvidos no processo.

No começo, não parei de oscilar entre esses dois obstáculos: se eu “participasse”, o trabalho de campo se tornaria uma aventura pessoal, isto é, o contrário de um trabalho; mas se tentasse “observar”, quer dizer, manter-me à distância, não acharia nada para “observar”. No primeiro caso, meu

projeto de conhecimento estava ameaçado, no segundo, arruinado (Favret-Saada, 2005, p.157).

Favret-Saada (ibidem) comenta que passou a considerar a *participação* do conceito de *observação-participante* como um instrumento de pesquisa, e, assim, portanto, considerando o afeto (e a capacidade de ser afetado) como elemento fundamental do processo de construção do conhecimento. O que em casa fazia sentido como proposta de campo pode perder sua força motivadora; as preocupações das pessoas no local tomam conta (Strathern, 1999).

Como se vê, quando um etnógrafo aceita ser afetado, isso não implica identificar-se com o ponto de vista nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo. Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assumam o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível (Favret-Saada, 2005, p.160)

Um ponto central da *etnografia arqueológica* deve ser a materialidade e a *multitemporalidade*. “Traços materiais de vários tempos estão no centro desse espaço emergente” (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009, p.65). Assim, considerar a multitemporalidade da materialidade – o que inclui o presente –, e a multiplicidade cultural dos elementos arqueológicos, pode abrir portas para outras vozes entrarem no discurso patrimonial, ou, para construir um diálogo plural, através de outras narrativas, não lineares e excludentes, mais coexistentes, concordantes e conflitantes. É um campo que permite a vários atores sociais normalmente separados, que coexistam; que troquem informações e ideias; discordem e se confrontem; se envolvam em atividades compartilhadas; além de permitir um engajamento acadêmico-político (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009). Os autores propõem:

[...] a etnografia arqueológica como um espaço interdisciplinar altamente contestado e, portanto, fértil, além de transcultural e politicamente carregado; um espaço para múltiplas conversas, compromissos, intervenções e críticas, centradas na materialidade e na temporalidade sobre hierarquizações de poder e raízes neocoloniais em nossas práticas, na construção de narrativas e sobre a gestão do patrimônio arqueológico/cultural (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009, p.67).

González Ruibal (2003, p.9) compreende que o uso de princípios etnográficos dentro da arqueologia como uma abordagem de pesquisa, permite a aproximação da diferença, acessando a experiência do outro, incluindo novos discursos e percepções a construção do conhecimento, com o intuito de diminuir as chances de nossas

interpretações serem preconceituosas e etnocêntricas. Concordando com Myashita (2017, p.264) em que “a singularidade de cada sítio e os contextos históricos e políticos fazem com que abordagens sempre deverão ser ajustadas às circunstâncias”, penso que o uso de *princípios etnográficos* em campo, pode se configurar como uma poderosa ferramenta interdisciplinar e transcultural²⁰ para a arqueologia, já que esta exige uma adaptação do pesquisador a um campo totalmente experimental e caótico, e, o diálogo entre diversos públicos de interesse – portanto, promovendo o choque cultural.

A realidade é caleidoscópica, complexa e complicada, geralmente uma colcha de retalhos de atividades sobrepostas” (Blommaert & Dong, 2010, p.13). “[...] A única solução disponível para isso é a adaptação unilateral do pesquisador. A vida cotidiana nunca se ajustará ao seu plano de pesquisa; o único caminho a seguir é adaptar seu plano e maneiras de fazer as coisas às regras da realidade cotidiana (Blommaert & Dong, 2010, p.3).

Além disto, o uso de princípios etnográficos em campo abre a possibilidade de se realizar uma *etnografia da arqueologia*, como já comentado. O pressuposto da *etnografia da arqueologia* seria o uso das estratégias de pesquisa e conceitos da etnografia para analisar, registrar, e investigar o processo de construção do conhecimento e o pesquisador – dentro das atividades de campo na arqueologia –, onde as memórias e os afetos, as experiências vividas e sentidas, podem ser registradas, ou mesmo aprofundadas e, posteriormente, consultadas durante a construção de narrativas ou de outros produtos acadêmicos e não acadêmicos.

[...] a etnografia atribui (e tem que atribuir) grande importância à história do que é comumente visto como "dados": todo o processo de coleta e modelagem de conhecimento faz parte desse conhecimento; construção de conhecimento é conhecimento, o processo é o produto. É por isso que enfatizarei uma função frequentemente negligenciada do trabalho de campo [...]: o fato de o trabalho de campo resultar em um arquivo de pesquisa, que documenta a jornada do próprio pesquisador através do conhecimento (Blommaert & Dong, 2010, p.12).

Uma *etnografia da arqueologia* permite – tal como sugere Agostini sobre o uso de princípios etnográficos na arqueologia (2019) – colocar em foco a prática arqueológica e o pesquisador ou pesquisadora como objetos de estudo, servindo não somente para salvar memórias e dados relevantes, mas também como uma forma de auto-avaliação crítica quanto a métodos, práticas e ferramentas teóricas, bem como consequências de nossas ações em campo. O procedimento da *etnografia da arqueologia* possibilita que o *anti-método* de Feyerabend (1977) seja posto em prática,

²⁰ Transcultural: No sentido de possibilitar o encontro de múltiplas perspectivas culturais.

visto que coloca a metodologia como objeto de estudo e que pode ser transformado a partir de novas compreensões e necessidades sobre o objeto e contexto em relação na ação empírica. “Em outras palavras, implica um exercício árduo, mas necessário, de refletividade político-autobiográfica, trazendo à tona ligações e associações coletivas, ao invés do acadêmico como indivíduo isolado” (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009, p.74).

O uso de princípios etnográficos – ou uma “atenção etnográfica” – auxilia nas formas de registro de diferentes maneiras, incluindo o registro das relações estabelecidas entre pesquisadores e grupos que compartilham o mesmo espaço no próprio processo de construção das interpretações e reflexões sobre contextos passados, ou, ainda, como forma de observar o encaminhamento da pesquisa, isto é, admitindo a própria arqueologia e o processo de construção do conhecimento como objeto (Agostini, 2019, p.40).

Portanto, no caso da *etnografia da arqueologia*, ao invés de buscar *insights* sobre o “outro”, acabamos nos deparando com *insights* sobre nós mesmos a partir do registro e reflexão de todo o processo de construção do conhecimento.

A etnografia arqueológica não é ‘uma arqueologia de nós’, mas inevitavelmente, em suas representações de maior sucesso, nos obriga a ‘escavar’ nossa própria subjetividade coletiva e cultura disciplinar; como todos os verdadeiros encontros, é um processo mutuamente transformador (Hamilakis, 2016, p.3).

A partir de considerações de Agostini (2019), uma atenção etnográfica como ferramenta metodológica e conceitual possibilita, além de um complemento ao lidar com as fontes, investigar a agência do *presente arqueológico* na vida das pessoas, mapear as percepções nativas e realidades subjetivas que estão para além do que a materialidade pode contar. Além disto, permite observar diversas interpretações sobre a materialidade em confronto e interação, e que, outras formas de saber façam parte da construção do conhecimento arqueológico. A *etnografia arqueológica* proposta por Hamilakis e Anagnostopoulos (2009) entende que uma rede social se constrói em meio à paisagem e ao contexto inserido, sendo um empreendimento que contempla diversos seguimentos da arqueologia de maneira que esses possam coexistir e dialogar. Portanto, deve-se ater não somente ao contexto cotidiano ou ao passado, mas a relação das pessoas com a materialidade e com as paisagens – e suas propriedades sensoriais e mnemônicas (Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009, p.73). “As explicações, ainda que versem sobre o mesmo suporte material, são construídas sobre suportes imateriais diferentes” (Cabral, 2013, p.120).

Permitindo um caminho de encontro entre múltiplos discursos e agentes, acredito que pensar a etnografia arqueológica como um *anti-método* é pensá-la integrada a um pressuposto elementar sobre as pessoas que interagimos e a relação entre as pessoas e os *troços*: a ideia de que a sociedade também faz arqueologia (Cabral, 2013). Esta ideia colocada por Mariana Cabral – baseada em um trabalho do antropólogo Roy Wagner (2010) –, compreende que as pessoas, ao interagir com a materialidade arqueológica, criam leituras e interpretações próprias sobre o artefato, assim, dentro de suas próprias realidades subjetivas, experiências sentidas e vividas. A partir da experiência natural e de sua consciência intencional, constroem narrativas particulares e explicações próprias sobre a cultura material antiga. Se como colocam Hamilakis e Anagnostopoulos (2009), a arqueologia “são os discursos e práticas que envolvem coisas de outro tempo”, o público e a sociedade fazem arqueologia a sua própria maneira.

[...] encontrei em Roy Wagner (2010) uma proposição interessante, que me aventuro a transpor para a arqueologia. Ao propor que a antropologia é uma maneira de lidar com a alteridade e que a cultura é uma invenção dessa prática, Wagner sugere que a antropologia também pode ser reversa. Ou seja, se o pesquisador de campo é quem cria os sentidos para entender e explicar o outro e a si mesmo no choque cultural, então esse outro também age como antropólogo, pois, sendo o nativo, também está a partir de sua lógica e seu conhecimento, criando sentidos para entender e explicar o antropólogo e a si mesmo (Cabral, 2013, p.120).

Cada lado usa sua criatividade, dentro de suas lógicas de aprendizado e de observação, para entender e explicar a materialidade (Cabral, 2013, p.121). Cada um irá criar uma narrativa arqueológica a partir de sua percepção, consciência intencionada e memória vivida e experimentada – pensando a partir do conceito de arqueologia proposto por Hamilakis e Anagnostopoulos (2009). A *etnografia arqueológica* como um campo de encontros favorece a interação entre distintas arqueologias – acadêmicas – e as diversas arqueologias locais que surgirão através da interpretação das pessoas em sua fruição dentro do costume. Além disto, Cabral (2013, p.121) coloca que “experimentar a ideia de reversibilidade na arqueologia, [...] abre a possibilidade de o choque cultural tornar-se produtivo, não constrangedor”. “Os encontros entre diferentes sistemas de conhecimento não devem buscar alcançar consensos, mas sim criar pontes de comunicação, em que trocas possam ser realizadas, acarretando inclusive transformações” (Cabral, 2016, p.79).

Fenomenologia, Paisagens e um Retorno aos Troços Mesmos

Certo, as coisas podem ficar um pouco mais confusas por aqui... Mas não se assuste, por favor. É difícil não parecer confuso quando se adentra o campo da filosofia, e, este será o campo pela qual caminharemos agora. Tentarei fazer com que o emprego da fenomenologia dentro da pesquisa arqueológica faça algum sentido para você, e que ele não fique reduzido somente a “coisas abstratas”, como já ouvi. Não sei se terei algum êxito nisto, visto que o próprio Edmund Husserl, pai da fenomenologia – como corrente de pensamento científico –, explica sua forma de investigar e perceber o mundo de maneira um tanto complexa. Para ser sincero, tem muitos trechos que ainda me deparo e parece que estou lendo Quenya²¹. Porém, visto que o objetivo de Husserl com a fenomenologia era tornar a filosofia uma ciência, não é de se esperar menos.

Através do seu método fenomenológico, Husserl pretende fixar, para os problemas filosóficos herdados do idealismo alemão e, por extensão, da filosofia moderna do sujeito, o modo verdadeiramente radical e fundamental de investigar filosoficamente e de alcançar um conhecimento teórico filosófico isento de confusão e mal-entendidos (Santos, 2014, p.14).

A fenomenologia é uma das correntes mais influentes da Filosofia do século XX, tendo sido incorporada ao fazer arqueológico a partir da emergência do pós-processualismo. Esta é considerada uma metodologia de interpretação e descrição empírica, formulada por Edmund Husserl e desenvolvida por uma série de outros pensadores, como Max Scheler, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Lévinas, etc. (Lima, 2014, p.10). A fenomenologia busca o conhecimento a partir da descrição da experiência, de certa maneira, em semelhança com a etnografia.

É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre "ali", antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico. É a ambição de uma filosofia que seja uma 'ciência exata', mas é também um relato do espaço, do tempo, dos mundos 'vividos'. É a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é, e sem nenhuma deferência à sua gênese psicológica e às explicações causais que o cientista, o historiador ou o sociólogo dela possam fornecer (Merleau-Ponty, 1999, p.1)

O sentido etimológico do termo fenomenologia implica seu caráter empírico, significando o “estudo dos fenômenos, daquilo que aparece à consciência, daquilo que

²¹Quenya é uma das línguas élficas inventadas pelo autor John Ronald Reuel Tolkien, possível de ser encontrada em uma série de livros do escritor que se ambientam na “Terra Média”, como em “O Senhor dos Anéis” e “O Hobbit”. E sim, eu não sei Quenya, mas é possível aprender.

foi dado” (Lima, 2014, p.10-11). O termo fenomenologia já fora utilizado anteriormente por Kant e Hegel, mas assume um conceito de movimento filosófico e metodologia a partir de Husserl. “[...] A fenomenologia se deixa praticar e reconhecer como maneira ou como estilo; ela existe como movimento antes de ter chegado a uma inteira consciência filosófica”(Merleau-Ponty, 1999, p.2).

A fenomenologia é colocada como o estudo das essências²² puras, portanto, a essência da *percepção* e da *consciência* (Merleau-Ponty, 1999). A fenomenologia é o estudo dos fenômenos, ou seja, das coisas que são perceptíveis à consciência, da forma como elas são por si mesmas. Os fenômenos são coisas que podem ser apreendidas por nossa capacidade perceptiva (sensorial) e que, são interpretadas por nossa consciência; um movimento que coloca o mundo e os *troços* em existência para nós. Portanto, a busca pelo conhecimento se dará através da vivência da experiência – isto é, localizado em um tempo e espaço, baseado na relação vivida entre sujeito e mundo – e da descrição desta como ela é percebida.

Ciências empíricas são ciências de “fatos”. Os atos cognitivos fundantes da experiência põem o real individualmente, eles o põem como espaço-temporalmente existente, como algo que está neste momento do tempo, tem esta sua duração e um conteúdo de realidade que, por sua essência, podem igualmente estar em qualquer outro momento do tempo (Husserl, p.3).
Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda (Merleau-Ponty, 1999, p.3).

Husserl (2006, p.2) coloca que a primeira esfera de conhecimento humano e de todas as suas ciências²³, é construída a partir da experiência natural, da interação perceptiva do sujeito com o mundo. A experiência natural é primeiramente construída pela *percepção*, ou seja, pela forma como interagimos com agentes externos através da sensibilidade sensorial. Arrisco a dizer que a percepção é o fio elementar que nos conecta à rede social. Mas o que eu quero dizer com isso? A percepção, ou, nossa

²²*Essencia:* Para Husserl essências eram coisas reais, verdadeiras, factuais, que só poderão ser concebidas se houver uma momentânea renúncia ao questionamento sobre sua existência, fazendo o movimento de descrever as coisas como são por si mesmas, e então, retornar a essência do objeto, que uma vez já foi apreendida na experiência natural. Ou seja, um *retorno as coisas mesmas*.

²³Para Husserl (2006, p.2), todas as ciências da natureza são ciências do mundo, portanto, ciências de orientação natural. Ele também coloca que as ciências do espírito – como a história, as ciências que estudam as civilizações e as ciências sociais – devem ser tido como ciências da natureza ou um tipo essencialmente novo de ciência.

capacidade de sentir o mundo através dos sentidos, é a maneira básica pela qual sabemos que as coisas são e estão ali (Pellini, 2016).

A intuição doadora na primeira esfera "natural" de conhecimento e de todas as suas ciências é a experiência natural, e a experiência originariamente doadora é a percepção, a palavra entendida em seu sentido habitual. Ter um real originariamente dado, "adverti-lo" ou "percebê-lo" em intuição pura e simples é a mesma coisa. Temos experiência originária das coisas físicas na "percepção externa", não mais, porém, na recordação ou na expectativa antecipatória; temos experiência originária de nós mesmos e de nossos estados de consciência na chamada percepção interna ou de si, mas não dos outros e de seus vividos na "empatia" (Husserl, 2006, p.2).

A *percepção* é o elo fundamental que nos conecta com mundo, é a sensibilidade que nos permite captar *trecos, troços e coisas* (Miller, 2013); que nos concebe as sensações e os fenômenos estéticos. Por exemplo, é a percepção que te permite: sentir as múltiplas sensações incríveis de beijar uma pessoa; saber que existe um animal correndo no forro do seu teto mesmo sem você o vê-lo; ter ciência de que uma das pessoas que entraram no vagão do metrô da última estação estava fumando um cigarro há pouco tempo atrás; sentir um cheiro ou um gosto, e, a partir destes, lembrar de um elemento distinto surpreendente – como por exemplo, tomar uma cerveja *Rauchbier* (com malte defumado) e sentir cheiro e gosto de bacon (?!).

Somos seres encorpados, sendo assim, nossa experiência do dia a dia é uma experiência sensorial. Captamos as informações do mundo através dos sentidos. Cores, texturas, aromas, paladares, a sensação de movimento, de calor, de peso, tudo nos é apresentado através dos sentidos. Entre nós humanos, não há nada mais básico do que nossa relação sensorial com as materialidades do mundo. Os sentidos representam o domínio mais fundamental de nosso engajamento com o mundo, o meio pelo qual todos os valores e práticas são performados (Pellini, 2016, p. 4).

Talvez já esteja um pouco confuso, certo? “Peço a todos nós que sejamos fiéis e pacientes com nossa ingenuidade, e acompanhemos o que vai se mostrar enquanto fenomenologia, com simplicidade, e, portanto, com genuína sofisticação” (Ditchchekian²⁴). Para ajudar, irei indicar o vídeo do autor citado na última frase, Nichan Ditchchekian, e, outro vídeo de Alan Ghedini²⁵. Ambos me ajudaram a compreender um pouco mais estes conceitos.

²⁴ Fala presente no vídeo “Curso de Introdução a Fenomenologia_ parte 1”, do canal de Nichan Ditchchekian, no Youtube, acessado em 02/07/2020, disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=u_A0-xxbogE&list=PL7JUUXTYejd1pSaQheUI2-vltEMDJNcU2>>

²⁵Fala presente no vídeo“EDMUND HUSSERL (Fenomenologia) | Resumo de Filosofia para o ENEM” do canal do Youtube “Curso Enem gratuito”, acessado em 02/07/2020, disponível em:

<<<https://www.youtube.com/watch?v=pEf1YX6CiE&t=2s>>>

Mas afinal, o que é um fenômeno? O fenômeno é algo que acontece, podendo ser desde um grande evento global a um tombo de bicicleta. Portanto, um primeiro pressuposto do fenômeno, conforme Ghedini é a *aparição*. Aquilo que aparece e é captado pelo sujeito através da percepção, é um fenômeno para este mesmo sujeito. O fenômeno é aquilo que é percebido pelos sentidos e interpretado pela consciência.

Vou usar um exemplo parecido com o de Ghedini para deixar mais claro. Ao escavar o solo em uma prospecção, você se depara com um depósito de descarte de louças. Antes, não sabia que aquilo estava ali, portanto, para a sua consciência, ele não existia; o que não quer dizer que ele não estava ali. É coerente também dizer, que antes de você encontrar aqueles artefatos, eles eram nada além de *troços* enterrados – ou mesmo lixo do passado.

Para que os *troços* existam em sua consciência, eles precisam aparecer, precisam emergir do solo e serem percebidos pelo sujeito, no caso, você. Eles precisam ser testemunhados. Assim, os *troços* que você percebe, são fenômenos para você. Quando você aprende algo novo, este evento é um fenômeno para você. Ao ler este trecho, meu texto é um fenômeno para você. Há! Porém, se você nunca lesse, ou ninguém mais tivesse lido, talvez ele fosse somente um fenômeno para mim e para minha orientadora – coitada. Um fenômeno precisa acontecer e ser percebido para existir a consciência. Husserl compreendia o mundo como um grande fenômeno, mas, que para compreendê-lo profundamente, era preciso que este fosse investigado por um sujeito através da fenomenologia, através de um *retorno às coisas mesmas*.

Continuando com o exemplo do refugio de louças, a percepção capta os fenômenos, mas quem a interpreta é a consciência. No caso, você, se for arqueólogo, ao encontrar este depósito de louças, irá interpretar estes *troços* como patrimônio arqueológico/cultura material. Porém, se uma pessoa que não está por dentro da arqueologia ou das políticas patrimoniais que envolvem o registro arqueológico encontrar tal depósito, ela poderá interpretar os *troços* de uma maneira totalmente diferente. Portanto, o fenômeno se constituirá a partir de sua consciência sobre aquilo – no caso de um arqueólogo, sua consciência irá compreender tal fenômeno como uma ocorrência arqueológica, porém, no caso de um artista, ele poderá compreender aqueles *troços* enterrados como matéria prima para criar um quadro de louças fragmentadas.

Assim, a consciência será sempre intencional, pois é a sua própria mente buscando informações nas memórias da experiência vivida sobre o que é aquele fenômeno para você; tentando explicar o que foi percebido naquele momento, a partir

do que já foi vivido e apreendido no passado. Por exemplo, ao caminhar por Mambucaba em minha primeira atividade de campo, me deparei com uma estrutura feita de pedras encaixadas e um rejunte de concreto. Esta estrutura possui a função de porto/pier, servindo tanto para adentrar o rio com embarcações quanto para pescar ou aproveitar a paisagem. Diante de minhas leituras, sobre um porto comercial em Mambucaba oitocentista, logo que percebi aquela estrutura, interpretei que aquelas pedras poderiam ser remanescentes impactados do porto da antiga Freguesia. Conforme fui me aproximando das pessoas e ouvindo suas narrativas, além de me aprofundando em outras leituras, descobri que, na verdade, o porto da antiga Freguesia (se de fato existiu) devia ficar próximo a Igreja. Neste período da Freguesia, como já comentado, não havia praia em Mambucaba Histórica. O rio cerceava o bairro até desaguar no mar – fato que só fui descobrir no desenrolar das atividades de campo posteriores.

Isto mostra o como nossa consciência é intencionada ao interpretar os fenômenos dados pela percepção, baseada em nosso conhecimento apreendido e na memória. Husserl (2006) coloca que a consciência é temporal, então, ela é localizada em um momento histórico e está ancorada aos processos históricos que formaram o sujeito. A consciência é sempre consciência de algo, ou seja, ela é sempre intencional, nunca neutra ou vazia, sendo dinâmica e fluida, portanto, adaptável.

No caso das louças, o sujeito irá compreender o fenômeno no qual se depara a partir de sua cultura, de seu aprendizado, de suas experiências e do desenvolvimento cognitivo e cultural individual. Ao encontrar um fragmento de coloração branca, textura lisa, pinturas em azul, você pode compreender tal elemento como uma faiança; mas só o fará, por que você já apreendeu o que é uma faiança e quais são seus atributos e afinanças²⁶ sensoriais.

Portanto, ao sentir este elemento, de imediato você terá consciência que aquilo é uma faiança, pois em sua consciência este elemento já foi percebido uma primeira vez e foi apreendido em sua consciência. A cada aprendizado novo sobre este elemento, você aumenta a quantidade de informação que possui sobre este elemento, portanto, o objeto constitui fenômenos cada vez mais complexos e arrojados. Ao ver uma foto de uma

²⁶ O termo vem da palavra *affordance* (GIBSON, James, 1979), em seu sentido básico significa o que o meio fornece ao indivíduo, seja em recursos de subsistência ou referente aos fenômenos sensoriais que ocorrem e caracterizam as paisagens e interações dos seres vivos dentro de um sistema ecológico. “As *afordancias* do meio ambiente são o que ele oferece ao animal, o que ele fornece ou forneceu, para o bem ou para o mal. O verbo *to afford* é encontrado no dicionário, o substantivo não é. Eu inventei isso. Quero dizer com isso algo que se refere ao meio ambiente e ao animal de uma maneira que nenhum termo existente faz. Implica a complementaridade do animal e do meio ambiente” (GIBSON, 1979, p. 127).

faiança por exemplo. Você estará interagindo com o objeto faiança indiretamente, através da reprodução de sua imagem. Porém, você se lembrará que aquilo é chamado de faiança, e que ela possui superfície lisa; algumas partes rugosas em locais fragmentados; pode surgir em diversas cores, pastas e tipos de formas e usos, ou mesmo ter alças e adereços; ou, que esta pode ter vindo de outro país mediante seus atributos técnicos e estéticos. Mesmo que a partir desta imagem você não esteja interagindo sensorialmente (além da visão parcial) com o objeto que ela reproduz, você poderá conceber certas características e propriedades do objeto, construindo o objeto para você como muito mais do que apenas uma imagem bidimensional de um fragmento branco e azul. Isto é a consciência intencional. Uma consciência processual e histórica, localizada em um determinado espaço-tempo e que possui sempre intencionalidade em entender os fenômenos percebidos conforme o que já foi apreendido.

Porém, o que Husserl buscava em sua *redução fenomenológica*, era reduzir um fenômeno, ou coisa, ou objeto, ou conceito, ou sentido, a sua forma mais pura, ingênua e essencial de ser, o *troço por si mesmo*. A redução fenomenológica é um exercício de reduzir um objeto a seu sentido mais irreduzível, ou seja, encontrar um elemento essencial e comum entre todos os significados e explicações possíveis para tal objeto. O sentido do termo “*retorno às coisas mesmas*”, que se tornou assinatura de Husserl, expressa que as coisas já estiveram ali, que elas já foram vivenciadas e apreendidas, porém, por ter que retornar a elas, em algum momento elas foram perdidas – como esclarece Ditchtchekian no vídeo já citado.

Entendo que um dos pontos-chaves para Husserl, era compreender que a realidade é concebida para o sujeito de forma subjetiva, portanto, percebida e consciente, a sua forma particular de testemunhar, interagir e viver o mundo. Ao desenvolver a fenomenologia como uma estratégia metódica e filosófica de investigar um objeto de estudo através da experiência percebida – em consequência, em um processo de construção do conhecimento que é estruturado na subjetividade – Husserl pretendia registrar de maneira rigorosa e crítica a própria experiência natural, acreditando que as respostas para suas questões já tinham sido apreendidas pela percepção, mas distorcidas pela consciência intencionada.

Retornar às coisas mesmas é buscar as essências captadas pela percepção ingênua, da experiência natural, mas obscurecidas pela consciência intencional e pela atitude natural (ou senso comum). A consciência está conectada à identidade, à memória, ao conhecimento, à conduta, ao *habitus* (Bourdieu, 1983), ao tempo, e a

outros aspectos do indivíduo e dos campos a qual este interage. Portanto, se a percepção é o fio que interliga o sujeito à rede, a consciência é o nó, ou, o que une os fios de um sujeito aos fios de outros agentes da rede, formando a teia da realidade subjetiva do sujeito. “Para Husserl, o fenômeno é consciência enquanto fluxo temporal de vivências, apresentando intencionalidade enquanto estrutura, ou seja, consciência de algo” (Lima, 2014, p.12).

A partir da concepção empírica, sobre ler o contexto através das coisas que se mostram a experiência natural, a fenomenologia propõe um movimento de interpretação puramente subjetiva, a partir da própria sensibilidade do corpo. Porém, como atesta Favret-Saada (2005), não devemos deixar de lembrar que no trabalho de campo com pessoas (e coisas), a partir da rede de agências que iremos nos relacionar, existe a possibilidade de sermos afetados pelos fenômenos em campo – assim como também existe a chance de afetarmos o campo e criar novos fenômenos. “Isso não implica rejeitar o pensamento em favor aos sentimentos e a experiência vivida, mas sim reconstituir o pensamento como outra forma de experiência sentida, como uma prática sensorial e afetiva, entrelaçadas as demais práticas incorporadas [...]” (Hamilakis, 2015, p.50).

Ok, mas como tudo isso é aplicável a Arqueologia? Como já comentado, as relações que se estabelecem entre as pessoas e os *troços* ditos arqueológicos podem ser objetivas e compartilhadas, mas também subjetivas e particulares. Estas relações também se constroem através da formação do *habitus* (coletivo ou individual). Porém, pensando que o *habitus* representa potencialidades senso-práticas inconscientemente estruturadas; e que, a rede social mambucabense é interligada por interações entre múltiplos elementos heterogêneos agenciados, estabelecidas no decorrer de processos – sendo estes também os *troços de outros tempos*; estas relações, estas construções de valores e práticas culturais particulares de um contexto no campo do costume, só podem ser desdobradas se o pesquisador estiver disposto a vivê-las, experimentá-las, se familiarizar com elas e senti-las, até que elas sejam incorporadas o máximo possível de forma inconsciente (Tilley, 2008; Pellini, 2014). Porém, mesmo que incorporadas inconscientemente, estes fenômenos estarão registrados em caderno de campo, podendo ser retomados, analisados, refletidos e criticados.

A principal crítica à fenomenologia de Husserl é por construir um produto totalmente subjetivo – uma interpretação construída na experiência através da percepção – na qual ele busca ser isento de mal entendidos. O modo de conhecimento

fenomenológico (ou, etnometodológico) “explicita a verdade da experiência primeira do mundo social” (Bourdieu, 1983). Porém, excluí do processo abordagens objetivas e a legitimidade da razão. Este ponto pode ser um tanto problemático na arqueologia.

O fato em que ao estudar sociedades e fenômenos pretéritos não podemos interagir diretamente com os agentes conectados à rede social que se emaranhou aos troços do passado e produziu o registro arqueológico, acaba por nos limitar se não nos utilizarmos da razão. A interpretação arqueológica é construída tanto a partir da análise de fontes materiais e experiências empíricas (através da percepção), quanto da correlação destas evidências e dados com o capital intelectual do pesquisador (consciência), com o tempo e lugar. A interação entre evidência material e capital intelectual produz o nosso movimento interpretativo de tentar entender como os troços arqueológicos participavam das dinâmicas sociais passadas e, como eles podem nos contar sobre as pessoas de outros tempos e sobre os processos que se sucederam na história. Portanto, uma arqueologia que é puramente subjetiva é limitada; possui uma série de coisas da qual dá conta, assim como também um tanto de outras da qual não pode dar.

Porém, reconhecer as limitações de uma abordagem não significa que devemos descartá-la ou deslegitimá-la. Ao menos, não creio que seja produtivo fazê-lo. A fenomenologia como um movimento que está atento a registrar a experiência natural e aquilo que é dado à percepção de um indivíduo específico, é uma maneira particular e extremamente relevante de investigar um contexto. Porém, a pretensão de achar que o método fenomenológico e a subjetividade pura sejam capazes de dar conta de uma totalidade das questões de um contexto, é ingênuo demais – e creio que essas nem eram as pretensões de Husserl ao propor tal movimento. Este também não é o caso. Mas, se pudessemos dialogar e relacionar distintas e múltiplas experiências fenomenológicas sobre o mesmo contexto e associar regularidades e contradições, assim como nos aprofundar nas particularidades e diferenças, talvez o alcance da abordagem se tornasse um pouco maior.

A partir da anarquia teórica de Feyerabend (1975) e sua metodologia pluralista, compreendo que o confronto de ideias e abordagens seja necessário para o desenvolvimento e desconstrução (descolonização) da ciência – assim, para escavar resultados multifacetados, não colonizados e unilaterais dentro do processo de construção do conhecimento. Se como coloca Bourdieu (1983), as relações práticas que são construídas entre as pessoas e a cultura material se dão tanto por fatores objetivos –

portanto, padrões regulares que podem ser circunscritos em um coletivo como código de pertencimento e caracterizados como estruturas incorporadas – quanto por fatores subjetivos – como a aquisição de capitais; as experiências vividas; o momento e lugar; as imprevisibilidades da situação vivida; a interação com diferentes agentes através da percepção e consciência; a reação senso-prática aos fenômenos imediatos e a influencia do afeto nestas práticas e valores. Portanto, defender que a fenomenologia seja uma maneira suficiente de dar conta de uma totalidade no fazer arqueológico é não compreender de fato o que a fenomenologia pode fazer – e o que ela vem a ser quando é incorporada a disciplina arqueológica.

Não creio que a fenomenologia possa dar conta de tudo ou ser um movimento isento de mal entendidos – tal qual propunha Husserl (2006) – mas, apresenta um lado da moeda interessante e que geralmente é negligenciado ou invisibilizado nos moldes concebidos na modernidade. Assim, a fenomenologia é apenas um caminho – isso não significa que ela não possa ser associada a outros caminhos (mesmo de caráter objetivo) – tal qual apresenta Bourdieu (1983) em sua teoria da prática.

Uma abordagem fenomenológica da arqueologia da paisagem segundo Tilley (2008, p.271), tenta descrever as experiências de campo o máximo possível, sendo que esta ocorre através dos sentidos e da sensibilidade do corpo – o que não significa tentar descobrir as sensações do passado através da experiência no presente. “A fenomenologia procura examinar a experiência humana de forma rigorosa, como uma ciência descritiva” (Lima, 2014, p.12). Portanto, a ferramenta primária de uma abordagem fenomenológica é o próprio corpo, servindo como mediador sensorial entre os fenômenos, as pessoas e os troços. “Isso envolve uma observação participante, o que significa fazer parte do que está tentando descrever e entender. Um fenomenologista trabalha e estuda as paisagens de ‘dentro’ (Tilley, 2008, p.271).

De uma perspectiva fenomenológica, o conhecimento das paisagens, do passado ou do presente, é obtido através da experiência perceptiva delas, do ponto de vista do sujeito (Tilley, 2008, p.271). Experimentar a paisagem permite obter *insights* através da imersão do sujeito observador naquela paisagem. Isto é para afirmar que as paisagens possuem agência em relação as pessoas (Ibid.).

Tilley (2008) defende que as paisagens possuem agência em nossas vidas, agência essa proporcionada por nossa interação com as coisas através da percepção. Portanto, não podemos interpretar a paisagem da maneira que desejamos, devemos experimentá-las, estar abertos às afordâncias sensoriais e aos fenômenos do contexto. “Se considerarmos a paisagem como uma prática, uma memória e uma narrativa,

precisamos estar dispostos a experimentar o espaço em toda sua plenitude, até que se torne uma paisagem para nós” (Pellini, 2014, p.138). A sociedade do passado não irá interagir da mesma forma com a paisagem do que a sociedade do presente – até por que, não serão as mesmas paisagens. Porém, a sociedade contemporânea e conectada a cultura material arqueológica no processo de pesquisa, irá perceber os fenômenos de uma forma específica, apresentando estruturas e ligações compartilhadas, assim como particularidades e conflitos. Portanto, estar atenta ou atento a experiência e registrar os fenômenos em campo é considerar que a paisagem, a materialidade e os sentidos são fatores importantes (e definidores) no processo de construção do conhecimento (amarrados ao tempo, ao lugar, a cultura, classe e subjetividade do pesquisador e a experiência particular que construiu o conhecimento produzido).

Essa é uma abordagem que enfatiza a materialidade das paisagens: paisagens são reais e físicas em vez de simplesmente conhecidas, imaginadas ou representadas. A fisicalidade das paisagens atua como base para todos os pensamentos e interações sociais (Tilley, 2008, p.271-272).

Isso muda consideravelmente as ferramentas de pesquisa e regras do jogo, já que, estes fatores além de ampliar as possibilidades interpretativas, abrem espaço para que outras narrativas e outros agentes possam contribuir com o processo de construção do conhecimento e com a interpretação arqueológica. Pode parecer estranho dar toda esta atenção à percepção dentro do método científico, já que a percepção é algo que fica *invisível* a nós em nosso dia-a-dia – é algo como o movimento de respirar. Mas é justamente por parecer estranho, e por ser nossa forma mais básica de interação com o mundo, é que se deve dar tamanha atenção. O que Husserl pretendia de forma crítica era ultrapassar a *atitude natural*: a compreensão geral e regular de algo; o senso comum; um sentido ou significado que parece não carecer de explicação, por que já é assentado na rede-social, sempre tido como dado.

O distanciamento que temos com os objetos em que trabalhamos, das paisagens e sítios que escavamos, se deve em primeiro lugar ao trato cotidiano que temos com esse universo. Vemos tantos cacacos, tantas sondagens, tantos sítios, que estes passam a ser um lugar comum. Em segundo lugar, se deve ao fato de que nossos modelos sensoriais, baseados na preponderância da visão, determinam um distanciamento dos objetos que lidamos (Pellini, 2010, p.13)

Uma abordagem fenomenológica busca este posicionamento crítico em relação à atitude natural em campo e no processo de construção do conhecimento. Além de ampliar as fontes interpretativas, uma arqueologia *senso-afetiva* (Agostini, 2019; Bezerra, 2017; Cabral, 2016; Pellini, Zarankin e Salerno, 2017; Pellini, 2020 e 2021;

Hamilakis, 2015; Zarankin e Cruz, 2017) permite que possamos trazer outras ‘perspectivas’ e fontes de informação que não estejam centralizadas e localizadas no sentido da visão. Isto além transformar a relação distanciada da ciência moderna entre ‘sujeito’ e ‘objeto’, permite que outros tipos de narrativas e práticas públicas possam ser pensadas e elaboradas; dando forma à arqueologia também como uma ciência mais inclusiva e que desafie o *status quo* da educação patrimonial e das práticas de gestão do patrimônio.

A Superfície e o Presente Arqueológico de Mambucaba

Meu primeiro objetivo de pesquisa era avaliar as mudanças e permanências da materialidade arqueológica, acautelada pelo tombamento – observando os efeitos do instrumento jurídico sobre o patrimônio e sobre a vida das pessoas. Para tanto, achei que seria importante tomar como objetos de estudo, estruturas que estivessem em diferentes estados de conservação e que possuísem distintas formas de interação com as pessoas. Portanto, primeiramente escolhi duas estruturas antagônicas em estado de conservação. A primeira foi a Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba, que, apesar de pouco tempo atrás ter sido interditada pelo péssimo estado em que se encontrava, atualmente está reformada e muito bem conservada – e também em uso. Escolhi essa estrutura não só por representar um espaço público e um destaque estético da paisagem, mas além de estar reformada, é a estrutura histórica que possui maior interação com diversas pessoas cotidianamente, tanto de Mambucaba como de fora – como será desenvolvido mais a frente.



Figura 2: Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba, foto autoral, 12/05/2019.

A segunda estrutura selecionada foi a ruína de um sobrado do século XIX, situada na esquina entre a Rua do Comércio e a Rua Godofredo Domingos das Neves. Escolhida não somente pelo contraste estético e de conservação que esta proporciona com a Igreja reformada (ambas construídas no mesmo século), mas, para mapear como uma estrutura que agora faz parte do “contexto arqueológico” em superfície interage com as pessoas. Pensei que os dois objetos já citados seriam bons para fazer um estudo comparativo, já que em meio a esta rede de *troços antigos*, as duas protagonizam antagonismos de conservação e interação.



Figura 3: Ruína do Casarão da Rua do Comércio, foto autoral, 12/05/2019.

Antes de escolher a terceira estrutura colonial, tinha determinado que esta devesse ter a função de moradia; ou seja, de domínio privado, em constante fruição cotidiana com pessoas que a habitam. Porém, só fui pensar em uma específica, a partir da minha primeira atividade de campo, e, conforme os donos aceitaram colaborar com a pesquisa. Portanto, a terceira estrutura selecionada foi o lar de Lucy e Paulo, também conhecida como Oca Tamoia. Para minha surpresa, apesar de ser de direito privado, a estrutura tinha um caráter público que eu nunca poderia ter imaginado, e que só foi se desdobrando em meio às aproximações e continuidades estabelecidas em campo. Como dito, meu primeiro objetivo de pesquisa era observar as continuidades e permanências nos objetos, ou seja, as mudanças estéticas; e, também, compreender como o

tombamento agia na vida das pessoas e na herança cultural material da história mambucabense.



Figura 4: Oca Tamoia, foto autoral, 30/07/2019.

Porém, após certo período de campo e pesquisa, descobri que o tombamento de Mambucaba já tinha sido abordado anteriormente por pelo menos duas pesquisas distintas. Também percebi que o tombamento de Mambucaba já era outra realidade, não era exatamente ele que estava ali em interação com as pessoas; apesar de ser oficialmente a forma de criação e de acautelamento responsável pelo patrimônio de Mambucaba. O tombamento enquanto medida de proteção contra o tempo e a descaracterização estética não foi eficaz. Afirmo isso, pois é algo notável, mesmo à primeira vista. É possível perceber ruínas espalhadas pelo bairro (destaco algumas no mapa abaixo); ou, ao comparar imagens antigas com atuais, nota-se que muitas estruturas que existiam na época do tombamento, hoje desapareceram.

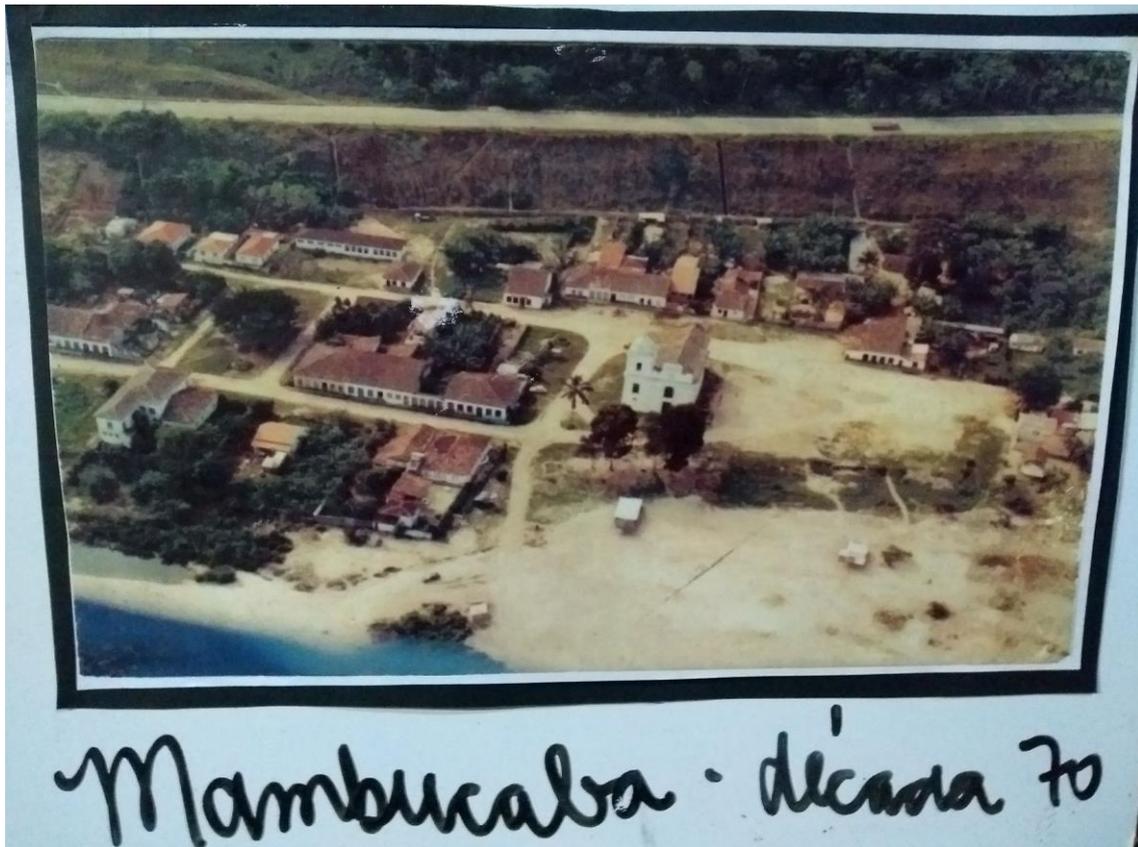


Figura 5: Foto aérea de Mambucaba na década de 1970. Registro da foto produzido na exposição “Relíquias de Mambucaba”, na Mambuarte 2019. Registro autoral, 22/09/2019, autor desconhecido.

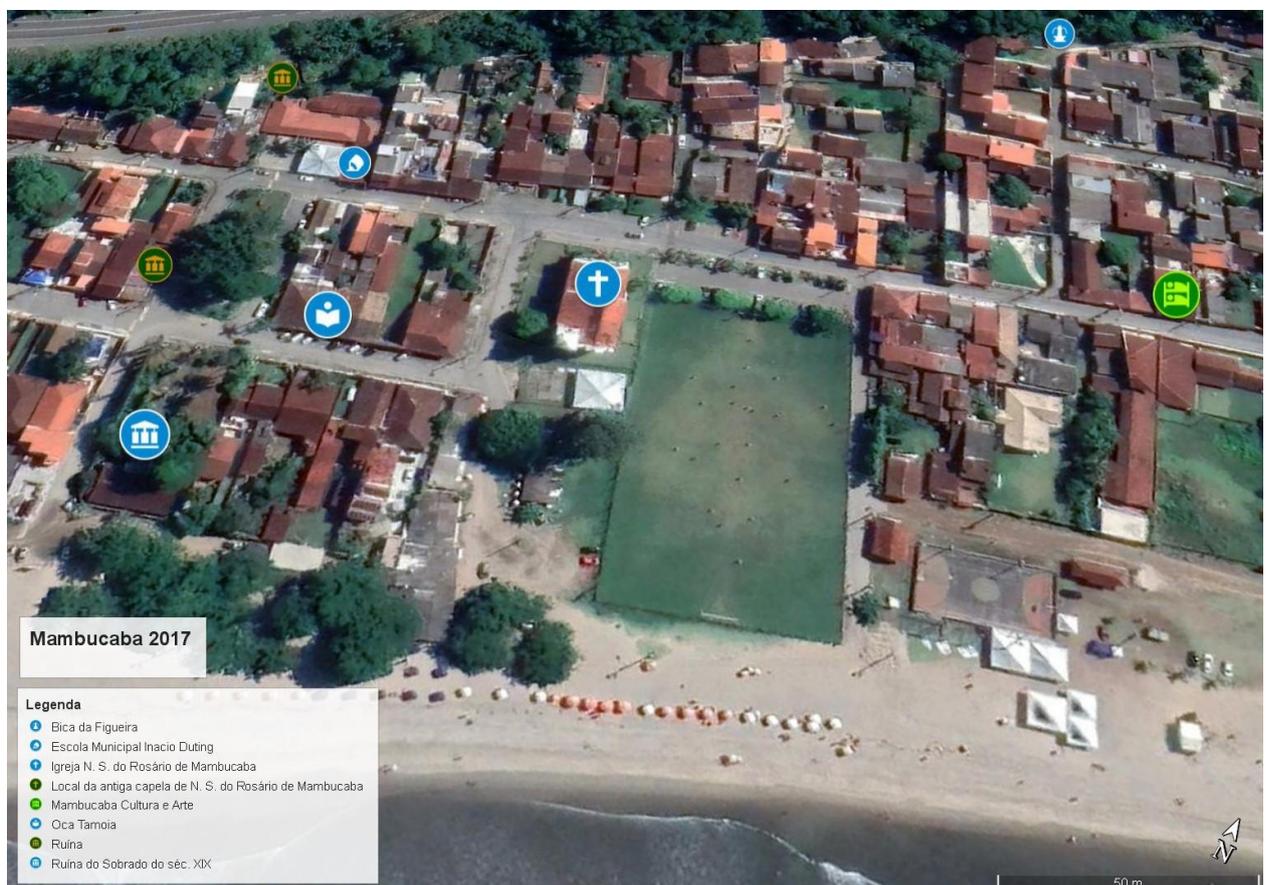


Figura 6: Fotografia aérea de satélite registrada através do Google Earth com troços antigos em destaque. Fonte: Google Earth, fotografia de 2017. Narrativa da imagem autoral em relação com o caso.

Minha abordagem em campo teve três formas de familiarização com o contexto e investigação do problema, ou seja, três abordagens diferentes dentro da observação-participante. Como observador, algumas atividades de campo consistiram em permanência por período contínuo no entorno dos objetos, me deslocando entre diferentes pontos de perspectiva e descrevendo os fenômenos que percebia em caderno de campo, que estavam em interação com o objeto ou com as coisas e troços a sua volta (e aqui, pensando as coisas também como agentes vivos). Isso quer dizer que permaneci também por alguns períodos, tanto fora como dentro dos objetos de estudo – a depender da circunstância do dia.

Como participante, procurei conversar com as pessoas, me aproximar, participar de atividades e eventos que estavam relacionadas de alguma forma aos objetos de estudo e também à vida costumeira dos mambucabenses associada as coisas do passado – como propõe Agostini (2019), Cabral (2016), Bezerra (2017) e Mageste *et al.* (2017). Também pode-se dizer que busquei interagir com a paisagem, com os objetos e com o contexto em diferentes períodos do dia, dos meses e dos anos de 2019 e 2020 – tal qual sugerem Tilley (2008) e Pellini (2014b).

Também necessário colocar que, como participante, enquanto mambucabense, muitas das minhas atividades cotidianas poderiam ter alguma relação com o novo problema de pesquisa, a arqueologia do costume – como será melhor aprofundado a seguir. Isto não foi algo que eu percebi ou ‘empreguei’ desde o início da pesquisa. Mas, em certo ponto, percebi o quanto tinha sido afetado (Favret-Saada, 2005) por aqueles troços antigos, pelos mambucabenses e pela paisagem, e, o como tinha adquirido certos costumes e certo capital cultural sobre aquele lugar.

Durante toda a pesquisa, enquanto permanecia em Mambucaba e interagia com pessoas conhecidas, ou realizava atividades em meu lazer, isto é, quando vivia em Mambucaba como mambucabense que estou acostumado a ser; também pude ter algumas experiências novas por causa da pesquisa, perceber fenômenos e ter *insights* que diziam respeito ao próprio processo de construção do conhecimento. Assim, também tomei um pouco a minha própria vida de pesquisador mambucabense como ferramenta de pesquisa e objeto de estudo, tentando compreender o quanto tinha sido afetado, e, o que essa agencia senso-afetiva tinha a me dizer – aceitando as propostas de

Bezerra (2017), Cabral (2016), Miller (2013), Hamilakis (2015), Pellini, Zarankin e Salerno (2017); Pellini (2020).

As atividades de campo podem ser distinguidas por duas maneiras de agir e investigar o contexto: *atividades formais* e *informais*. As atividades de campo formais foram realizadas no período entre 12/05/2019 até o dia 30/09/2020. As atividades que considero como formais correspondem a 13 dias planejados e registrados sistematicamente ao longo do período de campo, em diferentes momentos do dia e ao longo de distintas estações do ano. Os dias correspondem a: Campo 1 (12/05/2019); Campo 2 (28/07/2019); Campo 3 (29/07/2019); Campo 4 (30/07/2019); Campo 4 (31/07/2019); Campo FLIM (22/08 e 23/08/2019); Campo 6 (22/09/2019); Campo 7 (02/11/2019); Campo 8 (20/01/2020); Campo 9 (22/01/2020); Aulas de cerâmica na Oca (23/09 e 30/09/2020).

Outra condição determinante para um dia em Mambucaba ser definido como atividade de campo formal, é a produção de um registro de campo digital posterior a experiência de campo. O registro digital era produzido a cada dia de atividade formal, sendo constituído pelo registro escrito do caderno de campo como estrutura narrativa, tendo a experiência como fio condutor e os dados de outras naturezas como outras perspectivas da experiência; que entram em diálogo com as percepções descritas em campo, costurando assim um registro da experiência enriquecido com outras fontes e ferramentas de campo. Assim, a cada dia de atividade formal, além dos dados produzidos em campo (registro escrito, audiovisual, iconográfico, etc), outro registro é construído a partir do diálogo dos dados empíricos com as memórias e reflexões da experiência – posterior aos acontecimentos. Isso também permitia um *retorno* a atividade de campo com as memórias da experiência frescas.

Também passei a considerar como atividades formais o registro do campo virtual nos grupos de *Whatsapp* “Estudando Mambucaba” e “Patrimônio, Afetos e Memórias²⁷”. Registrei sistematicamente as conversas do grupo Estudando Mambucaba durante quatro dias (14, 15, 16, 17/07/2020) e cinco dias (15, 17, 18, 19 e 20/07/2020) do

²⁷Este grupo foi criado por mim a partir do projeto do grupo “Estudando Mambucaba”, interligando diferentes núcleos de pesquisa e pesquisadores interessados sobre o mesmo objeto ou campo, em consequência, fortalecendo as pesquisas particulares e fragmentadas que são produzidas em Mambucaba e por Mambucaba. Seguindo a proposta de Cagério em organizar estes interesses de pesquisa e fortalecê-los coletivamente, criando múltiplos grupos que se aprofundem em seus temas, mas que no fim, se encontram no grupo “Estudando Mambucaba”. Criei este grupo com o intuito de reunir memórias e afetos que se constroem em Mambucaba a partir e com o patrimônio arqueológico mambucabense.

grupo Patrimônio, Afetos e Memórias. O campo virtual, não planejado e inesperado, será aprofundado posteriormente. Como este registro foi produzido em um período na qual as atividades de campo já tinham sido encerradas, não pude dar a atenção considerável que estes momentos e movimentos mereciam. Este campo inesperado serviu como uma maneira de tentar ampliar minhas redes de conexões, assim como também aproveitar para contrastar minhas percepções e interpretações com a de outros agentes de Mambucaba – para além dos quais eu interagi nas atividades planejadas.



Mapa 3: Mapa que destaca os locais que permaneci com maior frequência durante as atividades de campo, e que, marcaram pontos de percepção da paisagem mambucabense e dos fenômenos que estão relacionados aos objetos do estudo de caso. Mapa autoral, produzido através do *Google Earth* (foto de 2017), 07/02/2021

Já as *atividades informais* correspondem a experiências, vivências e memórias no e com o contexto que não foram planejadas nem sistematicamente registradas em caderno de campo (formal) ou no registro de campo digital. Mas, corresponderam aos dias em que estava em Mambucaba, ia a Vila Histórica de Mambucaba, ou, rodava pelos arredores de Mambucaba – tanto em seu litoral como planícies, sertões e próximo à serra. Estes dias proporcionavam percepções e insights correlacionados com o caso e com a problemática de pesquisa.

As percepções e reflexões das atividades informais e da vivência em Mambucaba que tropeçam no caso e se entrelaçam à *humildade das coisas* (Miller,

2013), foram registradas, refletidas e questionadas em um caderninho de pesquisa específico (outro que o das atividades formais), na qual, é exclusivo às experiências informais. Este foi levado comigo em muitos dias em Mambucaba durante todo o período de pesquisa, mas não foi utilizado de maneira sistemática e rigorosa e, nem se transmutava em registro digital. Este tipo de fonte de dado foi aproveitado durante o processo de análise, interpretação e escrita – a partir do registro escrito bruto.

A exemplo, em um dia fui remar de *stand up* com um amigo para aproveitar o dia ensolarado, e, acabei tendo perspectivas de Mambucaba totalmente novas e particulares. Fomos até a Ilha do Algodão, em frente à praia da Mambucaba Histórica, e, notei que mesmo de lá é possível ver a Igreja em toda sua monumentalidade. Também passamos próximos e em paralelo por toda extensão da praia. Pude apreciar a Igreja e o quarteirão da Rua do Comércio sobre outros pontos de vista – um panorama que só é testemunhado por quem vê Mambucaba do mar. Mesmo do Rio Mambucaba, com edificações no meio da percepção, é possível observar o telhado e a torre da Igreja. O destaque estético da Igreja em relação à paisagem, mesmo a certa distância, é algo intenso. Com o denso verde da Mata Atlântica por trás, a grande Igreja branca e amarela aparece de qualquer lugar que você olhe, sendo um marco até mesmo para localizar o bairro na costa a longas distâncias. Sua condição de destaque estético da paisagem também é um fenômeno que se repete na Ilha do Sandri, que é bem mais distante do que a Ilha do Algodão.

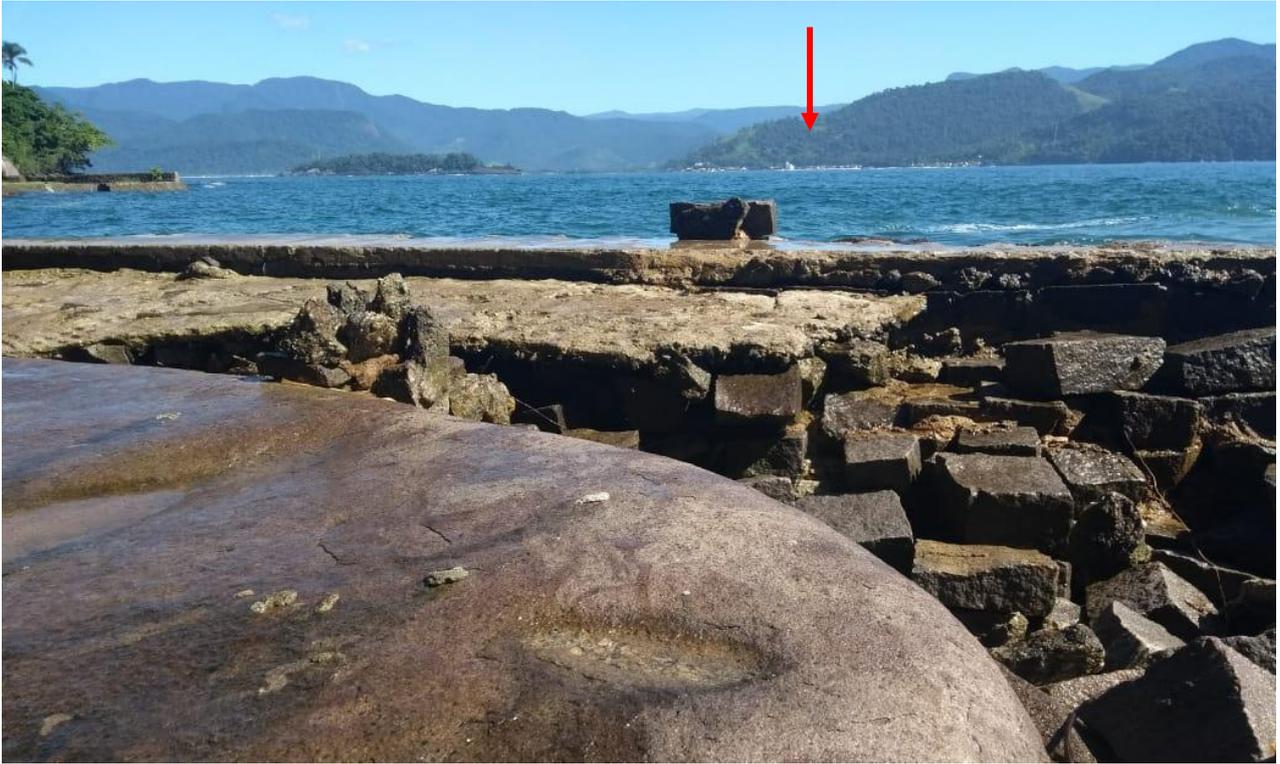


Figura 7: Possível polidor fixo e o litoral de Mambucaba. A seta em vermelho mostra a Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Mesmo registrado em câmera de celular, é possível perceber o destaque estético do monumento em meio a Mata-Atlântica. Foto autoral (2020)



Figura SEQ Figura * ARABIC 8: Pavimento em pé de moleque na estrada do sertão do Mambucaba. Foto autoral.

Uma atividade costumeira que tenho quando estou em Mambucaba é explorar o sertão do Mambucaba e do Perequê de bicicleta, aproveitando as estradas de terra acidentadas e as cachoeiras – mas também, encontrando troços antigos escondidos em meio a Mata Atlântica e aos sertões. Nestes roles de bike com amigos, com frequência passamos por trechos do final do pavimento em pé de moleque, da antiga estrada construída no século XIX para o tráfego entre a serra e o mar. Também encontramos ruínas das quais eu nunca tinha percebido. Estes são alguns momentos em que a vida se cruza ao problema de pesquisa, e que, graças à *etnografia da arqueologia* e à *fenomenologia*, pude compreender o quanto minha vida seria uma fonte de informações

interessante. O último caso pessoal que encontra-se com a pesquisa que gostaria de citar, antes de entrar no estudo de caso, foi uma viagem realizada no dia 02/10/2020.

Por causa de um interesse pessoal antigo, mas também, por ser um caminho importante que se interliga ao contexto histórico de Mambucaba, no início do mês de outubro, pude percorrer o caminho que atravessa o Parque Nacional da Serra da Bocaina por três dias de caminhada. Este caminho no século XIX era utilizado para escorrer o café serrano do Vale do Paraíba e subir com força de trabalho de pessoas escravizadas e produtos para as fazendas serranas. O pavimento construído no século XIX servia como suporte para o trânsito comercial e pessoal interligando as fazendas serranas e do Vale do Paraíba ao litoral, tendo Mambucaba como um dos pontos finais dos produtos serranos daquela região e arredores.

Este caminho que leva muitos nomes, como “Caminho do Facão”, “Caminho de Mambucaba”, ou mesmo, “Trilha do Ouro de Mambucaba”, ainda possui remanescentes do pavimento em pé de moleque por quase metade do percurso. Ele também carrega muitas ‘lendas’ e histórias orais entre os moradores da região. A exemplo, o próprio

título de “Caminho do Ouro” que está presente na cartilha da trilha e em placas do PNSB. Inclusive, esta herança material é sempre evocada e tida como valorizada pelos agentes envolvidos na rede vinculada ao patrimônio mambucabense.

Existe a possibilidade que este caminho tenha sido usado para escoar o minério de Minas Gerais de forma ilegal, durante “Ciclo do Ouro”. Este seria usado para desviar do Caminho do Ouro original e diminuir o tempo de percurso até o litoral. Porém, também para evitar postos de fiscalização e tributos – conforme algumas narrativas que surgem na oralidade e na literatura. O pavimento em pé de moleque foi construído no século XIX, devido à alta do comércio cafeeiro do Vale do Paraíba e do crescimento econômico de Mambucaba. Este caminho que conforme a oralidade pode ter sido utilizado no período do ouro, e que foi utilizado e pavimentado no período do café, também pode estar relacionado a antigos caminhos indígenas. Atualmente, ele é uma das trilhas longas mais procuradas do Parque Nacional Serra da Bocaina, seja para aproveitar as cachoeiras do percurso e acampar, ou, para praticar *trekking* (caminhadas longas e travessias).



Figura 9: Igreja em ruína que marca o início do pavimento em pé-de-moleque do Caminho de Mambucaba, no sentido da serra para o litoral. Foto autoral, 02/10/2020.

Porém, voltando para minha experiência da travessia, poder percorrer este caminho a muito desejado, me deparar com estruturas históricas relacionadas às da Mambucaba Histórica ainda existentes; com percursos extensos de pavimento em pé de moleque; perceber que este longo, antigo e complicado caminho fez Mambucaba pulsar no passado e se tornar uma Freguesia de importância econômica, ainda está lá guardando memórias e histórias, como uma herança arqueológica em superfície, foi uma experiência enriquecedora e também desafiadora, do ponto de vista arqueológico, físico e afetivo.

É um percurso extremamente cansativo, e que, foi essencial para Mambucaba crescer como núcleo demográfico. A forma como as pedras ficam escorregadias enquanto molhadas, principalmente se estiverem em um trecho de alta declividade, é

uma dificuldade sem tamanho para se manter de pé e não descer tudo escorregando de bunda. Ao mesmo tempo, conforme se vai andando pelas pedras arredondadas, aos poucos, as pernas se adaptam às múltiplas inclinações e poucos pontos de superfície para pisar, até que seja possível voltar a caminhar apreciando a paisagem – e não apenas olhando para o chão e para os pés. É possível observar que em alguns trechos, o pavimento está totalmente desconfigurado, remontado pela própria natureza e pelos processos geomorfológicos de erosão e transporte – por gravidade e água (que escorre pelas pedras como uma cachoeira quando chove, principalmente nos pontos de alta declividade).



Figura 10: Caminho de Mambucaba, foto autoral, 03/10/2020.



Figura 11: Caminho de Mambucaba descendo elevado, foto autoral, 03/10/2020.

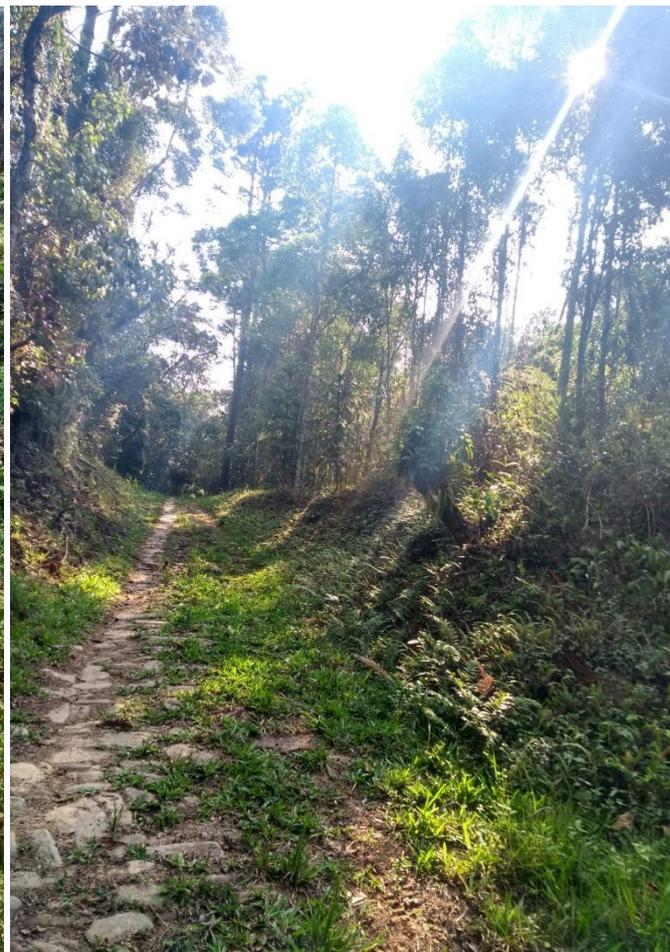


Figura 12: Caminho de Mambucaba subindo elevado, foto autoral, 03/10/2020.



Figura 13: Caminho de Mambucaba, foto autoral, 03/10/2020.

Quando caminhávamos, meus companheiros de travessia frequentemente refletiam sobre as dificuldades de percorrer este caminho com dezenas, às vezes centenas de mulas carregadas de peso sobre chuva e frio – assim como também no trabalho que as pessoas escravizadas tiveram ao construir todo este longo pavimento. Ao mesmo tempo, tentavam explicar os troços que encontramos pelo caminho e identificar se eles eram do tempo do café ou mais recentes. Estas experiências me fizeram ter uma noção mais ampla da rede de vestígios arqueológicos do contexto do século XIX que se esconde para dentro de Mambucaba, e, também, de como estas coisas velhas podem ser gatilhos para despertar a curiosidade.



Figura 14: Paisagem serrana, pavimento do caminho de Mambucaba e eu, dentro do PNSB. Segundo dia de travessia (03/10/2020). Foto: Lucas Macedo.

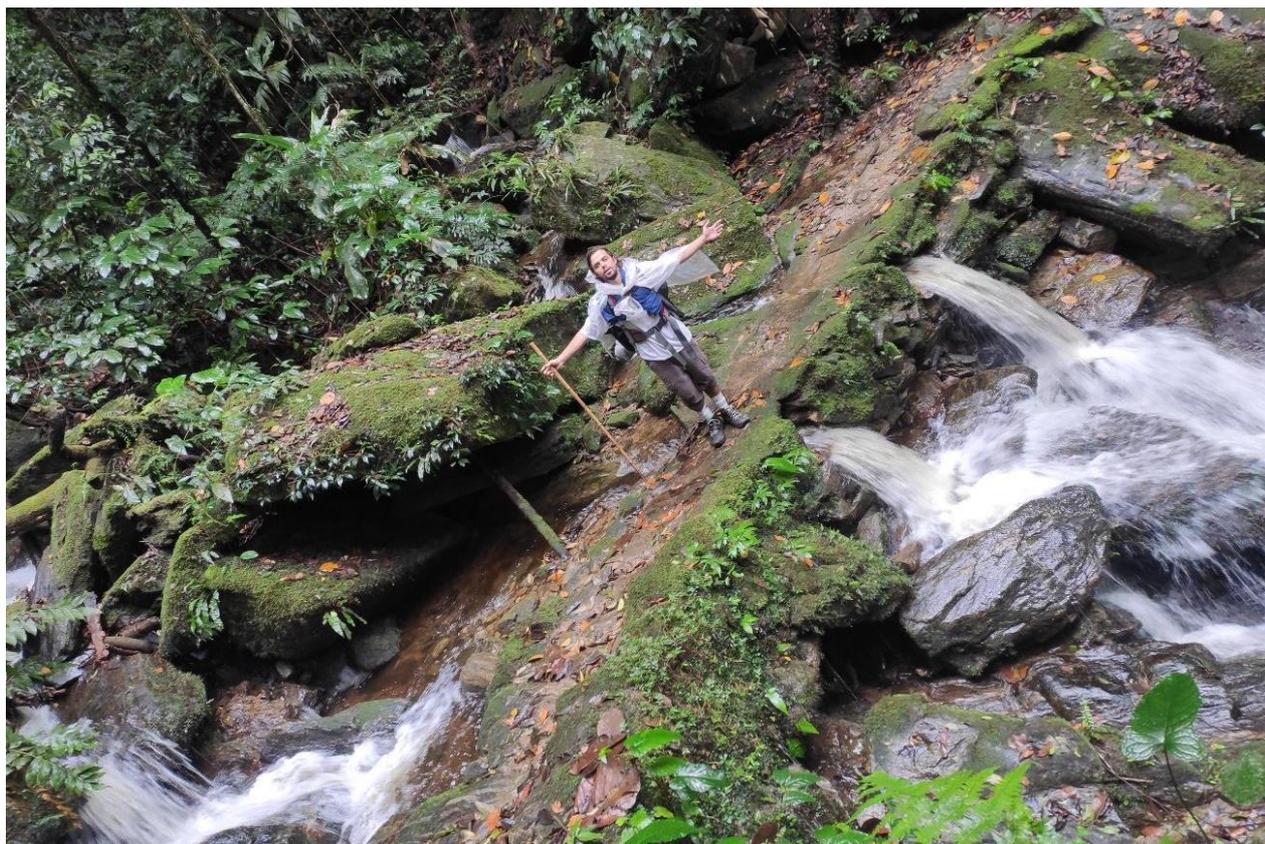
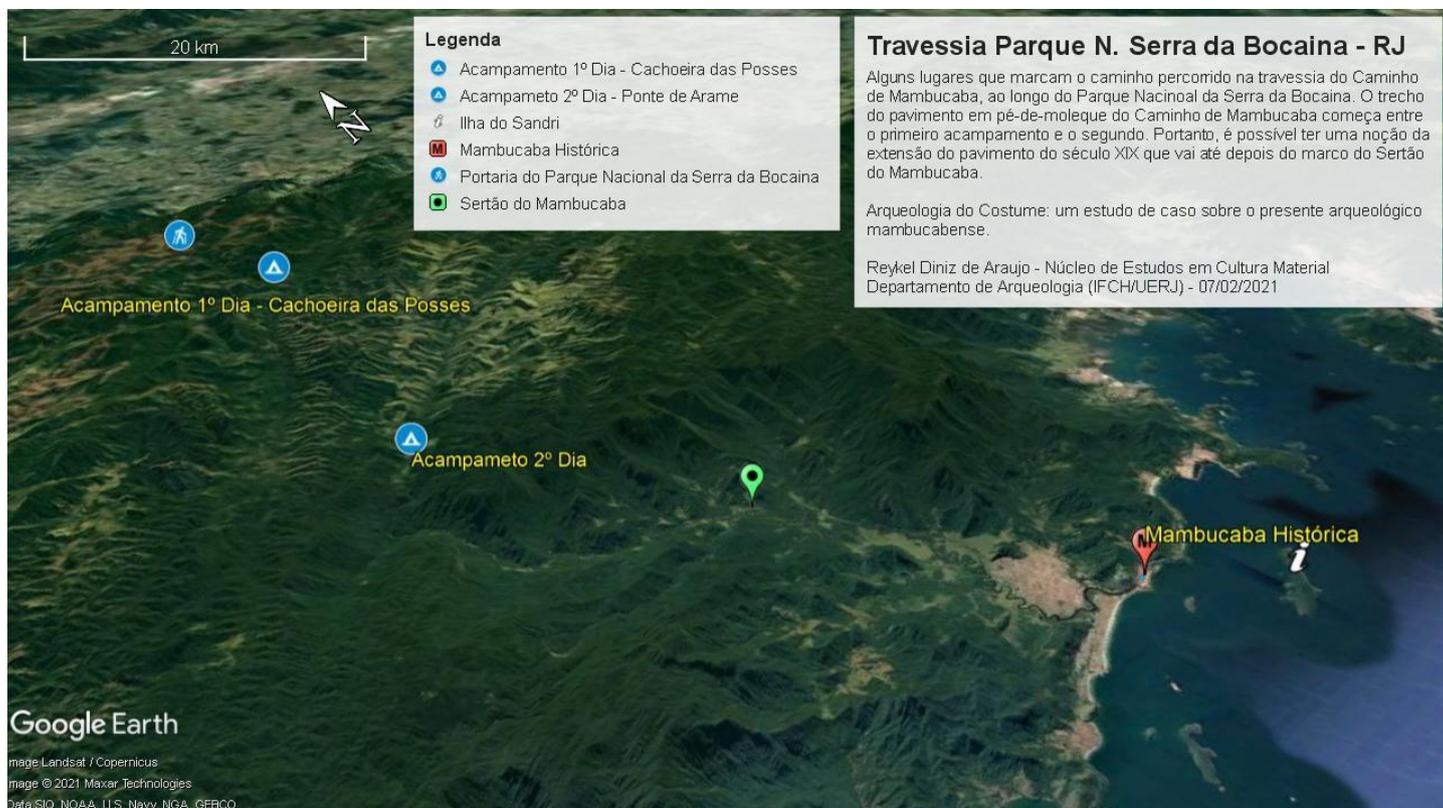
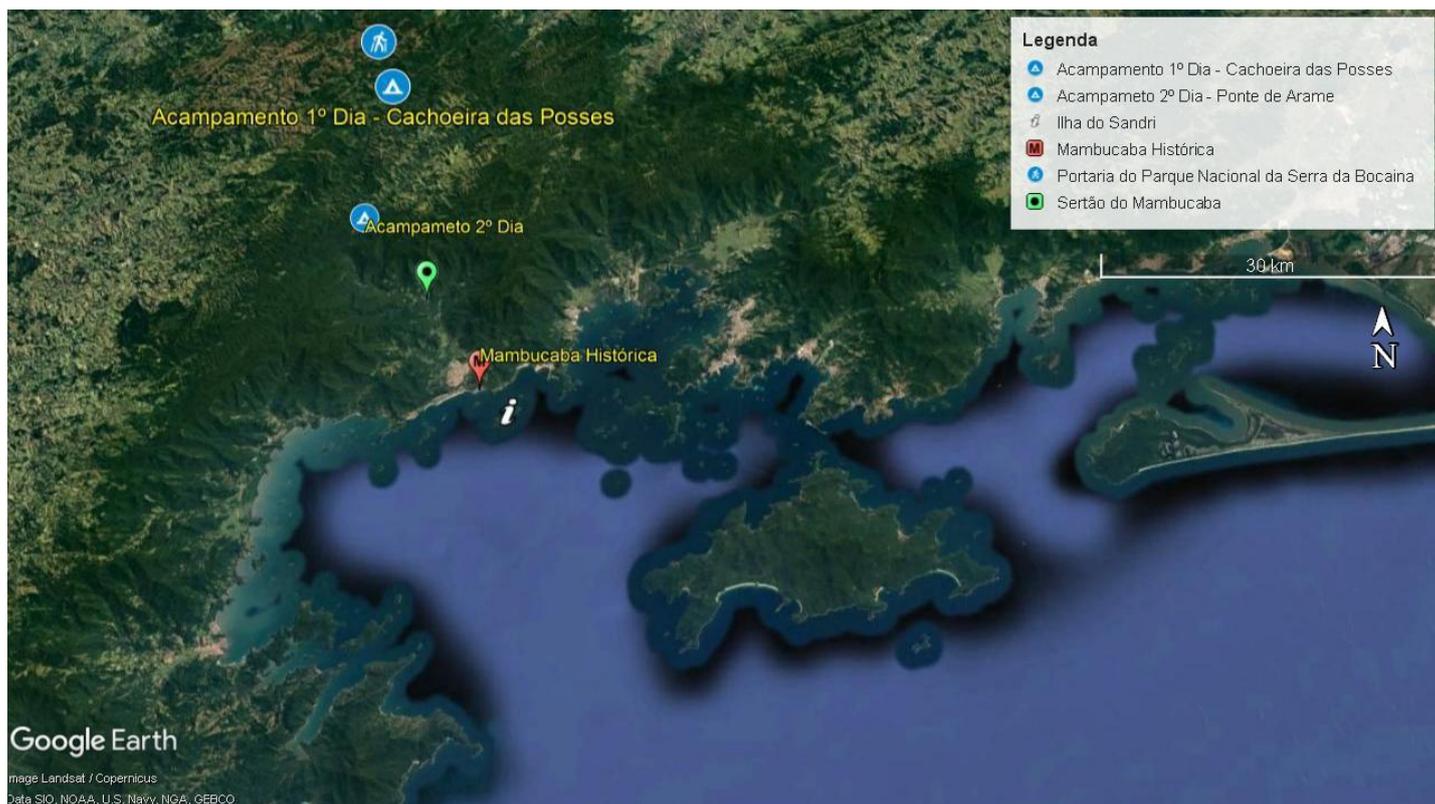


Figura 15: Pavimento antrópico de pedra encaixada (alvenaria em pedra seca) que passa por cima de um córrego que deságua no Rio Mambucaba. PNSB, 04/10/2020. Foto: Lucas Macedo.



Mapa 4: Perspectiva aérea do trajeto percorrido durante a travessia do PNSB ao longo do Caminho de Mambucaba. Mapa autoral, produzido através do *Google Earth*, 07/02/2021.



Mapa 5: Perspectiva do percurso da travessia do PNSB em plano de topo, destacando o trajeto em relação a Baía da Ilha Grande. Mapa autoral, produzido através do *Google Earth*, 07/02/2021.

É necessário notar que por todo percurso, viemos discutindo alguns aspectos históricos do caminho, seja nos momentos em que nos deparamos com trechos antigos, ou mesmo, ao passar por trechos difíceis e refletir sobre a mesma situação com as condições pretéritas. Seja como fosse a forma, o passado era frequentemente evocado. As pessoas que me acompanharam na trilha tinham feito um levantamento sobre diversas informações do percurso, seja relativo à história como a aspectos ambientais do trajeto. Porém, eles não possuem relação alguma com alguma ‘disciplina histórica’ ou coisa do tipo. O fizeram por curiosidade e vontade própria.

Este conhecimento levantado acabava entrando em interação com o meu próprio conhecimento já levantado sobre a região, fenômeno que podia representar convergências de pensamento, assim como divergências de narrativas. Além disso, através desse encontro de fragmentos do passado, nós também construíamos narrativas imaginativas sobre o passado a partir destes suportes. Portanto, de alguma forma, mesmo que no presente, aquele passado era evocado pelas circunstâncias e elementos materiais da paisagem. Nestes momentos oportunos, em que a vida se entrelaçava com a pesquisa a partir da própria *humildade das coisas* (Miller, 2013) e de um *retorno às*

coisas mesmas (Husserl, 2006), que pude fazer algumas reflexões sobre as relações entre as pessoas, os *troços* de outros tempos e as paisagens através da vida pessoal.

Apesar destas três formas de abordagem da ‘observação-participante’ que eu apresentei e me programei, de maneira inesperada e oportuna, durante o processo de escrita, uma pandemia surgiu e a quarentena fez surgir um outro campo imprevisto, um grupo de *Whatsapp* – tal qual já brevemente comentado. Vale destacar, que neste momento, já tinha encerrado minhas atividades de campo, de maneira um tanto forçada por conta da situação do COVID-19. Porém, no dia 14/07/2020, o grupo “Estudando Mambucaba” foi criado e fui adicionado. A proposta de Cagério ao criar este grupo era reunir histórias e núcleos de pesquisa particulares que existem sobre o contexto de Mambucaba, reunindo moradores e pessoas de fora que possuíssem algum conhecimento e interesse sobre o passado de Mambucaba – desde a partir da memória e de fontes orais, como também fonte documental, iconográfica, cartográfica, etc. O grupo também tinha o propósito de investigar as múltiplas narrativas que existem dentro do bairro. Aproveitei então esta ocasião inesperada para ampliar minha rede de relações, e poder ouvir melhor um pouco do que as pessoas que eu não tinha conversado tinham a falar e mostrar.

Aqui, gostaria de destacar novamente o questionamento proposto por Cabral, “e se fôssemos todos arqueólogos?” – (2016) apoiada em Roy Wagner. Tanto no momento em que os parceiros de travessia evocavam narrativas históricas, ou, quando o grupo Estudando Mambucaba foi criado – desvelando uma série de núcleos de pesquisa particulares e pessoais, que se construíram ao longo dos anos em Mambucaba – é que este conceito mais me afetou. Até então, tinha ouvido falar bastante sobre o passado e sobre outras pessoas que sabiam de coisas interessantes. Porém, não tinha a menor ideia da profundidade do acervo de pesquisa daquele coletivo e do nível de seu engajamento. Ao participar do grupo, múltiplas pesquisas a partir de distintas fontes surgiram, sugerindo que havia um grande interesse em explicar as coisas do passado.

Constatei que os moradores com os quais trabalhava, assim como eu, observavam, descreviam e interpretavam os objetos e os lugares arqueológicos. Isso me fez reconhecer a complexidade e a potência dessas outras epistemologias sobre a cultura material arqueológica (Bezerra, 2017, p.13).

Este movimento local de pesquisa, preocupação e engajamento individual e coletivo em relação à cultura material oitocentista dos mambucabenses, constrói narrativas que podem enriquecer as fontes de pesquisa, mas que, principalmente, despertam a possibilidade de dialogar simetricamente (Latour, 2012) as narrativas e interpretações arqueológicas com as narrativas construídas pela sociedade a partir da experiência natural (Husserl, 2006) e do interesse curioso do ser humano em relação as coisas do passado (Bezerra, 2017; Cabral, 2016). Isso além de ampliar as fontes interpretativas e as reflexões sobre a preservação e extroversão da cultura material arqueológica, tal qual sugere Agostini (2019), constrói ligações com os coletivos envolvidos aos troços do passado, possibilitando que a arqueologia transborde sua função sistemática de agente produtora de conhecimento, para uma atividade socialmente engajada, transversal e crítica.

Um movimento que não constrói narrativas que se colocam como qualitativamente melhores do que outras – até por que, isso não faz o menor sentido. Não há por que comparar um conhecimento especializado que é produzido sobre um caminho rigorosamente planejado e sistemático, e hipoteticamente verificável, com outros que são construídos ao longo da história e a partir dos conflitos e afetos de múltiplos agentes em associação e interação no âmbito do costume. Estes conhecimentos são construídos a partir dos encontros e choques, das concordâncias e discordâncias, das imprevisibilidades, adaptações, conexões, transformações e renovações, que constituem a rede social (Latour, 2012) e as complexidades dos chamados patrimônios. Eles são extremamente plurais e dinâmicos, assim como contextualizados no tempo e espaço.

Não há uma relação coerente em uma comparação crítica entre dois produtos que são produzidos por processos totalmente distintos. Porém, associar cada produto e processo na busca de um encontro entre as semelhanças e diferenças, entre as múltiplas narrativas e os distintos agentes, entre as distintas percepções sobre o mesmo fenômeno em busca da correlação de fragmentos de essências, pode ser mais produtivo do ponto de vista social e epistemológico do que criar degraus de importância e distanciar diálogos. Como já demonstrado durante este texto, a partir do percebido sobre a prática preservacionista do tombamento em campo, a autoridade e a imposição de valores de maneira assimétrica não parece ser produtiva tanto para a sociedade quanto para os

coletivos que se apropriam dos patrimônios – e claro, muito menos para a pesquisa arqueológica e para a preservação desses ‘bens’.

Deve ser destacado que a arqueologia é uma atividade específica, desenvolvida sobre uma base de conceitos e um processo histórico de construção e reflexão do pensamento, em diálogo com as experiências vividas e compartilhadas de tal campo. Portanto, questionar se todos podemos ser arqueólogos não é dizer que qualquer coisa pode ser arqueologia. Mas, que, qualquer um pode fazer sua própria arqueologia – e aqui, não estamos falando da *arqueologia strictu senso*, mas, de narrativas construídas a partir do interesse em compreender as relações entre as pessoas e os troços do passado (Bezerra, 2017 e 2020; Cabral 2013 e 2016; Miller, 2013; Hamilakis e Anagnostopoulos, 2009). E que, existem múltiplas e distintas maneiras de se interessar e perguntar sobre os troços do passado. Essas arqueologias construídas na experiência natural, sobre o interesse curioso em compreender os troços do passado, interpretando o fenômeno que foi dado à consciência a partir de seus capitais: são movimentos interessantes para se pensar, e, mais ainda, necessários de se discutir (Cabral, Bezerra e Pereira, 2018).

A *arqueologia strictu senso* só poderá ser experimentada e empregada por um agente que pertença ao campo da arqueologia; que tenha adquirido capitais definidores de um agente em tal campo – seguindo a lógica de Bourdieu (1983). Porém, isso não significa que um movimento semelhante não possa ser realizado a partir de outros capitais, sobre outras regras, outras perspectivas e outros interesses. E é desses movimentos semelhantes, mas totalmente diferentes, desenvolvidos na vida costumeira, que nascem outras narrativas; narrativas locais sobre os troços de outros tempos; narrativas do costume.

A intenção de reconhecer estas outras arqueologias não é a de legitimar qualquer coisa que fale sobre coisas do passado como arqueologia, mas, na verdade, que a arqueologia possa descer do pedestal do cientificismo para poder encontrar essas outras arqueologias – e, somente dessa forma, para de fato interagir com o público e compreender o lugar das coisas do passado na vida das pessoas ao longo dos tempos. Em um campo de encontros, definir posições e hierarquizar discursos não cria conexões; mas sim, desconfiança e afastamento. E, aqui, não estou colocando que reconhecer tal questão e buscar sair da posição de explicador para o lugar de ouvinte seja algo fácil e instantâneo. Mas, o aprendizado só começa quando há um

reconhecimento; quando é suspensa a negação sobre o problema; quando é percebido que nós reproduzimos grande parte das coisas na qual criticamos cotidianamente, porque as incorporamos e as ativamos inconscientemente. Por que nem ao menos sabemos quem somos nós.

Questionar se todos podemos ser arqueólogos, a minha percepção, é questionar se nós da arqueologia temos a capacidade de ouvir e conversar com outras narrativas como se fossem de fato outras arqueologias. Não é dizer que tudo é arqueologia; afinal, isso só seria um movimento de tentar colonizar tudo com a nossa própria lógica de tentar explicar o mundo material. Mas, na verdade, é reconhecer que existe um sentido essencial dentro do fenômeno arqueologia, e que, ele pode ser percebido de forma relativa em outros agentes e em outras práticas. A partir do que colocam Hamilakis e Anagnostopoulos (2009), compreendo que esse sentido essencial poderia ser: *os discursos sobre as coisas dos outros e as pessoas do passado ao longo dos tempos*.

Para que um agente produza um conhecimento reconhecível como arqueologia (*strictu sensu*), ele precisa aprender arqueologia e incorporar uma série de capitais que o caracterizem como apto e pertencente ao campo. Porém, o que fez com que esse agente se empenhasse para adquirir os capitais necessários para ser reconhecido em tal campo? O interesse em ser reconhecido como arqueólogo, ou, a curiosidade em estudar e compreender sobre as pessoas e coisas do passado? Independente da resposta, o fenômeno arqueologia foi apreendido na experiência natural por nós (arqueólogas e arqueólogos) antes de sermos agentes dentro do campo arqueologia, nos afetando e nos atraindo – seja pela curiosidade sobre as coisas do passado ou para ganhar capital financeiro; isto é, antes de participarmos do campo e adquirirmos capitais dentro deste, como na experiência de campo, graduação ou pós-graduação em arqueologia.

Não nos tornamos arqueólogos e somos arqueólogos por que aprendemos e fazemos arqueologia; mas, na verdade, somos arqueólogos e aprendemos a ser arqueólogos por que fomos afetados pela arqueologia e pelos troços do passado; em consequência, buscamos aprender sobre arqueologia para fazer arqueologia e assim sermos de fato arqueólogos. Um movimento que foi despertado pela presença das coisas do passado, pela curiosidade em entender as pessoas de outros tempos e, pelo interesse em explicar essas coisas e pessoas.

Assim, a sua própria maneira, os mambucabenses também foram e são afetados pelos troços do passado e pelas narrativas que ele pode evocar; e também, tinham suas próprias aspirações e inquietudes arqueológicas. Porém, a diferença neste caso, é que as narrativas são construídas a partir da vivência, da história oral, da memória subjetiva e compartilhada e, da apropriação e incorporação destes troços arqueológicos e das estruturas construídas e conectadas a esses suportes materiais no costume mambucabense. Algo totalmente dispare ao que pode ser produzido pela arqueologia *strictu sensu* dentro dos moldes da ciência moderna.

Neste estudo de caso, essas outras arqueologias se mostraram como uma rede particular construída a partir da vivência entre pessoas e sua curiosidade sobre o lugar de pertença, mas também, um interesse interpretativo em relação à paisagem e os troços do passado, amarrados a própria história vivida no local e a memória individual e coletiva. Essa fruição cotidiana e processual com a cultura material arqueológica cria novos fenômenos e estrutura relações; cria outras interpretações. Ela ressignifica a herança arqueológica de maneiras distintas, alterando tanto sua funcionalidade quanto significado e características estéticas (formais). O registro arqueológico está sendo constantemente alterado e reapropriado. Assim, como também, está sendo produzido pelos próprios mambucabenses no presente.

Novamente, aqui, questionar se todos podemos ser arqueólogos não é dizer que tudo ou qualquer coisa é arqueologia. Mas, que, a *arqueologia strictu sensu* deve dialogar de maneira simétrica e interessada com outras arqueologias que surjam e se construam no âmbito costume, a partir do interesse em compreender as coisas do passado; que não as científicas, mas as arqueologias do costume e da experiência natural. Pois assim, conforme defende Feyerabend (1975; e também Cabral, Pereira e Bezerra, 2018), o choque pode ser enriquecedor e transformador, tanto do ponto de vista da arqueologia (da produção de conhecimento e disseminação), como do ponto de vista das políticas públicas construídas no contexto (da proteção, extroversão e valorização) e das relações estabelecidas com as pessoas (Agostini, 2019).



Mapa SEQ Mapa * ARABIC 6: Mambucaba e as coisas e troços que são narrados no estudo de caso. Mapa autoral, produzido através do *Google Earth*, 20/02/2021.

***Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba:
monumento estético, herança cultural e elo de pertencimento***

Deixando agora um pouco de lado estas questões metodológicas, pessoais e interpretativas, este estudo de caso parte das três materialidades selecionadas como ‘nós’ desta rede social. Assim, começarei a contar um pouco sobre estas estruturas do século XIX. Começar pela Igreja parece ser um bom caminho. A Igreja Nossa Senhora do Rosário foi construída no século XIX, sendo inaugurada em 1863, para suprir o aumento demográfico da população da Freguesia Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba, na qual a antiga capela não dava conta. Não há mais nenhum remanescente material da antiga capela, porém, ela está presente na memória dos moradores. Eles se lembram dela constantemente, sabem onde ela se encontrava e como ela é significativa para a história do lugar; buscam informações sobre e se interessam por este passado desmaterializado.

Apesar de não existir na paisagem física, a antiga capela existe na paisagem simbólica; na memória e nas narrativas do costume. O antigo cemitério atrás da primeira capela também sempre é associado. O local onde a antiga capela se encontrava é observável em alguns mapas nos quais eu destaquei com o símbolo de cruz em verde e amarelo. É curioso perceber que apesar de não estar mais materializada, essa estrutura ainda é presente e agente para alguns mambucabenses, aparecendo frequentemente na oralidade e na paisagem histórica que é construída ao se relacionar os relatos dos moradores. E, mais interessante ainda, é ouvir de alguns moradores que o contexto arqueológico referente à antiga capela eventualmente marca sua presença e interage com as pessoas diretamente.

Ouvi diversas vezes alguns relatos sobre achados fortuitos de ossos encontrados em pequenas intervenções de infraestrutura urbana na área, como a abertura de valas. Estes relatos de ocorrência arqueológica são sempre interligados ao antigo cemitério que ficava situado atrás da capela – construindo uma paisagem simbólica que possui fenômenos muito particulares dos mambucabenses e do costume de Mambucaba. Mesmo que a antiga capela não esteja mais presente e formalmente materializada, ela retorna e é testemunhada, lembrada ou comentada de alguma maneira. Seja pela própria estrutura ou através dos elementos que tornam aquela estrutura a antiga capela de Mambucaba – como os ossos do cemitério.

Voltando agora para a Igreja do século XIX, ela se consolida como o maior elemento arquitetônico da Mambucaba Histórica. Como comentado pouco acima, é possível visualizar a Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba mesmo de lugares distantes, como do mar, da estrada ou do céu. Principalmente agora, reformada e pintada, ela é um grande destaque estético da paisagem. Conforme você caminha por Mambucaba, é possível vê-la de distintas perspectivas do bairro. Assim que ela entra em seu campo de visão, reflete a luz do sol (ou dos refletores à noite) e se destaca, chamando a atenção de quem passa.

Percebi em campo que pessoas de fora tendem a contemplá-la mais intensamente quando passam por ela, do que os moradores permanentes – assim como tiram mais fotos com a estrutura. O que não quer dizer que os moradores não apreciem e valorizem seu monumento, só não o fazem no movimento de estranhamento e contemplação, mas em sua própria incorporação diária e afetiva. Importante destacar aqui que os moradores que consigo identificar na paisagem durante os períodos permanentes em campo nas atividades formais, são as pessoas que testemunho com frequência e que possuem algum nível de familiaridade – mesmo que apenas sabendo seu nome ou que a pessoa more no bairro. Isso deve ser notado como uma limitação na observação em campo do pesquisador – mediante a curta rede de relações desenvolvida e o nível de familiaridade com o contexto (em comparação aos mambucabenses). Essa limitação pode ser reduzida na medida em que a permanência é contínua, e, também, na medida em que a familiaridade é aprofundada e fortalecida.

Uma das primeiras coisas que se repara na paisagem relacionada ao templo, são os bancos verdes e as árvores que florescem em lilás e rosa por trás destes. Essas árvores e bancos estão no entorno do monumento, acompanhando em paralelo a cerca viva e de arame que agora protegem a Igreja. O monumento é alto, pintado de branco com detalhes em amarelo e verde (portas e janelas). Sua única torre possui o interior das paredes das janelas dos sinos pintadas em azul. O salão principal está todo restaurado, pintado em branco com detalhes em branco, azul e dourado. Não é possível perceber que há pouco tempo atrás este salão estava com infiltração e caindo aos pedaços. Ao observar as telhas, não parecem ser originais do século XIX, já que são regulares e simétricas – díspares das telhas das casas antigas do bairro.

No entorno da Igreja é onde se concentram a maioria das estruturas do século XIX ainda conservadas. Isso pode estar relacionado à concentração de edificações da

antiga Freguesia ao redor do templo, ou, também, ao fato de que o raio do tombamento de Mambucaba teve sua origem na Igreja, concentrando os efeitos do acautelamento nesta área. No entorno da Igreja existe o campo de futebol do bairro, alguns bares, restaurantes e comércios. A praia, principal atrativo turístico da Mambucaba Histórica, é muito próxima a Igreja.



Figura 16: Interior do salão principal da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Foto autoral, 31/07/2019.



Figura 17: Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba, bancos verdes e arvores floridas. Foto autoral, 20/01/2020.

Enquanto estive próximo da Igreja, pude notar que um fenômeno característico da paisagem, além do constante barulho das ondas quebrando no mar, é o voo rasante de andorinhas no entorno do monumento. Elas pousam nas árvores floridas, nos fios, e também, na Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Que dirá fazem seus ninhos nas antigas telhas do monumento. Enquanto pessoas sentam-se nos bancos e conversam, elas também desfrutam da brisa do mar, voam e cantam, fazendo parte do contexto Mambucabense no entorno da Igreja. Tanto as andorinhas como o mar, são agentes que interagem diretamente e continuamente com a Igreja. Seja quando os pássaros fazem seus ninhos nas telhas; ou quando defecam na estrutura, ou mesmo quando levam sementes para o alto e brotam plantas nas telhas e no sedimento que fica depositado no telhado. Morcegos também são característicos da região e frequentemente são agentes que interagem com a Igreja, como poderá ser percebido mais a frente. Os efeitos físicos e químicos da alta taxa de pluviosidade e a maresia constante manifestada pelo mar devem ser considerados como fatores determinantes para a manutenção das características estéticas e para a conservação do monumento – assim como para o viver cotidiano mambucabense e para o processo de formação do registro arqueológico.



Figura 18: Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba de uma perspectiva lateral. Nota-se a andorinha voando. Foto autoral, 20/01/2020.

Um fenômeno que é regular na Igreja, seja para quem é morador ou para as pessoas que passam, é a presença de João do Rosário cuidando da Igreja ou do jardim, ou fazendo as manutenções necessárias no monumento. Ele cuida da Igreja há anos, e é personagem característico do cotidiano do templo e de seu entorno. Ele não apenas é responsável pela manutenção, como também é devoto fiel da Igreja e católico praticante. Também toca instrumentos na banda da Igreja e, interage com pessoas de fora que vem visitar o monumento. Importante colocar que João também participou das obras de restauro do monumento como pedreiro – interagindo diretamente com materialidade no processo de restauro de na manutenção diária. Infelizmente, apesar de ter percebido João frequentemente, só conversei com ele em minha última atividade de campo – apresentado por Tomaz.

Já cheguei a ser repreendido por João por tentar espiar o segundo andar da Igreja sem falar com ninguém – na primeira vez que entrei no templo. É um local que não é de acesso comum e, como rodava pelo primeiro andar nesse dia e não encontrava ninguém para pedir permissão, arrisquei. A repreensão, mais que justa e coerente, me fez ficar constrangido de ir conversar com ele sozinho durante o campo. Fatores interpessoais e

sensíveis também são condições importantes de se considerar dentro da experiência de campo com pessoas. Se alguém não for com a sua cara ou não gostar do que você diz, pode ser que jamais possa ter condições de estabelecer relações com esta pessoa – fazendo analogia a um ponto de vista positivista, você estará anulando as suas possibilidades de consultar essa fonte de dados. Porém, a problemática pode se estender muito além de uma relação entre pesquisador e fonte de estudo – já que no caso, estamos falando de pessoas.

Por sorte, esta desventura acabou por se resolver posteriormente. Como dito, as últimas atividades de campo foram interrompidas pela quarentena da COVID-19 e, justamente, eram atividades que tinham em foco a Igreja e seu entorno, assim como participação de missas – este último fenômeno nunca chegou a ocorrer. Por sorte, em um dia inesperado pouco antes da pandemia, Tomaz me apresentou a João e pudemos conversar um pouco. João ofereceu-se para conversar e também para mostrar a Igreja – além de permitir que Tomaz me levasse até a torre. A pandemia congelou essa possibilidade de conversa posterior, então, o papo ficou para as próximas atividades.

Voltando a desventura de ser repreendido por João, o curioso é que posteriormente este caso também foi percebido por mim ao observar outras pessoas tomarem atitudes similares. Acho que de tanto dar bronca, João não conseguiu lembrar de mim. Este fenômeno no espaço da Igreja, por pessoas de fora, é problematizado por João contando sobre seu trabalho cotidiano. As pessoas acabam entrando na Igreja com roupa de banho, molhadas, e com bebida alcoólica, para poder conhecer o templo e tirar fotos – mesmo havendo uma placa de proibição para essas coisas na frente do portão principal de entrada.

O fluxo de pessoas ao lado da Igreja é constante, seja no movimento de deslocamento entre a praia e o ponto de ônibus; ou na espera pelo transporte público; ou no deslocamento pelo bairro. O entorno da Igreja sempre tem pessoas em movimento durante o dia. Ou também pessoas paradas. Além do costume de usar o ponto de ônibus para sentar e conversar, os bancos servem regularmente como pontos de encontro para relações sociais, e também para apreciar a paisagem e passar o tempo. Ainda deve-se lembrar que aos sábados ocorrem as missas da Igreja – com exceção do período de quarentena. Portanto, nestes momentos, a Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba se torna um campo social próprio, um espaço de interação e de pertencimento que une certo grupo de pessoas – além de se constituir um forte valor

simbólico de templo religioso e lugar sagrado. Porém, a Igreja não é somente valorizada pelos mambucabenses pelo valor religioso. O valor de herança cultural histórica é tão intenso entre as pessoas que não compartilham a mesma religião quanto aos fiéis de Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba.

O ponto de ônibus, atrás da Igreja, também é um local de encontro e interação, que pode atender a sua função principal, mas também, pode se transformar de acordo com as necessidades. Todos estes elementos fazem parte da vida diária na Mambucaba Histórica e, estão diretamente relacionados à Igreja – mas também fazem parte do *habitus* (Bourdieu, 1983; Bezerra, 2017; Miller, 2013) mambucabense. Este convívio constante e a construção de relações afetivas com a materialidade foram fenômenos importantes para que a Igreja se encontre no estado estético atual. A Igreja está neste estado de conservação, como se tivesse sido congelada no tempo desde o século XIX, por causa dos próprios moradores da Mambucaba Histórica.

Em certo período, bem antes da reforma, a Igreja estava na realidade caindo aos pedaços – literalmente. Blocos de estrutura e telhas caíam e ela teve que ser interditada. Uma tenda em frente ao local foi construída para que as cerimônias pudessem continuar acontecendo. Porém, a Igreja permaneceu fechada durante um bom tempo e as missas tiveram de se adaptar a um novo espaço. Os telhados tinham tantas goteiras que era impossível realizar as missas. Até que a comunidade mambucabense se reuniu para poder angariar capital e contratar uma empresa para restaurar a Igreja e terminar as obras.

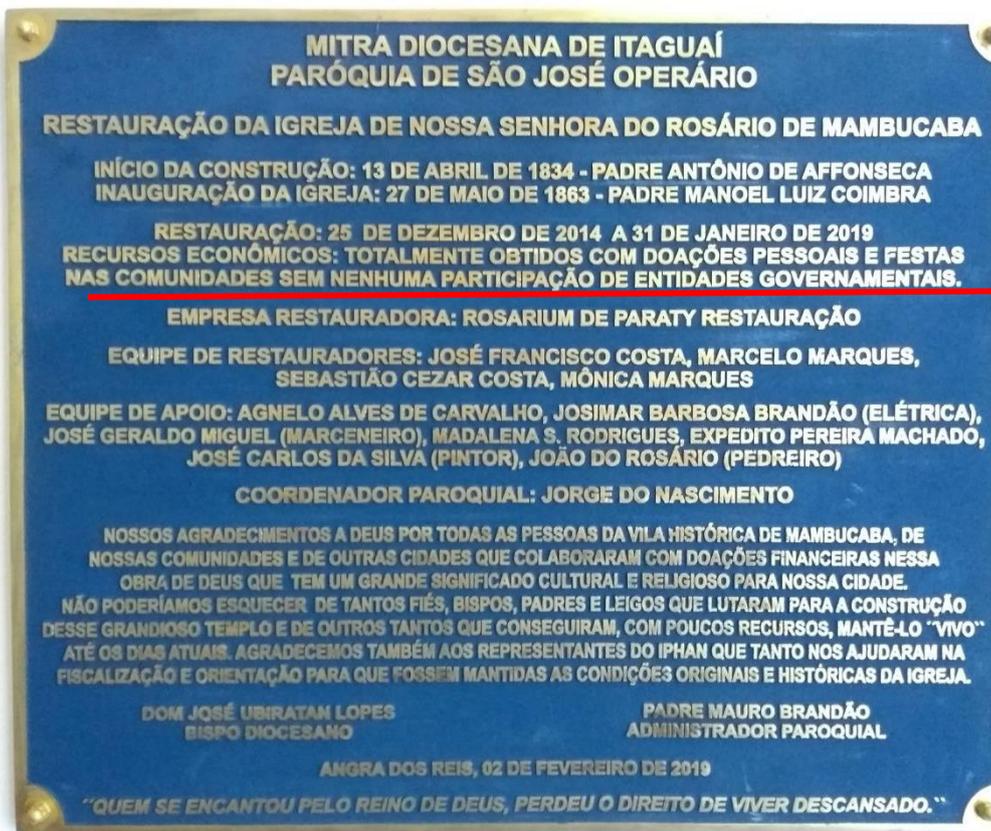
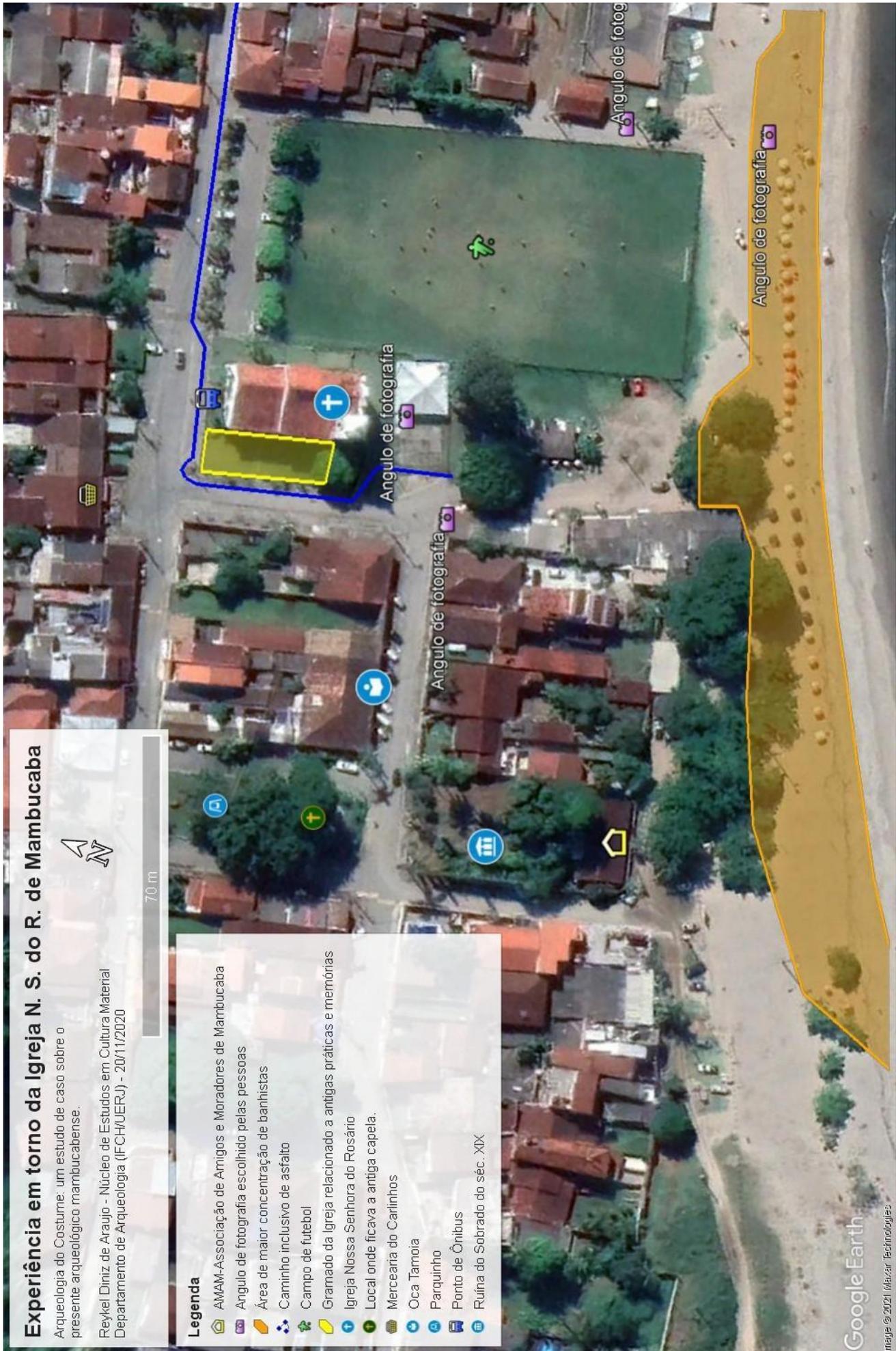


Figura 19: Quadro presente no interior da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Foto autoral.



Experiência em torno da Igreja N. S. do R. de Mambucaba

Arqueologia do Costume: um estudo de caso sobre o presente arqueológico mambucabense.

Reykel Diniz de Araujo - Núcleo de Estudos em Cultura Material
Departamento de Arqueologia (FCHUERJ) - 20/11/2020

70 m

Legenda

- AMAM-Associação de Amigos e Moradores de Mambucaba
- Angulo de fotografia escolhido pelas pessoas
- Área de maior concentração de banhistas
- Caminho inclusivo de asfalto
- Campo de futebol
- Gramado da igreja relacionado a antigas práticas e memórias
- Igreja Nossa Senhora do Rosário
- Local onde ficava a antiga capela.
- mercearia do Carlinhos
- Oca Tamoiá
- Parquinho
- Ponto de Ônibus
- Ruína do Sobrado do séc. XIX

Google Earth

Imagem © 2021 Maxar Technologies



Figura 20: Mambucabenses abraçando a Igreja durante protesto. Foto cedida por Milton Barros.

Este movimento em prol do monumento foi bem amplo e difundido através da Associação de Moradores e Amigos de Mambucaba (AMAM). Participaram pessoas tanto associadas ao clero e a religião, como pessoas que não estão envolvidas com a Igreja ou pertenciam à mesma religião – mas valorizavam o monumento histórico. As obras demoraram anos e as pessoas já não aguentavam mais o estado em que a Igreja permaneceu, mesmo sendo tombada.

Ele [Tomaz] comentou que os profissionais que fizeram a restauração da Igreja eram historiadores, e que estes identificaram as cores originais da Igreja raspando as tintas antigas, até chegar à camada original, indicando que as cores eram azul, verde e amarelo. Comentou que fizeram o mesmo no interior do salão principal, identificando as cores por de trás das pinturas mais recentes, e, tentando retornar a coloração original e trazer de volta a autenticidade para a edificação histórica (Trecho retirado de entrevista gravada por áudio com Tomaz Barros, no dia 22/01/2020 – transcrito no registro de campo digital)

É curioso que devido a intervenções posteriores a construção, a Igreja possui por anos uma feição estética diferente da que possui atualmente, após os estudos dos restauradores a respeito da pintura original. Isto causou certo estranhamento nas pessoas, mas nada que seja de desgosto. As pessoas ficam felizes em ver a Igreja como está atualmente, depois de tanto tempo em um estado preocupante. Porém, é

interessante perceber em como as características da Igreja antes da reforma ainda estão vivas na memória dos moradores. Isso mostra um pouco do processo de incorporação e apropriação do espaço e da materialidade e a sua própria vida costumeira e identidade.

Eu nunca imaginei essa Igreja pintada de amarela, lembro que era verde. Ficou muito bonita depois da reforma, não tem mais o fedor de coco de morcego que tinha, agora tem a rampa pra facilitar o acesso. [...] Diminuíram os Santos lá de dentro (Fala de uma senhora sentada na mercearia do Carlinhos, no dia 22/01/2020 – trecho retirado do caderno de campo formal).

Esta fala, de uma senhora que ouvi conversando com a avó de Tomaz na mercearia de seu tio, delineia apenas um pouco de como este troço antigo está interligado a memória e identidade cultural dos mambucabenses. A Igreja é o elemento material pretérito que mais aparece em iconografias relacionadas ao patrimônio histórico de Mambucaba. Na FLIM 2019 – Feira Literária de Mambucaba – isto foi claramente perceptível. Imagens ou desenhos da Igreja aparecem caracterizando a identidade visual do evento e produtos também tinham como referência a Igreja e outros elementos antigos do bairro. Esta relação está tão interligada que é possível notar algumas influências no costume das pessoas após as obras de restauro.

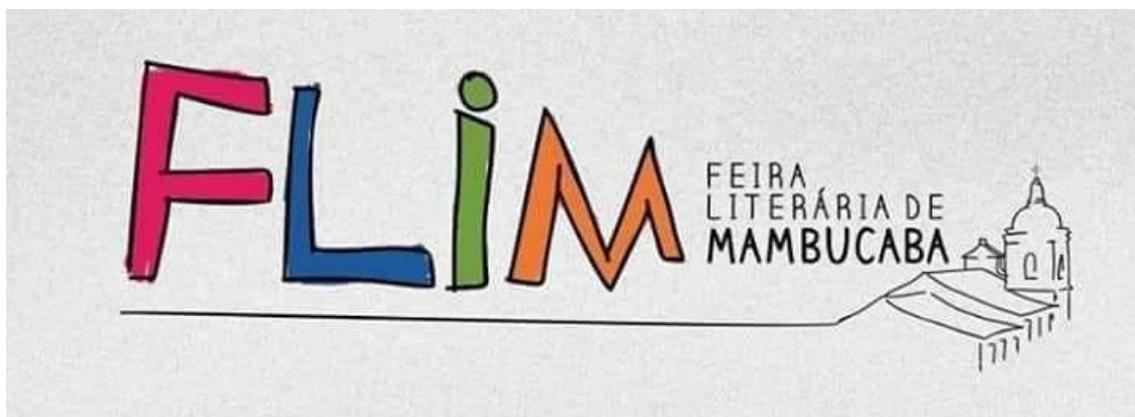


Figura 21: Logo da FLIM 2019, com o desenho da Igreja N. R. de Mambucaba. Fonte: Página do *Facebook* de Cagério de Souza.



Figura 22: Canecas da FLIM 2018, com a Igreja N. S. do R. de Mambucaba. Fonte: Página do *Facebook* de Cagério de Souza.



Figura SEQ Figura * ARABIC 23: Igreja N. S. do Rosário.
Foto de Rodrigo Soldon, 2008. Fonte: Flickr

Após a reforma da Igreja a paisagem no entorno foi alterada e algumas adições mudaram práticas relacionadas ao monumento. Por exemplo, construíram uma rampa de madeira como acesso inclusivo para a Igreja e, também, o monumento foi cercado com uma grade de arame e uma cerca viva, com intuito de proteger o monumento de possíveis danos físicos e problemas sociais. Porém, como já comentado, a Igreja possui uma relação com as pessoas de maneira muito mais ampla do que como a função de templo religioso e marco de valorização do passado. O gramado ao lado da Igreja foi muito utilizado por crianças para brincarem, jogarem futebol ou mesmo fazerem um lanche.



Figura 24: Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba e crianças jogando futebol no gramado. Foto de Rodrigo Soldon, 2008. Fonte: Flickr.

Em uma conversa com Tomaz, ele relembra os muitos dias em que brincou na Igreja e em seus arredores. A família de Tomaz é uma das poucas que ainda restam de descendentes de pessoas que moravam aqui na época da antiga Freguesia. A família dele tem uma relação afetiva e sagrada com a Igreja que atravessa gerações – tanto é que os bisavôs de Tomaz estão sepultados nas paredes da estrutura. O bisavô de Tomaz, Augusto Jordão da Silva Vargas – o mesmo homem que dá nome a praça em frente à ruína – no passado cuidava da Igreja, chegando a ter a chave do lugar. Estes dois troços antigos são tidos pela família como uma verdadeira herança, de memória e identidade, mas também, ancestralidade, que diz respeito não só a história da sua família com o lugar e com o monumento, mas também, de memórias e afetos que foram construídos com Mambucaba e com a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Tomaz me contou que seu tio avô era responsável por badalar os sinos da Igreja todos os dias. Ele e seu irmão eram muito interligados com a Igreja e sempre cuidaram desta.



Figura 25: Tomaz Barros observando a sepultura de seus ancestrais. Foto autoral, 22/01/2020.

Figura 26: Tomaz Barros mostrando a porta secreta atrás do altar. Foto autoral, 22/01/2020.

Muitos mambucabenses além de Tomaz e sua família também guardam memórias de infância e momentos de intimidade com o monumento. A exemplo, essa memória de um mambucabense no grupo Estudando Mambucaba:

Agora, só por curiosidade, não está relacionado com o assunto do grupo, o arco do altar tem mais estrelas pintadas de um lado do que do outro. Eu era criança e entrava muito na igreja, pois aprendi a abrir as portas colocando a mão por baixo delas e levantando os pinos das portas. Aí eu entrava e ia na torre e amarrava uma linha de pesca grossa transparente. E de noite eu esticava-a lá para casa e ficava batendo o sino. Pessoal corria para ver, mas com lamparina não viam a linha. Eu morria de rir, e com o maior medo do meu pai descobrir, pois iria tomar uma surra. Eu era quietinho mas bem arteiro. Rsrs. Foi só p/ constar uma história de afinidade com a igreja (Mambucabense, fala registrada em campo online, através do Whatsapp, 17/07/2020)

Outra lembrança associada à Igreja, que pude ler e registrar durante o campo online do grupo “Estudando Mambucaba”, através de estratégias etnográficas de

registro (Miller, 2020²⁸; Agostini *et al*, 2020²⁹), foi esta memória de Sônia Maciel a respeito de um homem que cuidava do monumento no passado:

Não foi citado ainda, um cidadão conhecidíssimo, já falecido: o Zezé, cuja família é proprietária da casa q sedia o antigo Bar do Capitão ("7 Barba"), na rua das Flores. D. Olga sua esposa, seus filhos Dário e Ronaldo ainda moram na vila. Na lembrança da minha adolescência vejo o Zezé em cima da igreja para limpá-la; ele subia sem corda sem nada, e arrancava os matinhos q nasciam nos telhados, e limpava até a cúpula. Era incrível! Uma imagem inesquecível. Essa família tem mto o q contar (Sônia Maciel, fala registrada em Whatsapp, 18/07/2020).

No dia em que visitei a Igreja com Tomaz, ele me mostrou coisas que eu em um ano inteiro de campo nunca tinha percebido, assim como lugares que eu não tinha ido. Ele me mostrou uma pequena porta escondida no altar, onde dá para uma pequena sala escondida por de trás da estrutura de madeira (Figura 26). Me contou que ainda naquela sala escondida, existe uma espécie de alçapão, na qual ele e seus amigos entravam na infância e se escondiam ali. Segundo o mesmo, neste porão secreto (uma sala escura e pequena) existem dois buracos com grades, que dão de frente para o ponto de ônibus. Comentou que em sua infância, quando entravam ali para se esconder e brincar, ele e os amigos tacavam pedrinhas entre as grades no ponto de ônibus, assustando as pessoas, que não sabiam de onde vinham as pedras. O ponto de ônibus também é algo que deve ser observado.

O ponto final de ônibus do bairro há tempos é ali, atrás da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. Portanto, este lugar, que serve primeiramente para esperar o transporte público, mas que também pode ter múltiplas funções, como: sombra contra o sol, ou cobertura para chuva; banco para interações sociais; palco de vídeos gravados contando memórias de Mambucaba³⁰; e, também, um lugar para aulas e apresentações de violão da orquestra de violões de Mambucaba – ministradas por Cagério.

A estrutura atual é diferente de outras no passado, mas aquele lugar atrás da Igreja, que representa um ponto de ônibus, mas também um lugar de encontros, se constitui enquanto paisagem e lugar de memória. Ao mesmo tempo, ele está diretamente relacionado à Igreja, já que as pessoas ao permanecerem no ponto, estão em interação

²⁸Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WC24b3nzp98&t=99s>

²⁹Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O543zqcjesk>

³⁰Como na série de vídeos publicadas por Cagério em seu canal do Youtube, intituladas “Mambucaba salva sua memória”.

com este monumento do século XIX. Também é graças ao ponto de ônibus que, pessoas dentro do transporte público, acabam percebendo a Igreja e incorporando ela como marco de referência da Mambucaba Histórica, mesmo sem ter descido no bairro.



Figura 27: Foto cedida por Milton Barros, datada em 1976.

Aliás, devido a este ponto, é que ocorrem alguns fenômenos problemáticos nesta área. As ruas estreitas da Mambucaba Histórica fazem com que o ônibus manobre no largo da Igreja – local com melhor área aberta para manobra do grande veículo. Porém, moradores relatam que este fenômeno já causou inúmeros desconfortos. Tomaz me conta que a vibração causada pelo movimento do veículo pesado, faz com que as janelas e telhas estremeçam. Ele chega a dizer que muitos culpam o ônibus pelas goteiras no telhado da Igreja. Inclusive, comentaram que algumas vezes o ônibus chegou a encostar na parede do casarão antigo que existe na esquina do largo. Moradores reclamam, já que a manutenção deste tipo de estrutura é complicada, e, com frequência e continuidade, podem acarretar em problemas maiores.

A solução proposta dos moradores seria o uso de micro-ônibus, porém, é algo que nunca chegou a acontecer. Além deste problema, a manobra do veículo representa também certo perigo às pessoas ao redor – tendo eu mesmo em um dia de campo, levado uma ‘rabada’ do para-choque traseiro do ônibus, no braço direito, enquanto caminhava pela **calçada**. Vale colocar que neste momento, eu estava caminhando com Lucy – que por sorte, estava ao meu lado esquerdo, então não chegou a sofrer impacto. Também vi mães tirando crianças da rua ao ver o ônibus vindo.

Outro elemento contemporâneo interessante que interage com a Igreja, é um caminho de asfalto feito para cadeirantes, que vêm desde o início do pavimento de paralelepípedo da Rua das Flores até o Rio Mambucaba. Este caminho contorna a Igreja, quebrando da Rua das Flores para a Rua do Rosário. Durante as primeiras atividades de campo, este caminho contornava a Igreja e ia direto para a praia. Ou seja, ele terminava ali na Igreja e não passava pela Rua do Comércio – que além de ser um dos locais mais bem conservados, possui muitas casas e dá em outros acessos da praia e do rio. Cheguei a fazer uma reflexão sobre esta estrutura contemporânea em campo, pensando que o movimento de passar pelo monumento, mas não por outras estruturas históricas e tombadas, assim como pela ruína, seria um fenômeno diagnóstico dos valores, interesses e relações que as pessoas estabeleciam com os troços antigos. Saiu pelo cano.

Em 2020, quando já tinha encerrado as atividades de campo e estava escrevendo, terminaram a obra do caminho de asfalto acessível, prolongando o trajeto até o Rio Mambucaba e passando pela ruína do Sobrado e pela praça Augusto Jordão da Silva Vargas. Conversando com Lucy a respeito da adição no novo trecho do caminho acessível, ela disse que foi construída com as sobras de obras que são realizadas no Perequê. Assim, provavelmente, durante as atividades de campo, só conseguiram construir um caminho até a Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba: “até onde deu”.

Este caminho é utilizado não só por cadeirantes, mas por pessoas se deslocando de diversas formas, como a pé, de bicicleta, de patinete, de skate, etc. O caminho acaba influenciando as pessoas a andarem sobre ele, ao invés de andarem na rua ou na calçada. Claro, isso não é algo generalizado e compartilhado. Mas fenômenos cotidianos que testemunhei, e que acabam se interligando aos troços antigos. Vi muitas crianças brincando neste caminho nos arredores da Igreja. Ao invés de seguirem o percurso, permaneciam por curtos trechos sem se distanciar muito do monumento.

A igreja atual e a antiga, que se situava na praça, sempre foram o centro da vida cotidiana da população (Sérgio Maciel, fala registrada em campo online, através do Whatsapp, 17/07/2020).

A Igreja é um marco de identidade de Mambucaba. Seja evocando o passado da antiga Freguesia, ou seja, sendo suporte de memórias e narrativas do passado recente e presente, este elemento apropriado, valorizado e conservado, se mostra um importante

agente na construção desta rede social e de *habitus* (Boudieu, 1983) compartilhados pela população do bairro. Ela representa a paisagem cotidiana e a herança cultural deste bairro histórico. Além de aparecer com frequência na iconografia temática da FLIM, este elemento monumental sempre é presente em pinturas, desenhos, fotografias, vídeos, e muitos outros produtos culturais criados em Mambucaba. Se pensarmos que ela é a maior e mais complexa estrutura colonial de Mambucaba, logo, demanda de um maior custo de proteção e manutenção em relação a outras estruturas como o sobrado da rua do comércio. Mas, mesmo assim, é a estrutura mais bem conservada e valorizada do bairro. Este é um fenômeno importante para se destacar, mostrando a valorização da herança arqueológica e o engajamento da comunidade com esta materialidade.



Figura SEQ Figura * ARABIC 28: Imagem cedida por Cagério de Souza



Em minha primeira conversa com Cagério, conversamos sobre um símbolo bolado pelos mambucabenses para sinalizar o caminho histórico de Mambucaba, da trilha que atravessa a Serra da Bocaina – a mesma já comentada. A pedido do ICMBio, os moradores pensaram em um símbolo que une três patrimônios de Mambucaba. O símbolo das trilhas do ICMBio geralmente vem representados como uma seta amarela e uma pegada de bota dentro. As variações acontecem no centro da pegada. A Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba está no centro, demonstrando o final do percurso. Também aparecem rochas sinalizando o pavimento em pé-de-moleque do caminho de Mambucaba e, abaixo da Igreja, estão também as ondas do mar, destino final da travessia. Infelizmente, a iconografia desenvolvida não chegou a ser de fato utilizada – como percebido quando realizei a travessia.



Figura 29: Pintura em pedaço de estrutura que caiu, representando a Igreja N. S. do R. de Mambucaba. Exposta em "Relíquias de Mambucaba" e produzida por Milton Barros. Foto autoral, 22/09/2019.

Voltando ao campo em que eu visitei a Igreja com Tomaz, a experiência de perceber o lugar através da narrativa de um mediador que tem uma história pessoal com a estrutura, foi algo totalmente diferente de minha visita sozinho. Além da sala secreta, e dos túmulos de seus ancestrais, ele também me mostrou curiosidades do lugar, associou espaços a narrativas e memórias, e, também, me levou a conhecer o segundo andar e a torre dos sinos – lugares que não cheguei sozinho, já que fui proibido de passar na primeira vez que entrei no monumento. Existe uma curiosidade sobre as estrelas que seguem o arco sobre o altar, como comentado na fala do mambucabense algumas páginas atrás, na qual um dos lados tem mais estrelas que o outro. Este fenômeno, contado por Tomaz, surgiu algumas vezes no grupo de *whatsapp* “Estudando Mambucaba”. Inquietações a respeito das estrelas sempre vinham a emergir das conversas, mostrando que se tratava de um fenômeno compartilhado, irradiado pela própria presença da antiga Igreja e pela manutenção de narrativas orais.



Figura 30: Pintura em telha feita por Milton Santos. Representação da Igreja e da paisagem Mambucabense no passado. Imagem cedida pelo autor.

Figura 31: Pintura em bloco da Igreja que caiu, representando a paisagem Mambucabense. Exposta em "Relíquias de Mambucaba" (2019) e produzida por Milton Santos. Foto autoral, 22/09/2019.

Ao subirmos pela estreita e íngreme escada que sobe a torre da Igreja, que está restaurada, uma pesada porta se abre para cima, e então, estamos na torre. Este não é um lugar de fácil acesso. Foi bem emocionante estar ali. Poder apreciar Mambucaba de uma nova e única perspectiva. Tomaz contou sobre seu avô, sobre sua família, sobre sua relação com a Igreja e com Mambucaba. O lugar se transforma quando ele é inserido a narrativas e a contextos sociais. Estes são apenas alguns exemplos que percebi em campo, que dizem respeito à presença destes troços do passado na vida contemporânea de Mambucaba.

Por tamanha importância e amplitude de apropriação, a Igreja é valorizada e protegida pela população como sua herança compartilhada – um patrimônio que é de todos, e que só está em perfeito estado de conservação atualmente por causa dos movimentos e esforços dos próprios moradores, enquanto coletivo mambucabense. Este não é um fenômeno regular e comum quanto a outros patrimônios. A Igreja com certeza

consegue agregar mais pessoas em sua rede de apropriações e relações afetivas, o que a torna um marco de identidade e um elo entre este coletivo. Estes fatores, como testemunhado, parecem ser mais efetivos em relação à proteção, conservação e valorização do ‘monumento’, do que as premências e penalidades jurídicas.



Figura 32: Foto do protesto pela reforma da Igreja, cedida por Milton Santos.



Figura 33: Perspectiva da janela frontal da torre da Igreja. É possível observar João do Rosário trabalhando de chapéu (perto da cerca viva) e duas turistas olhando e fotografando a Igreja. Foto autoral, 22/01/2020.



Figura 34: Perspectiva da janela direita da torre da Igreja, sendo possível visualizar as casas coloniais da Rua do Comércio e a ruína do sobrado. Foto autoral, 22/01/2020.

Vale também destacar, que há pouco tempo, no grupo “Estudando Mambucaba”, começou a ocorrer um movimento para tornar o nome e o lugar de Mambucaba como uma marca. Uma marca que pode ser utilizada por comerciantes, em eventos, em produtos, como símbolo de identidade, e, referência à história e à cultura de Mambucaba. O símbolo que foi elaborado em conjunto no grupo de *whatsapp* para representar a marca de Mambucaba, um símbolo iconográfico de identidade, possui a Igreja N. S. do R. de Mambucaba como matriz central. Isso me faz lembrar dos trabalhos de Marcia Bezerra (2020, p.2), ao descrever suas experiências e de outras pesquisas fazendo arqueologia na região amazônica e encontrando uma série de expressões artísticas e repertórios materiais e iconográficos que nascem a partir da agência (Gell, 2018, p.121 *apud* Bezerra, 2020; ver também Cabral, 2016) da cultura material arqueológica:

A persistência temporal desse encantamento gera um repertório de imagens criadas a partir dos sítios e objetos arqueológicos e de informações oriundas de distintas fontes (jornais, televisão, cinema, museus, conversas informais e a própria arqueologia). Elas são produzidas e reproduzidas em fotografias, ilustrações, cartões postais, joias e no *design* de artesanato destinado ao turismo; e ainda são acionadas como semióforos de identidades locais, como é o caso do brasão do município de Calçoene (Cabral & Saldanha, 2008b;

França, 2016), da “identidade turística” no estado do Acre (“Acre escolhe geoglifos...”, 2016) e do *site* da prefeitura de Monte Alegre (Bezerra, 2017, p.2; ver também Bezerra 2017 e 2011) (Bezerra, 2020).



Figura 35: Arte de Milton Barros, elaborada em conjunto durante a quarentena, dentro do grupo Estudando Mambucaba, como símbolo da marca Mambucaba.



Figura 36: Registro de protesto quando a Igreja estava interditada. Foto de Milton Barros.

Conforme percebi durante a pesquisa, existem mais pessoas envolvidas em pesquisas sobre a Igreja, do que relacionadas a outras estruturas históricas. A ruína do casarão da Rua do Comércio também tem seu espaço, mas não há como compará-la com a Igreja.

O livro é mais atual. De 1969. Durante décadas, quando Mambucaba não tinha mais vigário fixo, ou quando vinha uma autoridade eclesiástica, ficava hospedado no casarão da família Jordão da Silva Vargas, localizado na praça Augusto Jordão da Silva Vargas. Havia um quarto p o padre. Augusto Jordão e Abdias, foram os cuidadores, zeladores da igreja por mais de 60 anos, inclusive eles que tinham a chave da igreja. Na monografia que lhe indiquei, Reikel, tem dados sobre isso (Sergio Maciel, fala registrada em campo online, através do Whatsapp, 17/07/2020).

Apenas para acrescentar, esta monografia que Sérgio me indicou, nunca surgiu durante o levantamento bibliográfico individual e em toda a pesquisa – apenas nos finais, fornecida por um mambucabense.

Por isso membros da família tiveram seus ossos trasladados para lá. Foi dada uma autorização especial pelo bispo da diocese de Itaguaí. Acho que dá para levantar esses dados através dos livros de tombo da igreja. Vai ser trabalhoso, e no momento não dá p fazer pesquisa de campo. Disponho-me a tentar contato com a diocese (Sergio Maciel, continuação da fala registrada em etnografia online, através do Whatsapp, 17/07/2020).

Existem extensos acervos de dados bibliográficos, iconográficos, artísticos, documental, e, claro, as memórias que ainda vivem na oralidade e no costume mambucabense. Sem contar com os acervos de troços antigos que frequentemente vêm a ser expostos como “Relíquias de Mambucaba”. Nestes momentos, em que as pessoas que se apropriam do passado, do lugar, e dos elementos antigos, passam a também se interessar em ampliar seu capital intelectual e cultural sobre as estruturas queridas e valorizadas. Assim, nascem distintos acervos e movimentos de pesquisa, que estão fragmentados no costume e na rede de relações mambucabenses, mas que, quando se encontram, podem corresponder a raízes de saberes que se aprofundam em Mambucaba e na herança arqueológica. Estas raízes, não estão ligadas diretamente a relações de ancestralidade com o lugar – apesar de poderem corresponder a esta situação –, mas, na verdade, pela apropriação e pela construção do sentimento de afeto e pertencimento (Moraes e Bezerra, 2012; Cabral, 2016) com Mambucaba.

***Ruína do Casarão da Rua do Comércio:
vestígio arqueológico, espaço de afetos e de lutas***

Deixando agora a Igreja um pouco de lado, gostaria de começar a contar sobre a ruína do sobrado da Rua do Comércio. Este elemento do século XIX que agora está em decadência é um importante ‘nó’ nesta rede de relações mambucabenses com o patrimônio. Desde o tombamento de Mambucaba, o sobrado já é notado e tenta-se tombá-lo individualmente, por ser um exemplar único de seu tipo e referência de um passado valorado do lugar³¹ – coisa que não chegou a acontecer. Conforme as narrativas mambucabenses, o sobrado era utilizado como comércio e moradia, e, mais recentemente, pertencia a uma senhora inglesa que morava na estrutura sozinha quando ainda era um sobrado em perfeito estado de conservação – e, também, em interação contínua com o contexto. Existem memórias ainda vivas de como eram as características no interior e no exterior do casarão ‘Esta estrutura representa um lugar de memória, e também suporte de disputas. Mas, para começar a narrar esta história, deixarei que alguns mambucabenses comecem:

Conheci este sobrado [...] quando ele estava totalmente em pé e inteiro, e mobiliado, não dava pra imaginar que se transformaria nas ruínas que está hoje. A proprietária do sobrado, a Sra. Florense Bildner, quando da sua viagem para a Inglaterra, sua terra natal, deixou as chaves com Sr. Adalberto de Carvalho Vargas, Irmão de Abdias, para que ele tomasse conta da propriedade enquanto ela estivesse ausente de Mambucaba. Isso foi nos anos 70, não sei ao certo a data. O fato é que essa senhora não mais retornou e o sobrado foi ficando abandonado pois o Sr. Adalberto não deu a devida atenção, relaxando assim nos cuidados com a propriedade. Os moradores locais não se deram conta de que esse abandono ocasionaria a total ruína da construção. A proprietária deixou tudo no sobrado quando saiu para viajar, mobília (móveis antigos de madeira de lei), louças finas (porcelanas), copos, garrafas de bebidas, quadros, livros nas línguas inglesa e alemã, tapeçaria, enfim, afinal ela viajou e voltaria mas isso não ocorreu. Até hoje não se sabe o destino desta mulher. Talvez alguém tenha informações que eu desconheça.

Aos poucos o sobrado foi sendo invadido e teve seus objetos todos roubados e se deteriorando com a umidade e goteiras que fizeram com que os madeiramentos do telhado e estruturas apodrecessem e acabando por desabar. Com isso as grandes paredes de pau a pique revestidas foram

³¹ Palavras presentes no processo de tombamento 816-T-1969 (Arquivo Central do IPHAN).

também amolecendo e ruindo. Isso ocorreu nos anos 80. Via isso acontecer com muita tristeza sem muito o que fazer. Denunciávamos para o Iphan e prefeitura que nada faziam ou fizeram. A única coisa que a prefeitura fez foi desapropriar o sobrado se tornando assim proprietária do imóvel por volta de 86, 87. Lembro-me de quando todo o telhado ruiu só ficando as paredes em pé, ainda, e a prefeitura colocou plásticos pretos esticados para “proteger” as paredes, colocaram também algumas placas nas paredes com os dizeres “Estamos resolvendo o problema” kkk, piada, tudo isso foi arrancado com algumas chuvas e ventos e as tais placas caíram junto com as paredes, sem nada ter sido feito até chegar na situação em que se encontra hoje.

*Com a desapropriação do sobrado pela prefeitura a Associação de Moradores local [AMAM], teve a aprovação para a utilização de uma parte do terreno voltada para a praia para a execução da sede da entidade. Também foi feita uma horta no terreno ao lado das ruínas para que o mesmo não ficasse abandonado e com mato que durou poucos anos. Desde 1987 lutamos para que o sobrado seja restaurado e transformado em um **Centro Cultural**, vários projetos já foram feitos em relação a isso e 33 anos se passaram sem obtermos êxito (Milton Santos, trecho retirado de questionário das atividades do grupo de whatsapp “Patrimônio, Afetos e Memórias”, 2020).*

Sim, conheci o sobrado quando ainda restava a fachada inteira, embora já quase sem portas e ferragens, e parte do segundo andar, (só o piso, sem as paredes). Ainda existia a escada que levava a esse segundo andar mas já bastante precária. Só era possível subir uma pessoa de cada vez porque ela já estava bastante deteriorada. A parte mais triste dessas memórias é do dia em que o que restava ruiu de uma vez deixando só o que se vê hoje. Eu estava dando aula de cerâmica num dia ensolarado, com as portas abertas, ouvimos o estrondo assustador e quando fomos pra fora havia uma enorme nuvem de terra areia e destroços, que quando se dissipou mostrou apenas a tristeza do entulho que havia sido a peça mais importante do patrimônio material de Mambucaba, além da Igreja (Maria Lucy Menon Sodré, trecho retirado de questionário das atividades do grupo de whatsapp “Patrimônio, Afetos e Memórias”, 2020)



Figura 37: Sobrado do século XIX em perfeito estado. Foto cedida por Tomaz Barros. Autor desconhecido, década de 1970.



Mambucaba - 1990

foto : Milton Barros

Figura 38: Paisagem mambucabense na década de 1990, imagem cedida pelo autor, Milton Barros.

Experiência em torno da Ruína do Sobrado de Mambucaba

Arqueologia do Costume: um estudo de caso sobre o presente arqueológico mambucabense.

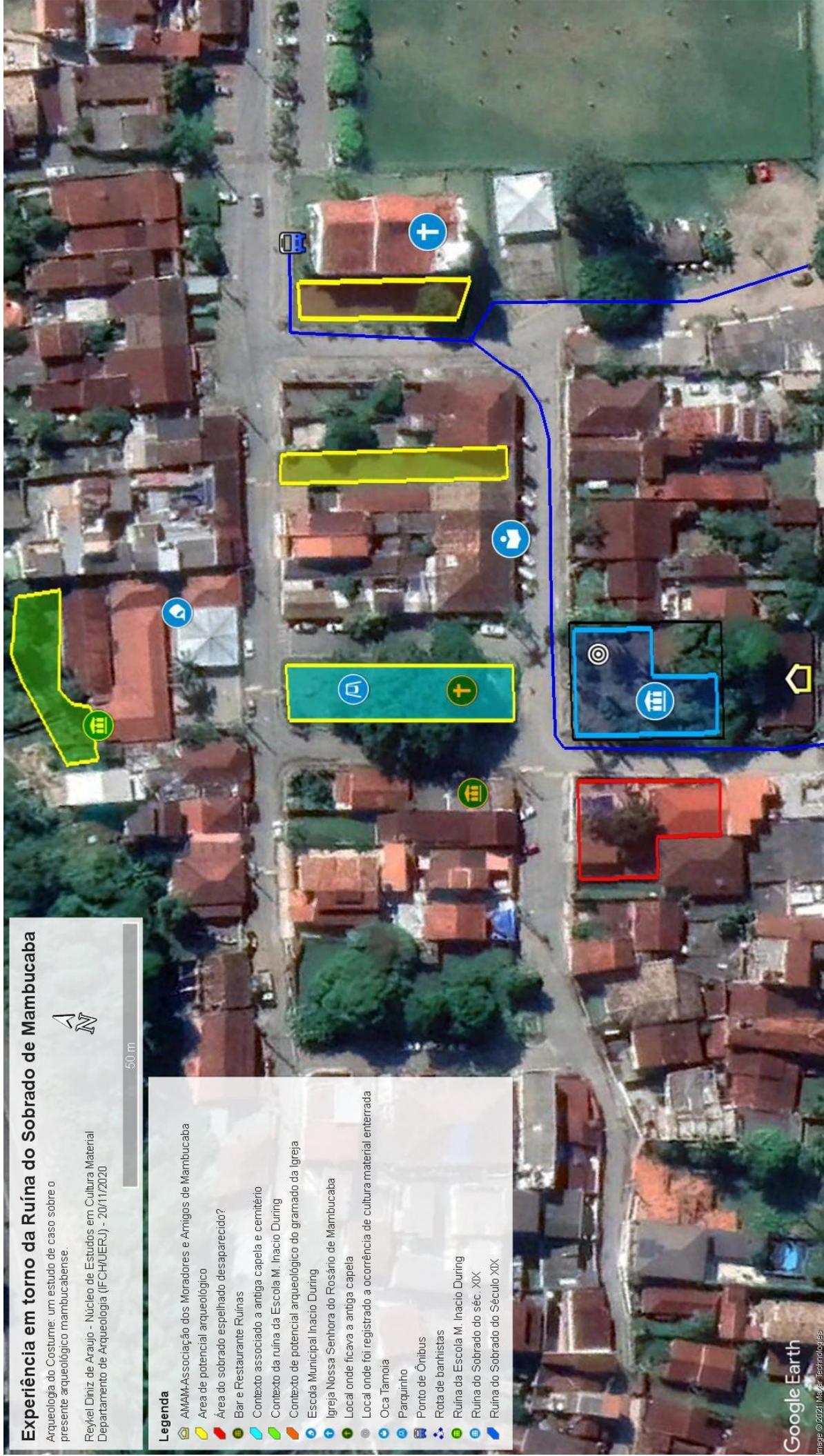
Reyvel Diniz de Araujo - Núcleo de Estudos em Cultura Material
Departamento de Arqueologia (FCHUERJ) - 20/11/2020



50 m

Legenda

- AWAM- Associação dos Moradores e Amigos de Mambucaba
- Área de potencial arqueológico
- Área do sobrado espelhado desaparecido?
- Bar e Restaurante Ruínas
- Contexto associado a antiga capela e cemitério
- Contexto da ruína da Escola M. Inácio During
- Contexto de potencial arqueológico do gramado da Igreja
- Escola Municipal Inácio During
- Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba
- Local onde ficava a antiga capela
- Local onde foi registrado a ocorrência de cultura material enterrada
- Oca Tamoiá
- Parquinho
- Ponto de Ônibus
- Rota de banhistas
- Ruína da Escola M. Inácio During
- Ruína do Sobrado do séc. XIX
- Ruína do Sobrado do Século XIX



Diversos mambucabenses me contaram que um coletivo envolvido na Mambuarte e nas lutas pela herança cultural mambucabense, batalha há mais de três décadas para reformar o casarão e usá-lo como espaço cultural produtivo. O antigo sobrado permaneceu fechado por anos desde que foi abandonado pela antiga proprietária que viajou e nunca mais retornou. Chegou a um momento em que a estrutura começou a cair aos pedaços. Aos poucos, os moradores viam aquela herança histórica de Mambucaba se evanescer diante dos seus olhos, sem poder fazer muita coisa. Então, junto à emergência de um movimento cultural-artístico que constrói a Mambuarte, um coletivo de mambucabenses se forma e reivindica esta estrutura como deles. Uma das conquistas deste coletivo foi conseguir a desapropriação do imóvel, de domínio privado para público, pertencendo agora à prefeitura de Angra dos Reis que comprou o terreno da família da antiga proprietária – tal como já foi narrado por Milton.

Este coletivo é participante na Associação de Moradores e Amigos de Mambucaba (AMAM), porém, suas ações e movimentações não são diretamente presas a esta – e também, são dinâmicas a partir da subjetividade de cada agente e das formas como cada mambucabense se propõe e pode contribuir na luta, valorização e preservação da herança cultural mambucabense. Portanto, por mais que este coletivo agitador esteja inserido dentro da AMAM, não é a inserção neste campo que determina as agências construídas na rede social e inferidas sobre a herança arqueológica. A AMAM foi construída em um espaço do terreno do sobrado, cedido pela prefeitura em demanda dos moradores, tendo também um papel importante e reivindicativo nas lutas desta rede social.

Porém, mesmo com este movimento e com a apropriação desta herança – tanto afetivamente como juridicamente – a ruína continuou a cair. Aqui, o tombamento ao invés de servir como medida preservacionista ao patrimônio material parece ter engessado as ações de proteção e conservação da herança arqueológica por parte dos mambucabenses – diante de suas rígidas premissas sobre a preservação das características estéticas e do texto legal autoritário. O que, na verdade, só contribuiu para a contínua degradação dessas heranças de Mambucaba. Pude ouvir de distintos moradores que a estrutura veio a colapso em 1992. Comentam que quando ocorreu, foi possível ouvir um grande estrondo, na qual alguns inclusive pensaram que fosse um

raio. Diversas propostas para uso do espaço já foram pensadas e, os interesses locais sobre esta estrutura podem ser totalmente díspares e diversos. Porém, o movimento que se destaca mais forte (dentro da minha curta e recente rede de relações) parece ser a luta por um espaço cultural onde as atividades possam ser realizadas, e, Mambucaba valorizada – através desta estrutura do século XIX.



Figura 39: Foto do sobrado começando a ruir. Nota-se escora de madeira no canto esquerdo. Foto cedida por Milton Barros. Autor desconhecido, década de 1980.

Este movimento, por reivindicação do sobrado, nasce junto com a Mambuarte – um evento que acabou se apropriando da luta pela herança arqueológica. Milton contou que a Mambuarte surgiu a partir de ideias do coletivo local, onde um grupo de amigos se reuniu para organizar um movimento que apresentasse não só as manifestações artísticas locais, como culturais. Entre estes amigos, alguns tocavam violão ou faziam música com outros instrumentos, outros pintavam, e assim, a Mambuarte surge como uma espécie de festival de arte, no intuito de “*realizar um encontro pelo gosto da arte*”, nas palavras de Milton.

Lucy contou-me que apesar de possuir mais de 30 anos, a Mambuarte ficou por algum período sem acontecer; alguns eventos no passado tiveram uma escala

considerável, trazendo o músico Geraldo Azevedo, por exemplo. Sempre ocorrendo sem grande apoio financeiro da prefeitura, o evento voltou a acontecer há três anos (em companhia agora da FLIM) sob a reedição de Cagério.



Figura 40: Registro da primeira Mambuarte e do sobrado ruindo, 1987. Foto cedida por Cagério, autor desconhecido.

Como a luta pelo sobrado era uma das pautas deste coletivo, dentro da rede de relações que existia em Mambucaba, a Mambuarte acabou se tornando também um movimento que se apropriava da causa do sobrado. O sobrado também é presente em produtos iconográficos, como desenhos, pinturas, etc, e, esteve representado em eventos como a FLIM ou a Mambuarte.



Figura 41: Pintura de Milton Barros, representando o sobrado e a antiga paisagem mambucabense.



Figura 42: Desenho em bico de pena e nanquim, de Tom Maia, datado em 1974. Imagem cedida por Milton Barros.

Um registro curioso e oportuno que eu pude fazer através da ferramenta *Street View* do *Google Earth* merece ser citado. Ao passear pelas ruas de Mambucaba com essa ferramenta, pude me deslocar pelo bairro em 2011 – já que nesta ferramenta, as

fotos mais atualizadas do lugar são de 2011. Indo até a ruína para poder registrar seu estado naquele período, me deparo com uma série de cartazes e algum movimento dentro do terreno da ruína. Ao perguntar sobre isto à Lucy, ela me conta que aquilo fazia parte de uma das exposições da Mambuarte.

É possível notar que o terreno está limpo e capinado. Já possuía a antiga cerca que protege a parte frontal do perímetro. Estes pinheiros que na foto estão pequenos, hoje são árvores altas. A pintura ainda estava presente nas paredes e nas portas – mesmo que desbotada e descascando. Inclusive, é possível observar quase todas as portas *in loco*. Atualmente, só existem duas consolidadas na estrutura

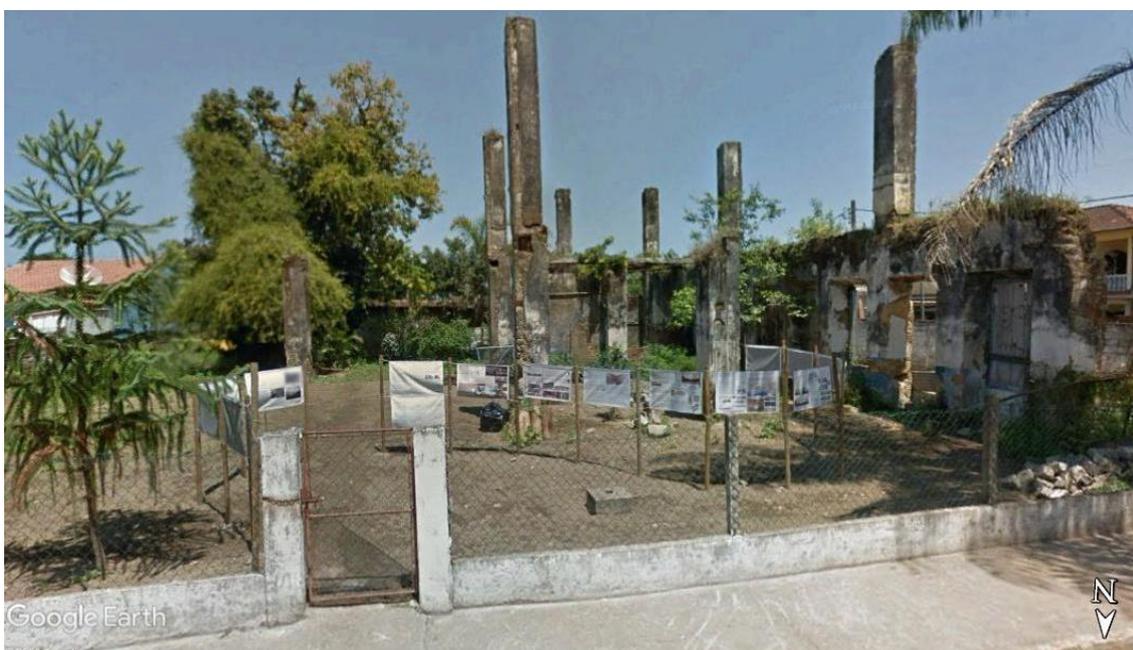


Figura 43: Foto da ruína em 2011 através da função *Street View* do *Google Earth*. Fonte: Google.

Paulo contou que a ruína já sofreu algumas intervenções para tentar impedir seu colapso total. Como é possível observar nas Figura 39 e 40, as primeiras foram escoras de madeiras apoiadas nas paredes da estrutura, para evitar que tombassem. Outra intervenção posterior que surgiu, mas em demanda de um evento catastrófico (o colapso do telhado e de algumas paredes do sobrado), foi a construção de uma estrutura de lona para proteger a ruína (*C-Transforms*, Schiffer, 1972) das intempéries do meio. Porém, esta estrutura não durou muito, e a ruína voltou a ficar livre as condições do ambiente (*N-Transforms*, Schiffer, 1972).



Figura 44: Foto da ruína em 2011 através da função *Street View* do *Google Earth*. Fonte: Google.

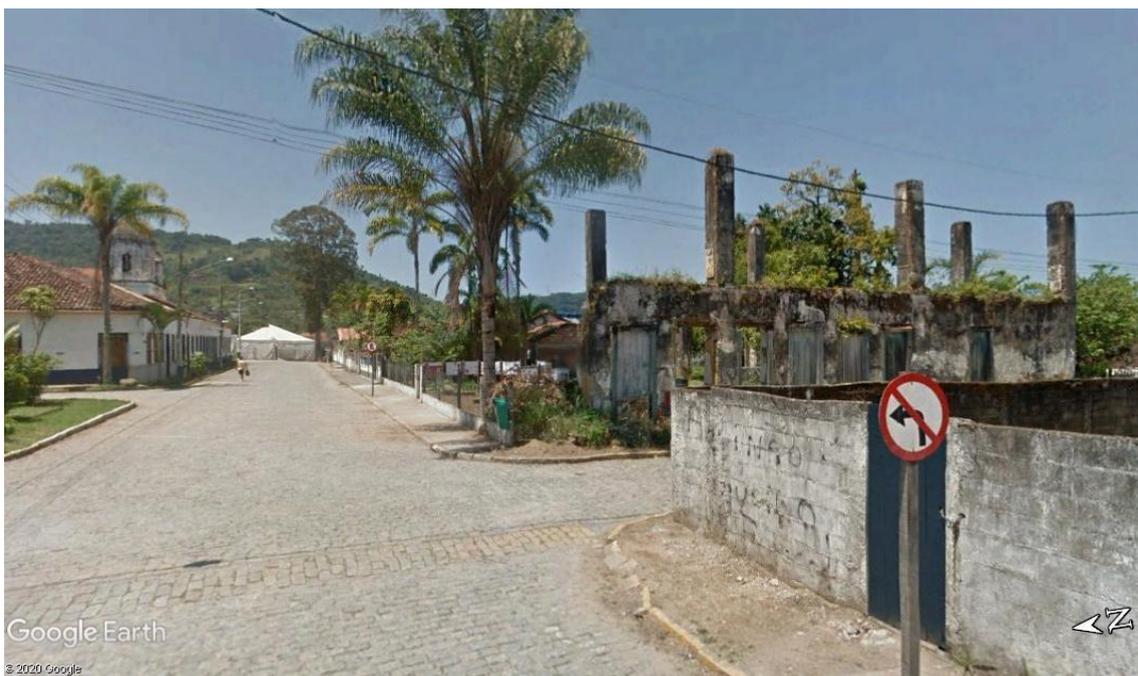


Figura 45: Nesta foto é possível enxergar os três objetos de estudo, e também, a tenda montada para ocorrerem as missas da Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba, enquanto estava interditada. Foto de Mambucaba em 2011, através da função *Street View* do *Google Earth*. Fonte: Google.

Deixando um pouco os fenômenos pretéritos que estão relacionados a mudanças no casarão e voltando para às transformações no presente, ele é um elemento que também interage a sua própria maneira com as pessoas ao seu redor. A ruína do sobrado fica na Rua do Comércio, bem próximo à praia e também à Igreja N. Senhora do Rosário de Mambucaba. Vale destacar que desde o período em que comecei a realizar

as atividades de campo (maio de 2019), a paisagem sofreu algumas alterações – tanto na estrutura quanto em seu entorno.

Na segunda atividade de campo, o primeiro momento que entrei no terreno da ruína, a cerca que protege o terreno só estava de pé na face de frente para a Praça Augusto Jordão da Silva Vargas. Pude entrar pelo espaço onde havia uma das portas laterais da estrutura – esta face do terreno não tinha cerca (como é perceptível no par de imagens da Figura 48 e também no Mapa 9). Porém, algum tempo depois, devido ao perigo que a estrutura apresenta de desmoronar em esmagar alguém, a defesa civil reconstruiu a cerca – aproveitando a face antiga ainda de pé e continuando pela lateral em que entrei na segunda atividade de campo. Posteriormente, a cerca ainda foi aumentada em altura (já em 2020) por todo o perímetro, inclusive no trecho antigo.

Ao mesmo tempo em que a cerca protege as pessoas, isola a ruína da interação direta, mantendo a estrutura longe de mãos humanas. Mesmo com somente parte da cerca, como em Julho de 2019, a sensação de adentrar a ruína é a de que estava invadindo um lugar proibido. Este é um ponto interessante, relacionado a adições posteriores ao espaço, que estão interligadas a cultura material arqueológica e que também proporciona fenômenos específicos. A sensação de impasse em adentrar o terreno foi sentida por mim, mas também por Nicole, que me acompanhava na segunda atividade de campo; além de outras pessoas que vi passar e interagir com a ruína durante a experiência etnográfica. Até mesmo hoje, após conviver um tempo com o espaço e conhecer alguns moradores, a sensação ao entrar no terreno se repete – principalmente após estar totalmente cercada.

Peguei meu caderno as 16:02h após observar duas crianças e um adulto saírem de dentro da ruína. Eu não os vi entrar no local, talvez estivesse com a atenção voltada para o papel, mas quando eles saíram de lá, me surpreendi. O fato que me levou a pegar o caderno de campo foi que eles saíram do terreno da ruína rápida e sorrateiramente, como se não quisessem que alguém visse que eles entraram – e eu realmente não os vi entrar. Aquele fenômeno me remeteu a sensação que eu e Nicole também tivemos ao adentrar na ruína da primeira vez, a sensação de estar invadindo um local proibido (Trecho do registro de campo digital do dia 28/07/2019).

Inclusive, na última vez em que entrei no espaço sozinho um homem gritou de longe tentando comunicar alguma coisa. Conforme ele ficou observando meus movimentos no espaço, deixou de lado. A cerca limita estranhos de adentrarem no terreno. Porém, tal fenômeno não ocorre com todas as pessoas. Alguns mambucabenses continuam a utilizar o lugar, seja para plantar mandioca ou para colher abacate e

mamão, que nascem no terreno. Alguns curiosos também chegam a entrar sorrateiramente no espaço, como citado no último relato de campo. Ou mesmo, para fotografar troços velhos e olhar para coisas antigas – como eu e as pessoas vinculadas à prefeitura e ao IPHAN. Vale também pontuar que alguns cães são frequentadores regulares do terreno da ruína. Desde minha primeira atividade de campo, vi cães rondando o espaço e o entorno.

Notei também alguns ‘pés’ (de abacate e mamão), achei a ruína bonita. Tinha uma escada, queria subir, mas fiquei com medo de cair. Havia um piso e uma porta. Lembro que fiquei com medo de alguém ver a gente ali e brigar (Relato de Nicole sobre a experiência em entrar no terreno da ruína. Presente no registro de campo digital, 28/07/2019).



Figura 46: Escada com degraus em rocha cortada que levava ao segundo andar pelo lado de fora da estrutura do sobrado. Foto autoral, 23/09/2020.

Em uma reunião que ocorreu com pessoas envolvidas na restauração do sobrado – comentarei melhor à frente –, no dia 30 de setembro de 2020, pude ver Nestor, cachorro de Paulo, entrar e sair diversas vezes do espaço, através de um buraco aberto na parte de baixo da nova cerca. Antes mesmo de saber que dois daqueles cães eram de Paulo e Lucy, no início da pesquisa, eu já tinha testemunhado sua presença no terreno da ruína. “Lembro que quando estávamos lá, vimos os cachorros de Lucy pela praça e

ruína, mas não sabíamos até aquele momento que eram dela” (Relato de Nicole sobre a experiência de entrar no terreno da ruína, retirado do registro de campo digital, 28/07/2019). Enquanto rodava pelo terreno da ruína, já encontrei alguns fragmentos ósseos de animais, como de galinha e pássaros. Estes vestígios podem chegar ao terreno tanto por descarte antrópico de resíduos orgânicos (*C-Transforms*), como por transporte pelos cães ou outros agentes biológicos (*N-Transforms*). Estes fenômenos que ocorrem no passado recente e no presente estão em interação direta com o contexto arqueológico – seja sobre superfície ou abaixo da superfície.

Voltando a segunda atividade de campo, no mês de Julho, pude perceber alguns elementos que não tinha testemunhado antes – do outro lado da cerca. O espaço da ruína é amplo, e, os pilares são consideravelmente altos. Eles marcam o espaço que o antigo sobrado possuía. Por ser uma estrutura colonial de dois andares, as paredes e pilares estruturais possuem dimensões enormes. Porém, apenas algumas paredes ainda existem, assim como vestígios de uma escada que leva para o segundo andar, na parte de trás. Inclusive, recentemente (final de 2020), um pedaço considerável da escada desabou – no início da pesquisa ela estava relativamente completa até o segundo andar. Esta escada só pode ser vista de dentro do terreno da ruína, já que ela está atrás de uma parede – não tendo sido notada nas primeiras atividades de campo do lado de fora da cerca.

Outro vestígio que resta do sobrado é o piso de cimento queimado, com coloração avermelhada e espalhado de forma fragmentada pelo espaço do terreno. Está mais concentrado próximo as portas que ainda restam, e aos pilares de pé, mas também aparece fragmentado em uma área mais aberta, sem paredes. Na lateral em que ainda existem paredes e portais, também existe um calçamento remanescente em pé de moleque – um tanto impactado. Existem alguns pilares caídos no terreno, e, também é possível encontrar alguns troços descartados e depositados no espaço da ruína – como lixo ou materiais construtivos. A pintura e o reboco do antigo sobrado já quase não existem mais. É possível ver as rochas e o barro com conchas que constituem a estrutura do casarão. Também é possível notar algumas telhas consolidadas na estrutura, utilizadas para nivelamento e preenchimento de espaço na construção. Uma das portas está queimada. Quase todas as outras foram levadas ou caíram.



Figura 47: Paredes ainda de pé da ruína, viga metálica caída. É também possível ver o piso vermelho de cimento queimado, e, a esquerda, uma adição posterior feita com tijolos recentes e concreto. 23/09/2020



Figura 48: Ruína do sobrado sem a cerca. Nota-se remanescente do calçamento rochoso. Fotos autorais. 28/07/2019



Figura 49: Ruína antes da limpeza da prefeitura, e depois da restauração da cerca da Defesa Civil. Foto autoral. 20/01/2020



Figura 50: Piso vermelho de cimento queimado. Foto autoral, 23/09/2020.



Figura 51: Piso vermelho de cimento queimado. Foto autoral, 23/09/2020

Durante as atividades de campo, notei algumas adições posteriores consolidadas na ruína. Porém, não percebi todas de uma vez; mas sim, ao longo de diversas visitas e distintos momentos. As coisas só se mostravam à medida que eu me familiarizava com a paisagem (Pellini, 2014; Tilley, 2008; Hamilakis, 2015). A primeira adição que notei, foi uma estrutura em formato ‘caixa’, feita em tijolos recentes e concreto. Ela se localiza no único cômodo ainda existente, entre as paredes de pé na ruína. Esse troço pode ser observado tanto na Figura 47, como na Figura 52.

Outra adição que percebi neste mesmo dia (22/07/2019), na segunda atividade de campo, foi uma parede de tijolos recentes, que está entre dois pilares no centro da estrutura. Não tinha percebido que esta parede era mais recente olhando de trás da cerca; mas neste dia que entrei, sim. Esta parede ainda se desdobrou novamente de outras formas. Um dia, analisando os dados iconográficos produzidos em campo, pude perceber que o reboco utilizado na parede recente, era feito de barro e conchas – semelhante ao reboco utilizado na estrutura colonial. Esta curiosa estrutura, que apesar de ser posterior a construção do sobrado, é um híbrido, que mistura tecnologia recente (alvenaria de vedamento em tijolo vazado recente) com tecnologia tradicional (o reboco

de barro com conchas). Este acréscimo posterior se tornou um mistério, na qual nenhum morador que conversei soube responder quem ou quando esta adição foi construída. Apesar dela se camuflar com o reboco tradicional, é possível perceber que ela é recente tanto pela espessura da parede quanto pela exposição em alguns locais da alvenaria de vedação utilizada – ou, tijolos vazados.

Paulo comentou que a estrutura do sobrado já sofreu uma série de intervenções desde que foi construída. Seja no período do café, ou na época da senhora inglesa, ou mesmo, enquanto edificação abandonada, diferentes acréscimos e modificações foram feitos, assim como intervenções para poder impedir o colapso do casarão. Estes vestígios em simbiose com a estrutura colonial constituem híbridos (Bezerra, 2017, 2019 e 2020; Agostini, 2018; Latour, 2012), onde há a presença material de distintos contextos temporais, naturezas e tecnologias de produção, e, também, múltiplas formas de interação e apropriação desta estrutura no presente (Agostini, 2019).



Figura 52: Cômodo do sobrado que ainda existe, sendo possível notar duas adições posteriores – a caixa de tijolos e uma viga metálica.

No dia 07/11/2020, fui até a ruína com Milton e Cagério para conversarmos e evocarmos algumas memórias do sobrado quando ainda estava de pé, a partir da

materialidade presente. Milton conseguiu ilustrar algumas associações, funções espaciais e características do sobrado quando era moradia da senhora inglesa, e também de algumas adições posteriores. A caixa de tijolos, conforme a memória de Milton naquele dia era um local de coleta de água, como um poço artesiano ou de armazenamento. Já a viga metálica, que em um primeiro momento eu associei a estrutura que construíram para proteger a ruína – já mencionada –, na verdade, fazia parte da própria estrutura do sobrado. Ele lembra que esta viga fazia parte de uma das modificações feitas no século XX.

Outra adição contemporânea que só fui reparar em 2020, no dia 23 de setembro, é uma coluna de concreto consolidada em viga metálica, que está apoiada em um dos pilares centrais da ruína – um dos quais a parede de tijolo recente e argamassa de barro está apoiada, se estendendo por parte de sua altura. Esta coluna em contato com o antigo pilar, também se caracteriza como um mistério, na qual, ninguém das pessoas que conversei parece saber sua origem. Ela representa mais um marco posterior dos processos que se sucederam em relação com esta herança arqueológica. É interessante notar a discrepância formal entre a estrutura antiga e a recente, e também, a camuflagem e simbiose estética entre ambas por conta da influência do intemperismo. Porém, mesmo sendo bem diferentes, somente após mais de um ano de campo e familiarização com o contexto, é que pude perceber esta curiosa adição posterior. Talvez, tivesse até mesmo percebido, mas não de forma consciente.



Figura 53: Pared de tijolos recentes e argamassa de barro e conchas, pilares coloniais, e, pilar recente de concreto em viga metálica – no pilar da esquerda. Foto autoral, 23/09/2020



Figura 54: Hibridismo de pilar colonial com pilar recente. Foto autoral, 23/09/2020.

Como comentei rapidamente, existe um projeto em andamento para o restauro (ou reconstrução) do sobrado da ruína. Ouço falar sobre este projeto desde minha terceira atividade de campo, no dia 27 de julho de 2019, onde Lucy comentou rapidamente sobre em nosso primeiro encontro. Na sétima atividade de campo, no dia 22 de setembro de 2019, pude ver o desenho do projeto de restauro do sobrado – em uma reunião que aconteceu na Oca no último dia da exposição “Relíquias de Mambucaba”, durante a Mambuarte.

Neste dia 22 de setembro, pude conversar com Paulo, Lucy e Milton sobre os interesses destes mambucabenses a respeito da ruína e da restauração desta para a construção do espaço cultural: os moradores contaram o que gostariam que em parte ela fosse reconstruída para mostrar como era no passado. Mas também, que tivesse pedaços em que a ruína do presente estivesse amostra, expondo a antiguidade da estrutura e as ações do tempo sobre ela – sendo referência também das histórias de lutas deste coletivo. Milton, como bom artista local que é, chegou a desenvolver um estudo em arquitetura, com uma proposta para a reforma do sobrado, na qual comentei comigo neste dia de campo e me enviou posteriormente.



Figura 55: Estudo de Milton Barros para restauro da ruína e construção do espaço cultural de Mambucaba. Arte cedida pelo autor.



Figura 56: Estudo de Milton Barros de outra perspectiva. Nota-se as janelas de vidro para aproveitar a iluminação do ambiente, e, a estrutura metálica para segurar os pilares impactados e originais.



Figura 57: Estudo de Milton Santos de uma perspectiva aérea. Nota-se o anfiteatro para apresentações, a escada reformada, e, também, os pilares originais (sem muita intervenção) apoiados por uma estrutura metálica.

Minha idéia era fazer o travamentos das pilastras e paredes que restaram com perfis e tirantes metálicos e construir algumas plataformas (mezaninos) em madeira, uma limpeza geral e restauração das paredes existentes, iluminação especial, jardins, um anfiteatro, uma cobertura leve refazendo o formato original e fechamentos em madeira e vidro remetendo ao antigo sobrado. Seria uma fusão do moderno com o antigo, que a meu ver seria muito interessante. Tipo o Louvre em Paris. Mas é apenas um sonho (Milton Barros, trecho retirado de questionário das atividades do grupo “Patrimônio, Afetos e Memória”, 2020).

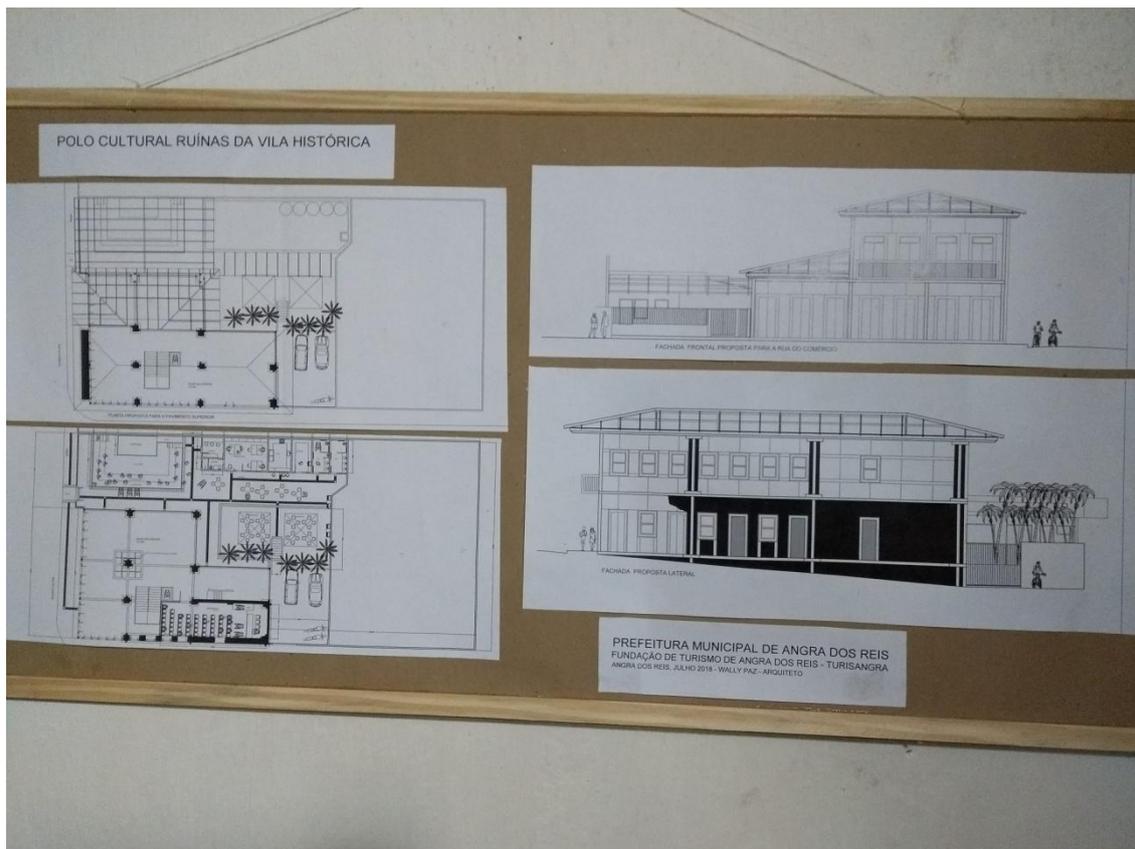


Figura 58: Foto do projeto de restauro da prefeitura de Angra dos Reis, registrado na exposição Relíquias de Mambucaba, 22/09/2019.

Durante algumas conversas no grupo Estudando Mambucaba, e também no dia em que fui a Mambucaba para o segundo dia do curso de cerâmica na Oca (30/09/2020), pude presenciar algumas atualizações sobre o projeto. Cagério comentou a respeito comigo, em conversa pelo *whatsapp*, mas também pude ouvir pessoalmente do próprio arquiteto responsável pela obra, “Wally”, no segundo dia do curso – na qual o arquiteto foi a Mambucaba para analisar o sobrado. A ideia inicial do arquiteto para o restauro da ruína era semelhante com a dos mambucabenses, entre alternar a reconstrução de alguns elementos para lembrar o passado, com o restauro e permanência de algumas características da ruína presente, como os pilares originais e algumas paredes que caíram, que seriam substituídas por vidros. Porém, conforme a fala de Wally, quando a proposta de restauro chegou no IPHAN ela foi negada da forma que eles pensaram a priori. Foi exigido que a obra de restauro do sobrado fosse para reconstruí-lo de forma idêntica ao que era no século XIX, que recuperasse sua autenticidade estética – tal qual a Igreja.

Isso mostra um pouco dos conflitos que este coletivo enfrenta, quando seus valores culturais e desejos são dispares a de agentes e instituições poderosas, como os

detentores das tomadas de decisão (autoridades) ou que detém maior poder de influência e capital econômico, dentro deste campo de disputa – conforme aponta Chuva (2009). Porém, são apenas possíveis intervenções que estão sendo pensadas para o futuro da ruína. Voltando então para questões de transformações contemporâneas, o início prático desta movimentação de restauro foi percebido por mim pela primeira vez quando fui a Oca para começar o curso de cerâmica.

No dia 23 de setembro de 2020 fui à Mambucaba Histórica para as aulas de cerâmica na Oca Tamoia e percebi que pessoas tinham limpado e capinado o terreno da ruína. Foram pessoas vinculadas à prefeitura que o fizeram, para poder dar início aos procedimentos de restauro e conservação da estrutura. Na área onde haviam mandiocas plantadas pelos moradores, e que agora é uma área retangular de solo sem grama, foi possível notar uma variedade de cultura material dispersa, com um contexto estratigráfico perturbado, provavelmente, pela extração dos tubérculos. Porém, graças a este fenômeno, pude observar e registrar esta ocorrência de troços que estavam a poucos centímetros abaixo da superfície.

É possível notar desde materialidades do século XIX, como telhas e tijolos maciços coloniais, ou pedaços de argamassa de concha, até mesmo troços do presente, como plástico e fios de cobre. Esta materialidade contemporânea abaixo da superfície não está diretamente relacionada ao contexto do século XIX. Porém, existe a presença de vestígios que ultrapassam o século XIX, chegando a passados recentes e vestígios de outras interações contemporâneas das pessoas com a herança arqueológica. Estes vestígios dizem respeito à história da ruína com os processos históricos de Mambucaba desde sua construção.



Figura 59: Fragmento de telha colonial com restos de argamassa feita com conchas. Também é possível visualizar fragmentos de telha e um caco de vidro (verde). Foto autoral, 23/09/2020



Figura 60: Caco de telha colonial, fragmento de cerâmica e pequeno aglomerado de argamassa de conchas. Foto autoral, 23/09/2020.



Figura 61: Fragmento do piso vermelho de cimento queimado, encontrado na área perturbada onde os tubérculos foram retirados. É possível observar na superfície do solo, fragmentos de tijolos e telhas coloniais. Foto autoral, 23/09/2020.



Figura 62: Telha colonial com incrustação de argamassa com conchas, foto autoral, 23/09/2020



Mapa 10: Percepções e descrições sobre a paisagem da ruína do sobrado. Mapa autoral, produzido através do Google Earth.

Movimentos como a Mambuarte; brincadeiras de crianças na ruína e em seu entorno; limpezas do terreno; depósito de material construtivo ou lixo; cultivo de plantas e tubérculos; ou mesmo cães e pássaros; são agentes que interagirão e interagem com esta ruína depois de sua patrimonialização. Estes fatores podem proporcionar a criação de novos vestígios e fenômenos no processo formativo do registro arqueológico; novas narrativas e relações que aconteceram em períodos recentes, mas que, são construídos através da presença de um troço do antigo, e que, estão sobre influência do *fenômeno patrimonial* ao longo de processos até o agora. Estes novos vestígios, padrões e ocorrências posteriores podem ser desde marcas e intervenções na ruína diretamente, ou também materialidade contemporânea depositada no terreno – que acaba se tornando parte do contexto estratigráfico.

Aquela estrutura abandonada se caracteriza como um sítio que fornece um tipo de registro arqueológico que pode guardar informações do contexto do século XIX ao XXI. Mas também, pode haver enterrada uma nova fonte de capital cultural, do ponto

de vista da produção de conhecimento e de narrativas como recursos sociais para este coletivo; para que sua história, cultura e arte, possam ser ampliadas e amparadas pela herança arqueológica. Para que passados enterrados e outras narrativas possam emergir e se ligar com a história valorizada pela tradição do século XIX, qualquer tipo de atividade relacionada a esta herança deve ser feita em conjunto com o coletivo mambucabense – conforme propõe Bezerra (2017), Cabral (2016) e Mageste *et. Al* (2017).

Como um patrimônio tombado, e também como uma herança apropriada e defendida pelo coletivo, a ruína do sobrado possui dois tipos de contexto arqueológico que estão inter-relacionados com o contexto social: a superfície, que guarda em si referências do passado e do presente em interação com contexto social e com o meio; e o subsolo, que pode fornecer informações sobre fenômenos passados, mas também vestígios de troços que entraram em contexto arqueológico em temporalidades mais recentes – constituindo uma sobreposição de temporalidades (Agostini, 2019) e um contexto transcultural (Hamilakis e Anagnostopoulos, 2009).

A ruína do sobrado fornece o potencial para se despertarem narrativas. Sejam narrativas que interpelam a memória e a vivência em Mambucaba; as narrativas valorizadas e impugnadas pela tradição; ou histórias de sujeitos obscurecidos nas práticas do tombamento; narrativas que contam as lutas e movimentos de expressão cultural; ou mesmo, narrativas que interpretam os troços de outros tempos através da experiência natural – através da percepção e consciência. Seja pela herança arqueológica que este troço antigo se constitui, ou como possível e futuro espaço cultural de Mambucaba, a ligação desta materialidade e desta paisagem com o coletivo mambucabense é longa, íntima e dinâmica, compartilhada, mas também subjetiva (Bezerra, 2017; Cabral, 2016; Mageste *et. Al*. 2017). A ruína do sobrado é um agente importante na rede social mambucabense: sendo além de uma herança arqueológica valorizada e apropriada, um elemento que faz parte da paisagem mambucabense, e que é tanto importante nó dos movimentos culturais do bairro quanto capital social de disputa e negociações, tal qual pode ser percebido nesta fala de Sarkis:

Mambucaba vem passando, já por um bom tempo (pelo menos há 3 anos), por uma efervescência cultural, em grande parte impulsionada pelo Cagério (Carlos Rogério), a quem você conhece, e que, justamente, reclama por sua adaptação para ser utilizado como um Centro Cultural. Aliás, este é um sonho antigo, remonta a 1987 quando foi realizado o 1º Mambuarte.

(Trecho retirado de fala de Antonio Carlos Sarkis Issa, registrada em questionário respondido por alguns mambucabenses nas atividades do grupo “Patrimônio, Afetos e Memórias”, 01/08/2020).

Voltando para a experiência de campo, percebi em um dia de inverno mambucabense que além de uma herança arqueológica apropriada por alguns pelo afeto e pela memória, a ruína também interage e se comunica com outros agentes externos de maneiras variadas, como um elemento esteticamente agente que faz parte desta paisagem, e que, materializa o passado no presente. Testemunhei uma criança construir uma interpretação espontânea e particular, a partir de sua forma de perceber e ler aquele fenômeno arqueológico.

As 16:19h duas crianças com uma mulher passam pelo sobrado. As crianças ficam observando a estrutura, até que uma diz que atearam fogo na ruína. Aquilo me chamou a atenção, já que não me deparei com qualquer indício de que houve um incêndio ali, ou mesmo relato na oralidade, tomando aquilo como uma interpretação própria da criança sobre aquela estrutura que estava em colapso e se deteriorando (Trecho do registro de campo digital, 28/07/2019).

Existe movimento de pessoas continuamente no entorno do antigo sobrado. Durante os dias úteis da semana, era mais comum observar idosos e crianças nesta área, principalmente utilizando o espaço da Praça Augusto Jordão da Silva Vargas – que tem um parquinho, uma grande árvore com sombra e cipós, bancos verdes como os do entorno da Igreja, ou aparelhos de exercício físico. Vale destacar que a área da Praça e da ruína, geralmente possui um fluxo menor de pessoas do que a área da Igreja, além de não passar o ônibus. Aqui é mais comum observar moradores do que turistas – com exceção de quando estes passam pela Rua do Comércio para irem a outro lugar da Praia de Mambucaba. Porém, em um dia de sol, principalmente aos fins de semana ou feriados, esta área pode ficar bastante movimentada por pessoas que vêm a Mambucaba pela sua praia. Nestes dias, as vagas de estacionamento ficam lotadas e pessoas com roupa e aparato de praia transitam de chinelo pela área. Isso não impede que as crianças brinquem e os adultos utilizem os aparelhos, mas é um fenômeno que muda um pouco a rotina do lugar e dos agentes que interagem com a ruína do sobrado.

Percebi ao permanecer por períodos contínuos e diversos no entorno da ruína, que ela também desperta atenção das pessoas que passam, porém, de uma forma distinta da Igreja. Muitas das pessoas que passam pela ruína, seja indo ou voltando da praia, podem passar sem sequer olhar para a estrutura. Algumas pessoas chegam a olhar, outras interagem mais diretamente, como evocando narrativas ou explicando algum

fenômeno relacionado à estrutura. Apenas uma vez em campo, no movimento de trânsito de pessoas por causa da praia, foi que eu percebi o fenômeno de registro com a ruína – em outras palavras, a ação de fazer uma “*selfie*” e se registrar em companhia a estrutura.

Diferente da Igreja, fenômeno em que observei com frequência e de distintas maneiras no entorno do templo, as pessoas não pareciam estar tão interessadas em tirar foto junto com a ruína. Era mais fácil ocorrer o registro dela sozinha, do que uma *selfie*. Talvez por não estar com a coloração branca perfeita – fator que faz a Igreja ser um destaque estético na paisagem, seja de noite como de dia – a ruína interage de maneira distinta com as pessoas – de maneira mais *humilde*. Vale lembrar que valores e relações estéticas também estão associadas a construção da estrutura sensorial de uma cultura (Pellini, 2020) – assim como a *habitus* (Bourdieu, 1983; Miller, 2013) de um indivíduo com o lugar.

Existe vegetação sobre a estrutura e a sua volta, fenômeno que pode dar humildade ao objeto, e também camuflá-lo a um olhar desatento. Pelo menos, nos períodos que permaneci em campo e estava com atenção a estes fenômenos, a herança arqueológica não pareceu despertar o interesse nas pessoas em se fotografar com esta paisagem de ruína. Já na Igreja isso é muito comum e frequente.

Por ser um local de domínio totalmente público, e, em contexto arqueológico, a ruína desperta outros tipos de relações com as pessoas. Além dos movimentos de lutas e reivindicações pelo espaço, assim como no interesse de transformá-lo em um espaço cultural produtivo, a ruína também proporciona fenômenos humildes e cotidianos, mas que interpelam relações afetivas e de longa duração com a materialidade pretérita. Paulo comentou que é um freguês regular do abacateiro do terreno da ruína, diz que é delicioso e dá aos montes. Também vale reforçar que, em todas as atividades de campo que eu passei próximo a ruína, havia crianças brincando na praça Augusto Jordão da Silva Vargas, seja no parquinho, na grande árvore central da Praça, ou nos aparelhos de exercício. Estas crianças convivem cotidianamente com esta paisagem e com essa herança arqueológica. A quantidade de narrativas e memórias que podem surgir a partir da fruição diária com estes vestígios arqueológicos é imprevista e infinita. Aliás, a própria escola municipal do bairro leva o nome de uma personalidade do século XIX, e, tem vestígios de troços antigos dentro de sua área – uma estrutura conservada e utilizada no canto direito da edificação principal e, uma ruína que tem na parte de trás do terreno.

Infelizmente, não cheguei a conversar com crianças mambucabenses sobre a ruína. Porém, em uma atividade de campo fora do normal, convidei meu irmão para me acompanhar até Mambucaba Histórica e experimentar um exercício de pesquisa de campo. Tentei aproveitar um dia empacado na escrita, com o tédio de um menino de 14 anos em casa, para fazer algo com meu irmão e ao mesmo tempo buscar novas perspectivas sobre o contexto de Mambucaba. Instruí-o sobre algumas estratégias práticas de como produzir um registro inspirado na fenomenologia, expliquei para ele o que estávamos fazendo, e dei liberdade a ele para que perambulasse pelo bairro livremente, descrevendo as coisas que percebia e se interessava, de forma gráfica, em folhas de papel ofício que eu dei para ele.

Ruína: A ruína como já disse era uma casa. As ruínas são gigantescas, no local onde elas ficam é proibido a entrada, muitas pessoas passam por esse lugar histórico e nem param para olhar, essa ruína é feita por pedra e barro. No meio do local tem pé de goiaba. Em uma das ruínas parece um tridente e o local esta coberto por mato, dentro do local parece ter arvore de pinheiro. Tem bastante lixo no local e as ruínas estão bem desgastadas. Tem um portão pequeno e parece que não foi feito a muito tempo. Em um lugar da para ver um murão. Tem uma porta antiga na ruína. Um local parece banheiro ou a sala e na parte lateral tem plantações. As ruínas ficam perto da praia e do campo que tem aqui na Vila Histórica. To aqui perto das ruínas da para ver a igreja bem melhor que na praça e da para ver o estado. As ruínas são bem interessantes, em uma pilastra dessas ruínas tem um buraco que deve ser para bota a madeira do segundo andar mas tem um porém madeira com mar não dá muito certo (Trecho do registro de campo de Rauan Diniz, 02/11/2019)

Essa descrição da paisagem e da ruína do sobrado sobre a percepção de um menino de 13 anos (na época) revela alguns pontos interessantes sobre as afordâncias estéticas que a estrutura proporciona, e, também, os fenômenos que mais chamam a atenção e interação com as pessoas que passam. Meu irmão não possui familiaridade com o bairro, muito menos com a ruína. É interessante notar como ele consegue observar diferenças de tecnologia e temporalidade dos elementos do espaço, mesmo olhando apenas de fora da cerca. Ele também relaciona o elemento arqueológico com outros elementos da paisagem que ele incorporou em sua curta vivência na Mambucaba Histórica – como a Igreja, o campo de futebol ou a praia. Existe uma privada em baixo da escada da ruína que foi percebida por Rauan. Este elemento fez com que meu irmão interpretasse que aquele local específico se constituía como banheiro. Um ponto que é necessário destacar, é que Rauan não tem afinidade com arqueologia. Geralmente ele acha bem chato quando eu falo sobre ou quero mostrar algo relacionado para ele. Não é

exatamente um curioso e entusiasta. Porém, nesta atividade, de forma livre e intuitiva, ele se interessou e participou da experiência do exercício de pesquisa de campo, escrevendo duas páginas de descrição e registro – de ponta a ponta da folha, com uma letra bem miudinha.

A coisa que mais me chamou atenção foi sua interpretação lógica sobre o uso de madeira em proximidade com a praia. A empiria de vivência em Mambucaba, a apropriação e incorporação dos fenômenos típicos desta paisagem – como o conhecimento sobre o intemperismo intenso que ocorre perto do litoral por causa da maresia – despertou uma interpretação interessante: na qual ele relacionou uma natureza material, com fenômenos físicos e químicos agindo nos troços antigos, e, concluiu que não foi uma decisão esperta construir as coisas aquela maneira naquele lugar. Mais uma vez, reforçando a capacidade de as pessoas interpretarem os troços arqueológicos em um movimento semelhante à arqueologia, mas não através da arqueologia – a partir da empiria e da experiência natural; de uma arqueologia do costume.

Também é interessante destacar que a ruína do sobrado, esta cultura material do século XIX, mas que foi transformada até o século XXI, pode agir de formas distintas com as pessoas – a depender do grau de familiarização e interação. A sensação que eu e Nicole tivemos de impasse ao entrar e caminhar no espaço do antigo sobrado foi um sentimento que compartilhamos; assim como pode ser comparado com o dia em que as crianças e o adulto saíram sorrateiramente do terreno. Esse é um exemplo de interação da estrutura com agentes externos ou pouco familiarizados. Quando esta relação dialética ocorre entre pessoas que tem uma continuidade processual em vivência com o elemento arqueológico, estes fenômenos podem estar relacionados a memórias, narrativas históricas, a *habitus* compartilhados pelo coletivo, ou, a histórias individuais que constroem o sentimento subjetivo de pertencimento a este lugar e com aquela coisa; fenômenos que constroem a identidade de cada mambucabense.

No dia³² em que fomos Milton, Cagério e eu até a ruína para conversar e tentar reconstruir algumas memórias, perambulamos por algum tempo na ruína pensando sobre a estrutura no passado. Milton chegou a interagir com a estrutura algumas vezes quando esta ainda estava de pé; ele se lembra de muita coisa. Foi aí que aproveitamos a conversa e o tempo, e, pensamos em produzir uma reconstrução do sobrado a partir da

³² 07/11/2020

memória. Milton produziu dois desenhos enquanto narrava sobre a estrutura, as funções do espaço, algumas características e memórias. Cada desenho representava um andar.



Figura 63: Milton Barros reconstruindo a estrutura do sobrado através da memória. Nessa foto é possível observar os três objetos de estudo. Foto autoral, 07/11/2020.

Memórias de Milton Barros: Sobrado de Mambucaba

Local de armazenamento/depósito

Salão Frontal

Salão Lateral

Corredor

Quarto

Escada interna de madeira, com área destinada a depósito no meio

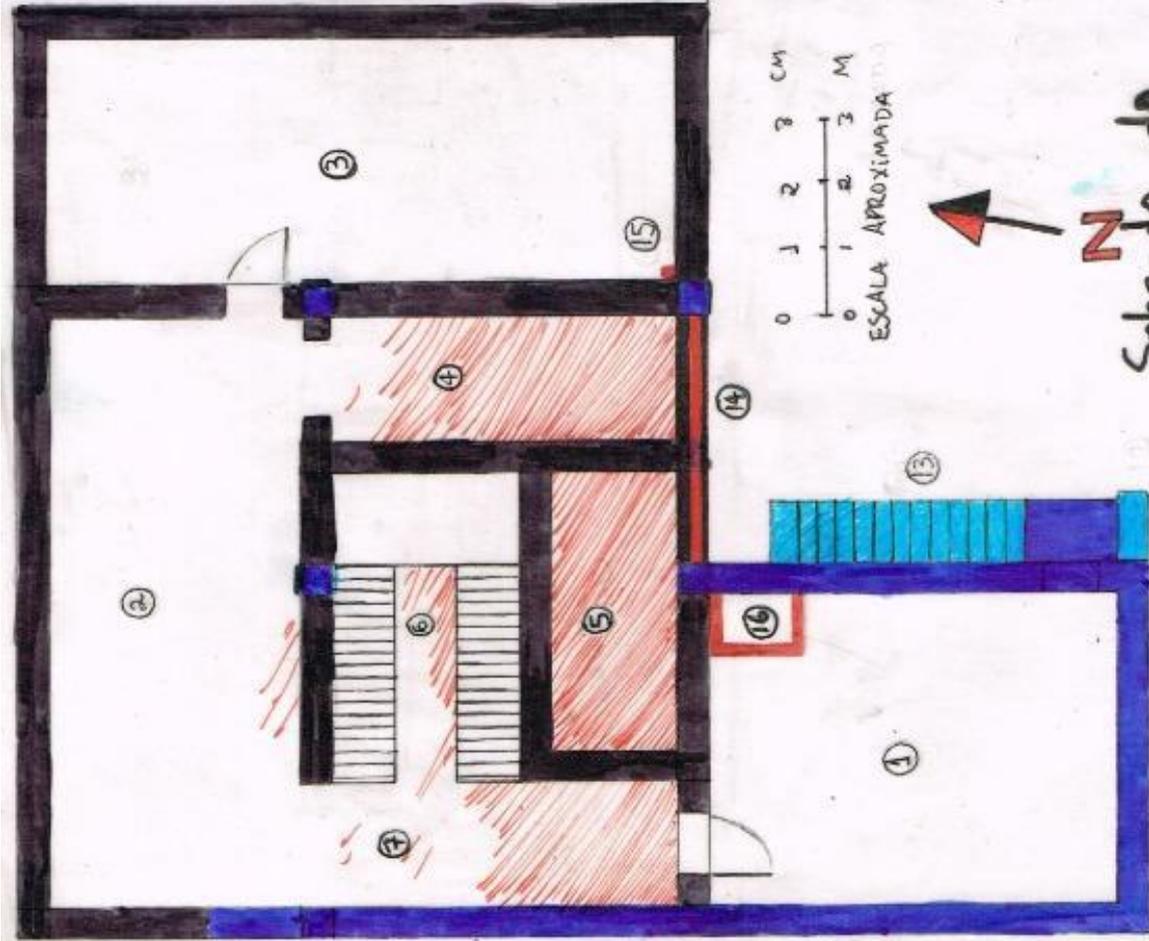
Hall de entrada

Banheiro

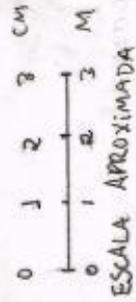
Cozinha

Escada interna de madeira

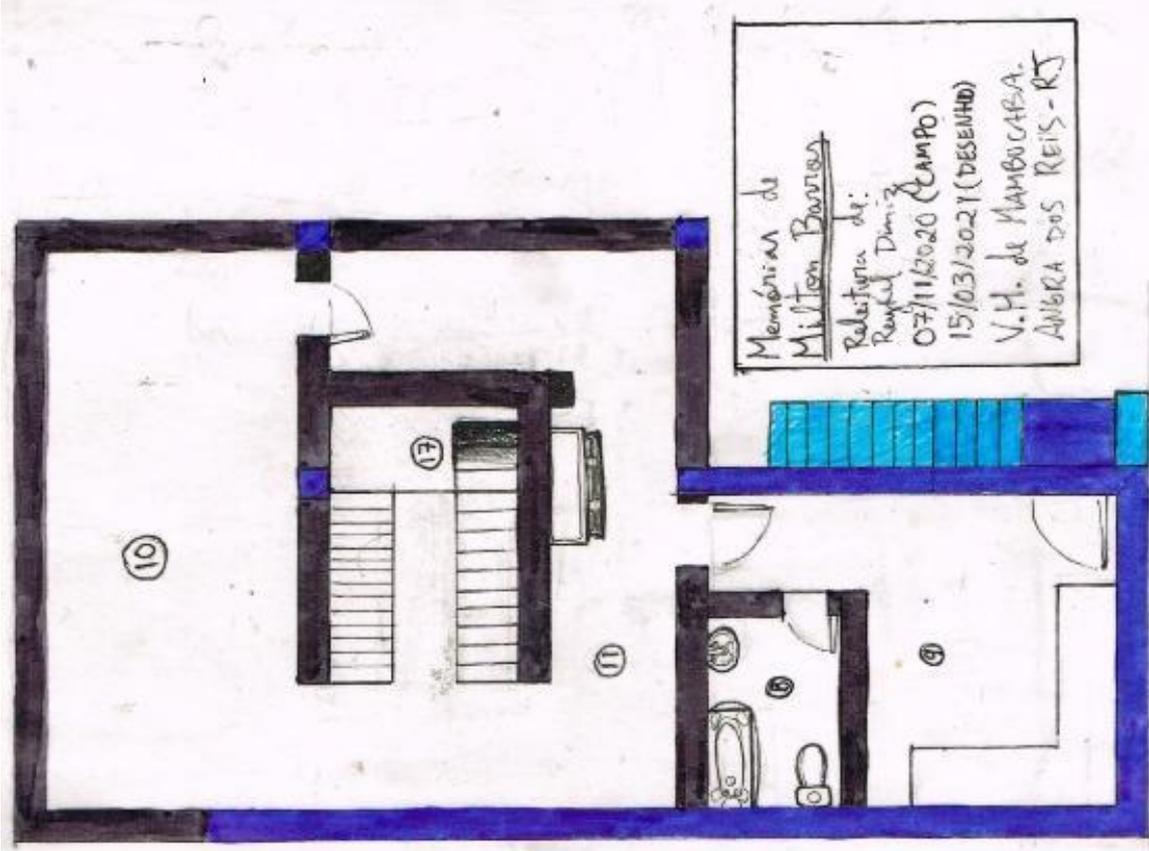
Corredores de acesso



1º ANDAR



Sobrado de
Mambucaba



2º ANDAR

Memória de
Milton Barros
Relevância de:
Ruyfel Diniz
07/11/2020 (CAMPO)
15/03/2021 (DESENHO)
V.H. de Mambucaba.
ANGRA DOS REIS - RJ

Desenho 1: Memórias de Milton Barros em diálogo com a leitura de Reykel Diniz, 07/11/2020.

Como foram croquis produzidos em campo, sem tempo, sem ferramentas adequadas e a partir da oportunidade, construí uma releitura das memórias de Milton materializadas de forma iconográfica para aproveitar a ocasião, fazendo a união de seus desenhos, suas memórias, narrativas e percepções do espaço com a minha leitura do contexto e com o desenvolvimento do estudo de caso. No desenho acima, o que está pintado em preto representa as paredes que já não estão mais em pé, e, em azul escuro, as paredes que ainda resistem. Em azul claro, alguns elementos que também perduram até o momento, como a escada de pedras que quase não existe mais, e o banco de alvenaria que ainda se encontra solitário no topo da escada. As linhas em vermelho representam adições posteriores a estrutura original, como a pilastra de concreto, a parede recente com reboco de barro e a caixa de tijolos. Também é possível perceber no primeiro andar, riscado em vermelho a área em que o piso de cimento queimado está melhor conservado. Representei também alguns elementos que não foram numerados ou destacados, mas que ilustram algumas memórias que marcaram Milton, como o banheiro, a mesa em L da cozinha e um móvel do corredor do segundo andar.

Este não é um desenho técnico, mas, uma narrativa alternativa para contar experiências do caso de outra maneira. Nem eu nem Milton utilizamos trena ou qualquer instrumento do tipo. Meu desenho foi feito em cima do desenho de Milton, e, toda nossa leitura e representação do espaço foi construída em uma conversa dentro do objeto de estudo, de maneira informal e oportuna. A forma como a ruína ganha vida sobre a narrativa de Milton é impressionante. Assim como quando Tomaz me apresentou a Igreja, a ruína do Sobrado se transformou e ganhou outra dimensão quando sobre a percepção de um mambucabense. Cagério apesar de possuir uma relação antiga com a ruína, também não parece demonstrar a mesma profundidade de detalhamento ao se lembrar do interior do imóvel. O que é curioso, mas não estranho. A relação que cada pessoa estabelece com a estrutura é particular e vai de acordo com suas experiências.

Conforme Cagério, ele sempre evitou entrar no sobrado quando ainda era um imóvel em perfeito estado de conservação, pois, aquilo poderia ser interpretado como invasão de propriedade. Porém, o mesmo efeito de proibição não se repetiu com todos os moradores. Alguns mambucabenses contam que já entraram bastante no terreno da ruína quando já tinha caído; outros chegaram a interagir com o sobrado quando ainda estava de pé e sobre os cuidados da antiga proprietária; outros, entraram no sobrado

quando já estava abandonado mas ainda de pé. A família de Sandra Vargas, esposa de Milton, recebeu a chave do sobrado para poder cuidar dele quando a antiga proprietária o deixou. Milton, como sempre ia até o sobrado para apreciar o casario e também para cuidar do imóvel – que começou a ser saqueado com o tempo – possui uma profundidade de detalhamento do interior do imóvel muito maior do que Cagério.

Apesar de parecer claro, acho que é importante grifar que todo este passado ainda está vivo na memória, a partir da própria vivência com o sobrado no passado e da incorporação desta materialidade através da percepção na experiência. Cada indivíduo terá uma experiência diferente a partir de uma percepção particular. As múltiplas formas de conceber o espaço mostram o como os sentidos e significados que essa estrutura pode despertar são plurais e complexos. Seja qual for o destino que esta ruína terá no futuro, no agora, ela está em uma situação em que contexto arqueológico e contexto social estão interligados e interação contínua, construindo relações e fenômenos dentro do costume mambucabense no presente.

A ruína do sobrado, apesar de ser nó de uma rede de apropriações, e também, espinha dorsal de um movimento de lutas, não se constitui como um símbolo de identidade (externa)³³ de Mambucaba – algo curioso. A característica de ruína, portanto, uma estrutura antiga e caindo, não é um monumento interessante do ponto de vista de relembrar o passado valorizado. Mambucabenses parecem se entristecer com sinceridade ao ver a ruína no seu atual estado de conservação. Alguns já até mesmo desistiram e se cansaram desta cumprida novela.

Importante frisar que, se a ruína não fosse protegida pela lei de tombamento, já teriam acontecido intervenções diretas na ruína para sua proteção e conservação. Tanto Paulo como Milton afirmam ser possível angariar fundos e construir uma estrutura de madeira ou metal, provisória, que possa servir tanto para sustentar a ruína, como protegê-la das condições climáticas, quanto ser utilizada como um espaço cultural. Porém, diante das premências jurídicas e penalidades de intervenções sem autorização, e também, das dificuldades de diálogo e da relação assimétrica com os agentes públicos, ao sobrado da Rua do Comércio, só restou ruir.

³³Quando digo identidade externa, é relativo a referências da identidade mambucabense que são utilizadas com frequência, tanto para os mambucabenses como pessoas de fora. Em outras palavras, elementos que sejam referências da identidade de Mambucaba e que são apropriados e utilizados para interagir com agentes externos e internos. Portanto, algo como produtos locais, placas e mensagens de movimentos com referências de identidade, elementos de decoração estética da paisagem, etc.

Diferente da Igreja, esta ruína tem uma rede de relações mais limitada, pelo menos falando de agentes continuamente ativos. Além de possuir o auxílio das forças eclesiais, a Igreja é um símbolo de identidade para a maioria dos mambucabenses da Mambucaba Histórica – seja como templo sagrado, monumento histórico, suporte de memórias ou como monumento estético. A ruína infelizmente não agrega esta ampla rede de agentes, pelo menos, não no presente. É possível que muitos tenham se distanciado do nó. Mas, de uma forma ou de outra, este marco do passado faz parte da construção da história da Vila Histórica de Mambucaba.

O fato na qual, a ruína, a minha percepção, é um troço que não se constitui enquanto objeto de referência de identidade (externa) de Mambucaba, na verdade, só mostra que a ruína não é um lugar frequentemente usado como símbolo estético para referenciar a história do século XIX. Ao contrário, por exemplo, da Igreja e de outras casas coloniais que aparecem com mais frequência. É mais fácil testemunhar pinturas e fotografias do sobrado no passado, do século XIX, do que em seu atual estado de conservação. Apesar de representar as lutas, a ruína, também lembra todo o tempo em que estes moradores reclamam usar e revitalizar este espaço e não são ouvidos.

Isso não significa que a ruína não seja uma herança arqueológica de Mambucaba, apropriada e valorizada, ressignificada e, principalmente, parte integrante da construção da identidade dos mambucabenses e do *habitus* de Mambucaba. Mas que raios eu estou querendo dizer com isso? É que em produtos como camisetas, pinturas, imagens, logos, canecas, bonés, etc. a ruína não é um elemento muito utilizado. A representação do sobrado no passado parece ser uma memória melhor da história e identidade de Mambucaba do que a ruína no presente.

Oca Tamoia:
um lugar onde o presente arqueológico constrói raízes com diversos tempos



Figura SEQ Figura * ARABIC 64: Logo da Oca Tamoia, que é presente acima da porta direita de entrada da casa. Fonte: *Facebook da Oca Tamoia*

Rafael Sodré – filho de Lucy e Paulo – me interessei a priori pela casa, pois, Rafa tinha comentado sobre a estrutura de eucalipto que seu pai tinha construído para sustentar a estrutura.

Além disso, pelo que percebi através de Rafael, mesmo sem conhecer seus pais e a casa, pareciam ser pessoas engajadas com as causas relativas ao patrimônio mambucabense. Ao mesmo tempo, também é importante levantar que pareciam ser favoráveis a colaboração com a pesquisa. Eles reuniram três materiais de pesquisa de sua biblioteca e me emprestaram, sem ao menos conhecerem-me de fato – mostrando um pouco do como eles possuem um arquivo de pesquisa particular sobre Mambucaba, e o como estão habituados a interagir com este tipo de atividade.

Quando conheci Lucy, no primeiro dia que bati na porta da Oca, conversei um pouco com ela e percebi que aquela casa seria um ótimo objeto de estudo, principalmente pelo fato dela estar disposta a abrir a casa para a pesquisa. Não é muito fácil chegar e invadir a vida das pessoas para tentar buscar algum entendimento sobre questões de pesquisa. A possibilidade de ter disponibilidade para entrar e registrar a

Mudando agora a narrativa para outro objeto estudo, começarei a me aprofundar um pouco sobre a Oca Tamoia, estrutura construída na década de 1840, que atualmente é residência de Lucy e Paulo. Esta estrutura em lote colonial do século XIX, apesar de ser de domínio privado, também se caracteriza como um espaço público. Quando eu escolhi o imóvel como objeto de estudo, não tinha a menor compreensão da ampla rede de relações que já se estabeleceu a partir daquela casa – na verdade não sabia

nem o nome do lugar. Quando em meu primeiro trabalho de campo conheci

casa, de forma que os moradores não ficassem desconfortáveis, representava um bom potencial para um começo – principalmente pensando em uma pesquisa que demande a visita por período contínuo ao lugar e, o estabelecimento de uma relação registrada com as pessoas e com a paisagem.

Além disto, não estava ali apenas olhando para as coisas antigas do século XIX. Havia uma relação profunda entre o coletivo mambucabense e a casa; uma relação processual, que carrega estruturas construídas ao longo da história das pessoas com o elemento arqueológico, que não é estabelecida somente pelos residentes do imóvel. Portanto, não se tratava apenas de visitas por período contínuo, mas também, de diálogos e trocas; aproximações e conflitos; compartilhar experiências e momentos, assim como questões sensíveis e memórias afetivas com o lugar e com a paisagem – para compreender um pouco as práticas e valores que permeiam a herança arqueológica no âmbito do costume.

Para descrever a Oca Tamoia pelo lado de fora, a fachada se mantém característica do século XIX. Na entrada existem duas grandes portas de madeira, com os portais também de madeira pintados em verde. A pintura branca da casa sobre a argamassa de barro e conchas, em companhia do calçamento em pé de moleque e das portas grandes, constrói a sensação de estar diante de uma casa antiga. As telhas são grandes e heterogêneas, originais do século XIX. Elas acompanham toda a fachada deste quarteirão, na Rua do Comércio. Essa calçada da rua representa um dos lugares mais bem preservados do bairro, sendo uma das paisagens que melhor representa o prefixo “Vila Histórica”. Além das telhas, o calçamento pé de moleque também se estende por toda calçada do quarteirão; alguns lotes também compartilham as cores originais de pintura, outras não. Todo o ambiente da Rua do Comércio, ao lado da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Mambucaba e próximo à ruína do sobrado, constrói uma atmosfera diferente no bairro, que materializa fragmentos da paisagem oitocentista no presente. Além da proximidade com o mar, andar por essa rua de paralelepípedo com areia, em meio a esta paisagem, é uma prática que te faz compreender o atual nome do bairro.

Nesta rua, a Oca Tamoia é uma das estruturas mais bem conservadas e autênticas. O que, para mim, não significa que ela está como se tivesse sido congelada no tempo, com a pintura fresca e brilhando em verniz. Mas, a minha percepção, esta

estrutura é autêntica e está conservada por que não sofreu intervenções intrusivas e a descaracterização da casa mesmo sendo um imóvel de domínio particular.

Em outras palavras, a manutenção por vias domésticas e tradicionais foi o que manteve esta estrutura como está hoje; e não a execução de obras intrusivas e o uso de técnicas recente. A obra mais intrusiva, por assim dizer, foi a intervenção geral que a casa teve de passar, já no século XXI. As paredes estavam afundando a casa no solo inconsistente e o telhado corria risco de ceder. Esta obra que irei me aprofundar posteriormente envolve diretamente a construção de uma estrutura de eucalipto e um cuidado ímpar com a estrutura colonial. Como observado por meu irmão em sua leitura registrada da paisagem, vale lembrar que as condições climáticas deste meio particular – principalmente o clima úmido e a maresia constante – são agentes naturais (*N-Transforms*) determinantes e permanentemente ativos, que, com o passar do tempo, acabam apodrecendo as antigas madeiras usadas na estrutura, assim como causando intemperismo químico e físico na alvenaria histórica.

Uma característica marcante da paisagem deste quarteirão da Rua do Comércio é o pé de pitangueira que existe na entrada da Oca Tamoia – elemento que acaba proporcionando certos fenômenos interessantes. À primeira vista, este arbusto é apenas uma alegoria estética da paisagem. Porém, ela consegue funcionar como uma cortina, dando alguma privacidade à sala da Oca, já que, as duas portas grandes quando estão abertas dão direto para a rua próxima a praia. Uma rua movimentada. Não é difícil ver as portas da Oca abertas, ainda mais quando está ocorrendo alguma atividade lá dentro. Vale destacar também que existem duas espadas de São Jorge ao lado do pé de pitangueira.

Da perspectiva de dentro da Oca para fora, a pitangueira faz parte da paisagem externa. Ela constitui a paisagem vista do interior da casa, mas também, provoca interação com outros agentes externos que passam pela rua a frente. Durante o curso de cerâmica na Oca (2020), enquanto permaneci sentado na sala por tempo considerável, durante dois dias observando esta paisagem de dentro, a árvore estava cheia de pitangas (é possível observar algumas na foto seguinte). Em alguns momentos, pessoas paravam e coletavam as pitangas enquanto passavam. Lucy comentou que já ouviu barulhos estranhos, e, quando chegou à porta, crianças estavam penduradas na pitangueira para coletar frutas – o problema é que ela é pequena, não é o melhor tipo de arbusto para se

escalar. O elemento se torna um mediador, que possibilita aos moradores da Oca interagir direta ou indiretamente com pessoas desconhecidas.



Figura 65: Oca Tamoia, placa do curso de cerâmica, pitangueira e Orelha. Foto autoral, 23/09/2020.

Voltando para o dia 30 de Julho de 2019, na qual entrei pela primeira vez na Oca Tamoia, fui acompanhado de Nicole. Lucy abriu as portas da casa para poder melhorar a iluminação. Quando entramos, fiquei impressionado com a altura da casa. Não é possível ter noção do tamanho da estrutura do lado de fora. Apesar de o telhado começar relativamente baixo, ele sobe exponencialmente em altura. Foi quando Lucy abriu a porta e nos recebeu que Nicole e eu descobrimos que os cachorros que rondavam a ruína no dia 22, quando entramos pela primeira vez no terreno, residiam na Oca. Orelha – cachorro menor que é possível visualizar na foto anterior – nos acompanhou por toda a visita a casa.

Logo ao entrar na casa, é possível notar a estrutura feita em eucalipto que Paulo construiu para poder sustentar a edificação. A complexa estrutura, seguindo os apoios estruturais da casa, não apenas sustenta o telhado e as paredes, que apresentavam risco

de afundar a casa no terreno macio, como também, consolida uma sala de estar no segundo andar para a casa – um espaço mais íntimo e reservado. A casa que hoje é a Oca, conforme Lucy e relatos de outros mambucabenses, fazia parte no passado de todo o complexo arquitetônico que constituí esse quarteirão. Na época, o lugar possuía função de armazém e comércio, justificando a altura do complexo arquitetônico e o nome Rua do Comércio, que era um espaço de alta atividade comercial e econômica. A construção da estrutura de eucalipto na Oca é algo que deve ser notado.



Figura 66: Sala da Oca Tamoia. Nota-se a estrutura de eucalipto, o segundo andar e a altura da casa. Foto autoral, 30/07/2020.

A intervenção não é nociva à estrutura original, e, também não causa descaracterização direta na casa tombada. Pode haver um novo acréscimo estético a

paisagem do lugar, porém, não é algo que atue diretamente nas características originais da edificação. Além disso, consegue proteger a estrutura de possíveis danos futuros – além de sustentar outros que já existem e que carecem de intervenção mais direta. A capacidade da estrutura de proteger, preservar, e também, construir um novo espaço – a sala do segundo andar –, mostra respostas interessantes das pessoas na ação de proteger e conservar a cultura material antiga, em reação às ações do tempo e exigências da tradição, e, também, aos valores que se constroem no âmbito do costume e às necessidades que surgem com o tempo.

Apesar das dificuldades, para se manter a manutenção de uma engenharia colonial, principalmente tombada, Paulo, que é marceneiro e domina alguns saberes tradicionais, a partir de sua própria empiria e valorização da estrutura, pode fazer intervenções não intrusivas, que protegem e corrigiam problemas estruturais, assim como também proporcionavam novos fenômenos – como o novo ambiente de socialização. No primeiro dia em que visitei a Oca, pude perceber algumas intervenções feitas com barro e concha nas paredes da casa, em lugares em que a argamassa já estava caindo ou se desfazendo por infiltração. Os reparos, utilizando apenas matéria prima local e técnicas tradicionais, são pontuais e cuidam de questões presentes relativas à manutenção constante e conservação da herança arqueológica.

No lado direito, no sentido das portas para o interior da casa, existe também uma intervenção recente interessante. Entre as paredes de rocha, barro, concha e óleo de baleia, no espaço em que as grossas vigas do século XIX se entrelaçam para sustentar o telhado, existia um espaço vazio entre as outras casas ao lado. Como o complexo era mais amplo e integrado, aquele lugar não possui alvenaria de vedação na área da estrutura do telhado. Portanto, o som tanto da Oca como das casas laterais era compartilhado pelos lotes do complexo. Isso causava alguns incômodos de convivência, principalmente no período em que a Oca Tamoia foi um bar. Mas isso é assunto para outra hora. Foi então que Paulo consolidou placas de compensado no espaço vazio para poder limitar um pouco a dispersão do som e aumentar a privacidade da vizinhança – como pode ser notado na segunda foto abaixo, ao lado esquerdo. A proteção não é nociva, sendo uma saída particular encontrada pelos moradores para resolver o problema do som, sem ter que executar intervenções intrusivas na edificação, pensando em não a descaracterizar.



Figura 67: Vista do segundo andar da parede frontal e da sala da Oca Tamoia. Foto autoral, dia 30/07/2019.



Figura 68: Parede frontal da Oca, estrutura de eucalipto, paredes e telhado da Oca Tamoia. Nota-se acréscimo de compensado do lado direito da estrutura do telhado. Foto autoral, dia 30/07/2019.



Figura 69: Parede da Oca com algumas intervenções com técnicas tradicionais, livros, vigas originais em madeira e estrutura de eucalipto. Foto autoral, 30/07/2019.

Vale lembrar que, todas essas intervenções aqui foram possíveis graças ao *habitus* particular que se constrói dentro da Oca. A valorização por saberes e práticas tradicionais é presente nesta residência. Além de haver Paulo como marceneiro, Lucy também domina a arte da cerâmica, fatores que são favoráveis à conservação da autenticidade desta casa. Este fenômeno não se repete em todas as casas, e, algumas podem estar bem descaracterizadas em seu interior por dificuldades de manutenção.

Importante colocar que a autenticidade é importante de destacar neste estudo de caso, já que ela é o valor cultural chave que constrói toda a prática preservacionista que nasce com o tombamento. Quando falo sobre autenticidade, no âmbito do tombamento, estou dizendo a respeito das características físicas (estéticas) na qual determinaram que a materialidade fosse selecionada pelos agentes do estado, como uma herança cultural a ser inventariada, preservada e valorizada – inserindo-a dentro no processo do fenômeno patrimonial através do tombamento.

Mas, não é apenas este capital cultural que é responsável pela valorização desta estrutura e por sua proteção e conservação. Uma parte das movimentações que ocorrem no bairro – em relação ao patrimônio, a arte e a cultura – acontecem na Oca. Isto não

acontece apenas por uma inferência de premências da tradição, assim como de domínio de certo capital cultural de saberes tradicionais. A construção da Oca Tamoia enquanto residência e espaço público está relacionada a questões muito mais amplas. Em outras palavras, a Oca Tamoia não é o que é, e não está como está somente por causa do domínio de saberes e pelas exigências da lei – mas, principalmente, pela fruição que esta materialidade estabeleceu com as pessoas, e pelas múltiplas apropriações e relações sensíveis que se estabeleceram com o lugar.

Antes de começar a narrar a história das pessoas com esta casa, existem mais algumas características que merecem ser descritas e aprofundadas. Por toda a estrutura, tanto no primeiro andar como no segundo andar, é possível notar em alguns lugares a alvenaria tradicional da casa exposta. A parede frontal da casa, vista do interior, é um destes lugares – como nas Figuras 67 e 68. Esta parede não possui reboco, ou seja, a estrutura está exposta as vistas. É possível observar as rochas, a argamassa e o brilho (do óleo de baleia, conforme os moradores) que consolidam as paredes da casa. Algumas pilastras originais dispersas pelo imóvel também apresentam esta característica estética. Nesta parede, também é possível observar um pacote de tijolos maciços encaixados e consolidados acima das portas, que também, estão expostos as vistas e constituem esta parede.

Na visita que fiz com Nicole a Oca no dia 30 de julho de 2019, da primeira vez em que entrei no local, Lucy além de me mostrar as intervenções feitas na casa, também me guiou por estes vestígios antigos emaranhados às coisas do presente. Passamos por todas as pilastras originais da casa, ela me mostrou cada uma com gosto. Elas estão dispersas por toda casa, em diferentes cômodos – aparecem até mesmo no banheiro externo que existe na área interna da casa. Aliás, nesta área interna e a céu aberto, além de haverem pilastras (mais curtas em altura), também existe um pavimento de pedra em pé de moleque que é outro elemento oitocentista da casa.

Presente somente nesta área a céu aberto no interior da casa, ele é um elemento que pode parecer escondido à primeira vista, mas é facilmente notável quando se adentra o imóvel. É possível observá-lo já da cozinha. Mas, se, por exemplo, você precisa ir ao banheiro enquanto está na sala conversando ou manipulando cerâmica, poderá sentir o terreno irregular e duro proporcionado pelas pedras, em contraste com o pavimento plano e nivelado do interior da casa. Esta interação com o pavimento em pé de moleque foi percebida principalmente em períodos noturnos, onde a área a céu aberto

fica escura, e não é possível observar o piso, apenas senti-lo enquanto se caminha pelas pedras em direção ao banheiro – seguido de alguns tropeços.



Figura 70: Pilastras originais, à esquerda na área aberta e a direita na cozinha. Foto autoral, 30/07/2019.



Figura 71: Piso em pavimento pé de moleque da área aberta no interior da casa. Foto autoral, 30/07/2019.

A oficina de marcenaria de Paulo fica após o pavimento em pé de moleque, atrás do banheiro externo – na área mais profunda do lote. Todo dia ao ir trabalhar, Paulo caminha por aquelas pedras. Nestor, cachorro de Paulo, também é personagem característico desta área de pavimento em pé de moleque, onde ele fica deitado sempre próximo da oficina, e, pode latir caso algum desconhecido se aproxime do local. Além deste elemento oitocentista, esta área aberta no interior da casa também possui outro elemento importante e que faz a paisagem – tijolos maciços da própria casa. Existe uma quantidade considerável de tijolo colonial armazenado no interior da casa. Alguns estão inteiros, outros estão levemente fragmentados, e alguns possuem incrustações de argamassa em sua superfície. Todos os tijolos são da própria Oca. Um fato curioso é que quando Lucy me mostrou os tijolos armazenados, ela me ofereceu que eu levasse um deles para poder fazer análises técnicas. Disse a ela que não poderia levar sem autorização prévia, mas agradei. Mostra um pouco de como essas pessoas estão dispostas a ceder seu espaço e recanto para que conhecimento sobre Mambucaba seja produzido.



Figura 72: Tijolo original da casa com incrustações de argamassa, sobre o pavimento em pé de moleque. Foto autoral, 30/07/2019.



Figura 73: Tijolo original e pavimento em pé de moleque à esquerda, pilar original do banheiro externo a direita. Foto autoral, 30/07/2019.

Deixando agora de descrever o local-objeto de estudo, começarei a contar sobre a história de Paulo e Lucy com a casa, para dar uma introdução do lugar deste troço na história do passado recente de Mambucaba e das redes de relações que permeiam o patrimônio mambucabense. O imóvel pertencia à família de Paulo, que não é nativo de Mambucaba, mas paulista. Seus ancestrais eram proprietários da fazenda que existia subindo o morro atrás do bairro. Existem ruínas desta propriedade, tanto em uma área detrás da Escola Municipal Inácio Daring (que poderiam ser vestígios da porteira da fazenda, conforme a oralidade e as memórias), assim como também, alicerces do casarão colonial com pilares ainda de pé, morro a cima. Nunca cheguei a perceber esta ruína pessoalmente, porém, ela sempre é evocada pelos moradores através de imagens e narrativas. Inclusive, ouvi relatos de ocorrência de refugio doméstico antigo encontrado em buracos de obras nas casas próximas a escola e ao morro – mas isso também é assunto para outra hora.

Paulo é primo de terceiro grau de Sandra Vargas, mãe de Tomaz e esposa de Milton. Como a família Vargas já possuía o costume de usar o imóvel como hospedagem de veraneio – já que grande parte deste complexo pertencia à família local –, os pais de Paulo, que eram de São Paulo, compraram o lote que hoje é a casa para poderem ter mais privacidade e um lugar fixo onde ficar. A casa também foi muito utilizada por outros amigos e parentes, como se encaixam Milton, amigo antigo, e também Sandra, que é da família. Quando Paulo se casou pela primeira vez, com sua antiga esposa, ele ganhou a casa de presente do pai. Então a partir daí aquela casa na Rua do Comércio começa sua trajetória até se tornar o que hoje é a Oca Tamoia. Outros casais chegaram a morar na Oca por certo período, antes mesmo de Paulo e Lucy, como Milton e Sandra. Neste relato de Milton, é possível perceber que desde muito tempo a Oca sempre foi um local de encontros e movimentação:

*Nesta época, por volta de 1984, 85, eu estava com intenções de sair de São Paulo, portanto aceitei o convite. Nessa época, muita gente de Sampa, Rio, BH, vinham para acampar ou ficar em casa de amigos. Com isso eu fiz vários amigos e conheci minha atual esposa que residia na casa onde hoje é a **Oca Tamoia** (já era propriedade do Paulo Vargas...). Era um local de encontros da moçada da época, para um bom papo, boa música, boa comida, diversões saudáveis (Milton Barros, trecho retirado de questionário*

das atividades do grupo de *whatsapp* “Patrimônio, afetos e memórias”, 04/08/2020).

Quando Paulo e Lucy vieram de São Paulo para morar permanentemente em Mambucaba, eles acabaram trazendo uma série de costumes que iriam se entrelaçar com o *habitus* mambucabense, fazendo surgir o movimento da Oca. Aqui, é curioso perceber como os valores estabelecidos pelo fenômeno patrimonial se encontram com os valores que são construídos no costume, em relação contínua e processual com a agência da cultura material – e, o como esse processo transversal que entrelaça diversos atores tornou este troço oitocentista na Oca Tamoia: *um lugar onde o presente arqueológico constrói raízes com diversos tempos e agentes*.

O desdobramento da história de como este lugar se tornou um espaço público gerido por Lucy e Paulo, vai de regresso à infância de Rafael e Renata – filhos do casal. Durante a infância dos filhos, sempre estiveram trazendo amigos para brincar em casa (Lucy diz que preferia assim). Conforme estes foram crescendo, outros movimentos da própria comunidade vão surgindo no lugar, como rodas de conversas amigáveis com música e bebida, e, outros movimentos públicos como exposições, lançamento de livros, seminários, etc.

A Oca Tamoia dentre muitas de suas funções, sob a direção de Lucy e Paulo, já foi uma escola de diversos segmentos da arte, como marcenaria (a Escola de Artes e Ofícios continua ativa) pintura e cerâmica. Também já atendeu outras funções educacionais, como aulas de português e inglês, e, outras disciplinas escolares. A comunidade é pequena, então, movimentos como este dependendo de como acontecem, podem criar uma rede de comunicação e sociabilidade muito ampla e própria. Ou mesmo, podem tornar espaços e paisagens em “*points*” – expressão usada por Lucy e Paulo, para caracterizar o que se segue da história da Oca Tamoia. É importante destacar aqui, que o *point* em questão é construído sobre um suporte material do século XIX – portanto, a atmosfera estética da paisagem representa um encontro de narrativas e tempos, embaraçados em meio à história desta estrutura histórica; desta cultura material arqueológica que atravessa os tempos (Hamilakis e Anagnostopoulos, 2009; Agostini, 2019).

Neste movimento da comunidade de frequentar a casa, as pessoas começaram a notar que havia muitos livros, e, com a crescente curiosidade, Lucy começou a

emprestar os livros para que outros pudessem ler. Tanto por Lucy ser professora, como pelo casal compartilhar o hábito pela leitura, possuem um diversificado e considerável acervo bibliográfico. Com o tempo, o espaço, para além de encontros, se tornou uma espécie de polo literário, que foi finalmente denominado por Lucy como biblioteca, e, também, posteriormente contando com uma pequena livraria.

Porém, o que uma casa colonial do século XIX, tombada, referência à memória e ao passado da antiga burguesia mambucabense, branca e lusoeuropeia, tem a ver com o nome Oca Tamoia? Lucy conta que o nome vem de experiências vividas no passado e relações religiosas. O próprio nome Oca Tamoia foi sugerido pelo mentor espiritual de Lucy. Um dia quando foi a São Paulo, o mentor de Lucy pergunta-lhe como estão as coisas em Mambucaba. Lucy lamenta que o caráter de espaço público que a casa está tomando não tem muitas respostas positivas, faltam pessoas apreciarem o local para que ele seja viável, sustentável e produtivo. O mentor sugere-lhe então buscar algo que falte e que possa atrair as pessoas, e que, una todas estas qualidades da Oca em uma só, se tornando mais diversificado e convidativo.

Seu mentor sugeriu então que eles abrissem um bar. A Oca já possuía um comportamento público, com música, bebida e encontros. Torná-la um bar, só oficializaria o espaço. Para tanto, Lucy conta que um grupo de São Paulo veio até Mambucaba para realizar um trabalho na praia, para consultar os espíritos sobre o bar e sobre a proposta. Lucy em seu depoimento, conta que uma das pessoas presentes na cerimônia, extremamente sensível a visão de espíritos, avistou centenas de indígenas em pé no morro atrás de Mambucaba, fazendo a descrição perfeita dos nativos mambucabenses e de suas expressões e comportamentos. Ela comentou que a aproximação destes espíritos em específico – de indígenas – é mais complicada que o normal, já que os espíritos nativos ainda possuem muito temor por humanos caucasianos. Lucy conta que tais espíritos só estariam ali, pois, no passado, morreram de forma brutal e não puderam descansar em paz e passar para o outro plano. Porém, também estariam ali presentes, para tentar estabelecer uma relação.

A partir destes processos, os gerentes/agentes da Oca acabam tomando para si a “missão” de construir um espaço público e diversificado, mas que não se constitui somente como um comércio ou fonte de renda. Esta estrutura passa a ter um propósito social e um propósito espiritual. Portanto, além de uma residência, local de conforto e convívio desta família, a Oca Tamoia também se constrói como um campo social que

abre as portas para todas as religiões, todas as etnias, gêneros e gostos. Um lugar para encontros; conversas e relações; reflexões sociais e filosóficas; paz, empatia e harmonia; militância e lazer. A Oca Tamoia pode ser compreendida como um polo potencial de movimentação cultural e resistência.

Além de valorizar e lutar pelo patrimônio tombado, a Oca também se apropriou de e incorporou outras memórias e passados que foram obscurecidos pelo tombamento. É uma estrutura que, se tornou um monumento histórico do século XIX pelos valores e práticas dos agentes da tradição, mas que, no âmbito do costume, é um monumento histórico de todos os tempos e povos de Mambucaba – fortalecendo a memória do passado dos povos nativos e de matriz africana de Mambucaba, e que, não são lembrados e valorizados no tombamento.

Para continuar contando sobre como a Oca Tamoia se transformou em um bar, e também, um *point* de Mambucaba, voltarei ao relato de Lucy. Contou que as noites no bar eram muito boas e divertidas, e que um movimento como aquele faz falta na Mambucaba Histórica – apesar de existirem alguns bares e restaurantes, o movimento noturno não é dos mais agitados no bairro. Comentou que uma amiga e cliente um dia disse a ela: “*tia, seu bar é o bar mais roots de Angra*”. O bar possuía noites de reggae, de forró e de samba principalmente, mas era bem eclético, mudando os ritmos e atividades, sempre indo até bem tarde. E, por vezes, até de manhã, segundo os próprios mambucabenses.

Depois que os proprietários voltaram de São Paulo eles começaram com a ideia de transformar o espaço da casa em um espaço de cultura, de encontros, cursos e bate papos com artistas locais ou convidados de fora e ao mesmo tempo um barzinho, um “pub”. A proprietária Lucy é educadora e artesã e possui inúmeros livros e faz peças de cerâmica e também ministra cursos de cerâmica. Paulo, o outro proprietário é marceneiro e também manteve por um período um pequeno curso de marcenaria. Desde o início até hoje muitas atividades aconteceram na Oca, recitais, exposições de artes plásticas, fotografia, reuniões e encontros da Flim, reuniões culturais com membros da prefeitura, etc. Participei de vários eventos na Oca Tamoia (Milton Barros, trecho retirado de questionário das atividades do grupo de whatsapp “Patrimônio, Afetos e Memórias”, 2020)

A Oca sempre contava com apresentações de voz e violão, mas também poderiam surgir bandas com outros instrumentos e estilos (como MPB, disco, Rock, etc). A partir de pesquisa na rede virtual, em redes sociais como o Facebook da Oca

Tamoia e de moradores do bairro, é possível observar que muitos mambucabenses chegaram a frequentar o bar. É possível encontrar muitas memórias fotográficas registradas e compartilhadas em público. Milton e Tomaz sempre foram personagens costumeiros, rotineiramente estavam na Oca se não para aproveitar e conversar, para fazer música. A casa dava suporte aos eventos que aconteciam antes de ser um bar, como também continuou após o lugar deixar de ter essa função – como pode ser testemunhado tanto durante a FLIM como na Mambuarte (ambas em 2019).

O bar possuía a estrutura de funcionamento familiar, onde Lucy e Paulo geriam e cuidavam de tudo. Paulo também cozinhava, e os filhos Renata e Rafael por um bom tempo serviram como garçons no bar. Havia outras pessoas contratadas também. Até que em certo momento, o movimento diminuiu bastante, e a casa teve de ser fechada ao público. Era preciso realizar uma reforma estrutural, já que as pesadas paredes estavam afundando a casa – além da necessidade de concerto e sustentação do telhado, como já comentado. Segundo eles, o bar da Oca Tamoia abriu em 2006. Após sua “parada forçada”, abriu novamente em 2016. Porém, com a nova concorrência que apareceu no bairro e, devido à pequena demanda, sustentar um bar se tornou inviável – principalmente por que o bar não era somente fonte de sustento da família, mas, também das pessoas contratadas.



Figura 74: Tomaz e Milton Barros tocando. Pai e filho, músicos, se apresentando na Oca Tamoia durante a FLIM 2018. Fonte: Página do *Facebook* da Oca Tamoia.



Figura 75: Oca Tamoia de uma perspectiva do interior. Fonte: Página do *Facebook* da Oca Tamoia.



Figura 76: Oca Tamoia na época em que era bar, 2017. Fonte: Página do *Facebook* da Oca Tamoia.



Figura 77: FLIM 2018. Fonte: Página do Facebook da Oca Tamoia.

OCA TAMOIA

“Mostra Universo Caiçara”
De: Alda de Assis

“Um Olhar sobre a Vila Histórica”
Pintor: Lúcio Cabral

E o melhor da MPB com:
TOMAZ BARROS

Sábado, 23/09/2017, 21:00h

Figura 78: Chamada para evento "Noite de arte e música na Oca". Fonte: Página do Facebook da Oca Tamoia.

É interessante notar com as fotos, o como tanto o espaço no interior da ampla sala do lote colonial como a área externa em frente à Oca eram utilizados e adaptados às situações e demandas. O bar funcionava tanto dentro como fora do imóvel – a depender do dia e da situação. Porém, a Oca, apesar de ser uma estrutura que esteticamente é antiga e parece ser estática, na verdade, é uma estrutura que atravessa os tempos, mudando de função, de significado, de uso, de disposição dos elementos móveis e também dos agentes que interagem e convivem com este lugar.

Analisando as propriedades funcionais que esta casa já assumiu, podemos pensá-la atualmente como uma residência, mas, também, como um nó de uma rede de relações afetivas particular de Mambucaba, relacionada à Oca. Porém, é possível lembrar-se das funções originais da estrutura colonial – o armazenamento de produtos e comércio posteriormente. Também, deve se levantar a função de hospedaria de núcleos domésticos e residência provisória – durante o século XX, sobre posse da família de Paulo. Como nó de uma rede própria de Mambucaba, a Oca já foi e é biblioteca, livraria, espaço cultural, espaço educativo, espaço de convivência e encontros, mas também, de questões sérias. Todas estas funções deste lote colonial estão sobrepostas e emaranhadas, tanto na materialidade como na memória e afetividade.

Além das funções já citadas, vale lembrar a propriedade “coringa” da casa, podendo ser adaptada e utilizada para dar hospedagem a diversos movimentos e fenômenos sociais de Mambucaba. Portanto, apesar dos esforços da tradição em preservar certo passado selecionado e valorizado, este lugar é extremamente dinâmico e adaptável; e, mesmo mantendo a sua rotina e continuidade processual própria, diária e particular, como residência da família, este espaço é extremamente dinâmico e referência múltiplas identidades e memórias. As histórias da Oca também são histórias de Mambucaba. Isso me remete a Bezerra (2017) ao falar sobre suas experiências em relação com o público:

Inicialmente, percebi que as pessoas sempre demonstravam algum tipo de relação com as coisas do passado, ainda que fosse uma “não relação”. Isso refutava o discurso criado pelo Estado, e repetido por muitos de nós, de que “o patrimônio local não é valorizado”, “a comunidade não reconhece o valor”, “não dá importância”. O discurso autorizado do patrimônio, preocupado principalmente com a preservação das narrativas por ele legitimadas, não problematiza as relações entre as pessoas e as coisas do passado, prefere normatizá-las. A patrimonialização conservadora dessas relações esvazia a sua carga simbólica. Os sentidos que constituem essas (i) materialidades fora dos cânones preservacionistas são tidos como ilegítimos. Assim, ricas narrativas que descrevem fenômenos – eventos ou coisas – relacionados de forma direta com objetos e sítios arqueológicos são desqualificadas (Bezerra, 2017, p.12-13).

Existe toda uma história e uma série de processos que construíram a Oca como residência e campo social. A valorização por esta estrutura não se dá somente pelas

determinações do fenômeno patrimonial, mas, principalmente, pelas memórias vividas e relações construídas entre as pessoas e as coisas do passado (no âmbito do costume). Neste caso, a este lote colonial em particular – no meio de tantos outros semelhantes. Esta história diz respeito a um passado mambucabense que aconteceu depois do período de apogeu do café – valorado pelo tombamento. Ou seja, a história do lugar que se estende desde o período de isolamento e decadência econômica até o presente. Esse passado recente é a memória e a vida dos mambucabenses de agora. Mas, a cultura-material Oca Tamoia, também foi uma estrutura que interagiu com fenômenos marcantes da história brasileira, como o fim da colônia portuguesa; a abolição da escravatura; a alta e queda da economia do café e do comércio de pessoas escravizadas – sendo, inclusive, um marco de colapso da estrutura social cafeeira do século XIX.

Estes fenômenos e outros mudaram totalmente a dinâmica de vida do contexto social de Mambucaba no século XIX. Desde o colapso da estrutura cafeeira e escravocrata, uma série de processos foram construídos a partir desta ruptura social. Portanto, aqui, registro arqueológico, a depender do olhar, pode ser muito além do que uma fonte de fruição cognitiva para produção de conhecimento sobre o século XIX. Mas também, um caminho que permite encontrar distintas vozes e tempos, múltiplas apropriações e agências: um registro do processo e dos múltiplos agentes envolvidos com a cultura material arqueológica ao longo dos tempos, e não somente preocupada com o registro de uma temporalidade e de alguns agentes específicos. Em consequência, uma arqueologia processual e multitemporal permite uma investigação sobre os efeitos do colapso da estrutura cafeeira em Mambucaba e sobre o papel da cultura material oitocentista neste processo contínuo até o presente.

Portanto, estes troços mambucabenses de outros tempos são um registro (no presente) de múltiplas interações e apropriações, diversas memórias e afetividades, e distintas histórias, que representam a construção processual da rede social de Mambucaba até o momento. Além disso, essas estruturas coloniais de Mambucaba, em seu presente arqueológico, também são registros da agência do *fenômeno patrimonial* sobre a cultura material arqueológica durante as últimas décadas – em particular, da abordagem do tombamento. Portanto, eles podem também ser fonte de informação, no caso de uma pesquisa voltada ao *fenômeno patrimonial*.

Em consequência, pode-se compreender que esta casa é um registro arqueológico multitemporal, e que está em interação dinâmica no presente com a rede

social de Mambucaba; ao invés de, por exemplo, pensá-la como um patrimônio estático e necessário de ser protegido apenas pelas vias da tradição. Em outras palavras, essa cultura material arqueológica traz consigo o registro do passado e dos processos até o presente, mas, também, as complexidades das relações que se estabelecem entre as pessoas do presente e as coisas do passado. Toda história deste lote colonial, ou melhor, da Oca Tamoia, está guardada no registro arqueológico dinâmico, e, na memória e oralidade dos mambucabenses.

Assim, o que permaneceu na Oca Tamoia atualmente, para depois do bar, é a biblioteca e livraria, assim como sua função de espaço cultural aberto ao público, sendo dinâmico com as necessidades dos moradores e da própria comunidade. Além, é claro, de manter a sua função matriz – a de ser lar de Lucy e Paulo, de seus filhos, cães e gatos. Segundo o casal, o objetivo da Oca é tentar manter as manifestações culturais da região, valorizar a arte e o patrimônio de maneira sustentável, tanto para a própria casa quanto para as pessoas que estiverem envolvidas. Todo o cômodo que poderia ser designado como sala principal, lugar de convivência em sua intimidade e rotina cotidiana, serve também como espaço público, e sempre está com as portas abertas para as pessoas. A Oca Tamoia, para além de um lugar multifuncional, também representa um movimento, um coletivo, que está em constante relação com o patrimônio arqueológico mambucabense e com as lutas sociais deste contexto.

Considerações, Reflexões, e Alguns Troços e Coisas Inesperados da Experiência em Mambucaba

Antes de começar a fazer qualquer reflexão e consideração sobre este estudo de caso, desenvolverei sobre algumas coisas que surgiram durante a experiência de campo e que estão associadas a esta rede de relações entre troços antigos e pessoas. Parece injusto escrever sobre este estudo de caso e não dar certa atenção ao Mambucaba Cultura e Arte. Apesar de não ser um objeto de estudo, esta estrutura de meados do século XIX merece ser mencionada. Não só por estar presente e ter sido integrante importante no trabalho de campo, como também por constituir-se como um importante nó desta rede envolvida com a herança cultural mambucabense.



Figura 79: Mambucaba Cultura e Arte durante a FLIM 2019. Foto autoral.

A casa é contemporânea a Oca e a ruína do sobrado. Está bem conservada em sua fachada e interior. Apesar de algumas modificações, a casa não perdeu sua essência formal e histórica, no que diz respeito a estética. É uma grande edificação de dois andares e atualmente é conhecida como Mambucaba Cultura e Arte. Há alguns anos, Cagério ao voltar para Mambucaba alugou a casa no intuito de transformá-la em um

espaço cultural – em falta de resposta quanto à demanda do restauro e uso da ruína. Assim como a Oca, a estrutura denominada Mambucaba Cultura e Arte pode ser compreendida como um importante nó da rede social mambucabense. Nesta retomada de Cagério ao movimento cultural mambucabense, ele reergueu a já conhecida Mambuarte, agora em companhia da FLIM.

Além disso, para poder levantar capital e sustentar o espaço, Cagério transformou a casa em uma pousada/hostel. Assim, o Mambucaba Cultura e Arte também é um espaço que pode ser compreendido como de domínio privado, mas que, tem um caráter público e ativo nesta rede de relações com o patrimônio. Tal qual a Oca Tamoia, o Mambucaba Cultura e Arte também é uma herança antiga que é usada, protegida e valorizada pelos moradores.

Essa estrutura que não tinha sido selecionada como objeto de estudo surgiu durante o campo e se desdobrou como um importante agente desta rede interligada com o fenômeno patrimonial e as estruturas oitocentistas. Em 2019, pude acompanhar a FLIM – Feira Literária de Mambucaba – que ocorreu no mês de agosto no Mambucaba Cultura e Arte. O evento possuía algumas atividades dispersas pelo bairro – como, por exemplo, na Oca. Porém, esteve concentrado no Mambucaba Cultura e Arte, principalmente nos dias que acompanhei e que choveram.

Este evento, apesar de ser literário, também tem um caráter amplo, abarcando manifestações culturais de todos os tipos. No evento, além de referências a história do bairro e, também aos elementos arquitetônicos antigos (como fotografias, pinturas, desenhos e cenários), pude testemunhar duas coisas importantes relacionadas ao patrimônio cultural de Mambucaba: a apresentação do Jongo Bindito Cruz e da peça teatral “A história de Benedito Noite”. O Jongo Bindito Cruz, conforme um dos participantes me contou, é um dos mais antigos de Angra dos Reis. Sempre está presente em eventos ou em frente à Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba, onde se encontram e mantêm as práticas. É uma das heranças culturais herdadas e cultivadas pelo coletivo de raízes afro-brasileiras de Mambucaba.



Figura 80: Jongo Bindito Cruz de Mambucaba na FLIM 2019. Foto autoral, 23/08/2020.

O Jongo Bindito Cruz de Mambucaba é um grupo cultural de dança afro-brasileira de base familiar, existente na Vila Histórica de Mambucaba, na cidade de Angra dos Reis, RJ e mantido e repassado pela família do senhor Sebastião Nascimento (sr. Condongo). Mantendo encontro todas as quintas feiras as 19h em frente a Igreja Nossa Senhora do Rosário (Descrição tirada da página do *Facebook* do Jongo Bindito Cruz de Mambucaba³⁴).

Sobre a outra apresentação que mencionei, nomeada “A história de Benedito Noite” (CIA das Artes), ela também é interligada com a história da antiga Freguesia. Esta peça teatral é apresentada desde 2008, quando foi escrita para um edital da UNESCO. Ela narra à história de Benedito Noite, um homem escravizado que foi preso até o fim dos seus dias por se perder na mata do filho do infeliz que o mantinha cativo. Esta é uma das crônicas presentes no livro “Ouro, Incenso e Mirra: narrativas históricas sobre Angra dos Reis” de Alípio Mendes (2009). Esta narrativa é bem conhecida pelas pessoas de Mambucaba, e, a peça, por já existir há alguns anos, teve diferentes atores locais participando, assim como se apresentou em diversos lugares. Apesar de ser uma história triste e impactante, também representa uma das poucas histórias registradas sobre a vida costumeira de Mambucaba no século XIX. A peça é escrita com reflexões e algumas adaptações, representando uma releitura da história que foi apropriada e transmutada. É também uma das heranças culturais de Mambucaba. É importante notar como o cenário da peça representa estruturas históricas e a paisagem do bairro

³⁴Disponível em: https://www.facebook.com/profile.php?id=100013625742877&sk=about_details

oitocentista. Os troços de outros tempos encontram uma forma de serem também atores da história mambucabense.

Além disso, vale lembrar de outro movimento interessante: a série de vídeos produzidos por Cagério que é nomeado “Mambucaba salva sua memória”, publicados no Youtube. Os vídeos gravados com moradores antigos, ou por Mambucaba ou no ponto de ônibus atrás da Igreja, contam memórias, histórias sobre personalidades do bairro, relações das pessoas com as coisas antigas e a paisagem e, fenômenos do passado recente e antigo deste lugar. Graças ao vídeo, pude saber sobre a história de uma estrutura curiosa que encontrei enquanto explorava o bairro por lugares que eu ainda desconhecia.

A chamada “Bica da Figueira” no passado era uma das únicas três fontes de água do bairro, que descia da Serra da Bocaina até o litoral e era canalizada para abastecimento dos moradores. Há certo tempo, por causa da construção da Rodovia Rio-Santos, a bica entupiu e desapareceu. Conforme um dos vídeos³⁵ e a narrativa de Senhor Evanir, a pedra que acumula água abaixo da Bica da Figueira atual, era um elemento rochoso que fazia parte da antiga Bica. Essa pedra onde a água cai – que já tinha sido roubada uma vez, mas foi recuperada e voltou a nova Bica – na crença de Seu Evanir pode ter mais de 200 anos (de uso), tal qual o mencionado no livro de Alípio Mendes (1970).

Quando me deparei com a estrutura da bica fiquei curioso e confuso. A estrutura possuía estética de elemento antigo. Porém, havia alguns elementos que indicavam pelo menos interferência recente. Porém, só pude compreender que aquela estrutura não era antiga, mas, uma reconstrução e renovação em memória a original, graças às memórias registradas em vídeo na internet. Seu Evanir ao testemunhar a destruição de uma herança arqueológica de Mambucaba pela construção da rodovia BR-101, se movimentou e tratou de restaurar aquela memória material (e herança cultural) a sua própria maneira e nas possibilidades das condições.

Este é um evento que demonstra as estratégias e saídas encontradas no âmbito do costume para proteger, valorizar e transmitir sua herança arqueológica para as próximas gerações – mesmo quando a tradição não o faz. Ao mesmo tempo, também demonstra o como a materialidade oitocentista faz parte tanto da herança material presente quanto da

³⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A__hAxDfnX4

herança material que desapareceu – presente no campo imaterial, na memória e no afeto. Mesmo que não estejam diretamente presentes os troços do oitocentos estão sempre associados a memória, a cultura e ao costume mambucabense. É curioso perceber como este processo de retorno da Bica só pode fluir de tal maneira diante da própria destruição do elemento arqueológico na construção da rodovia – que o liberta das premências do tombamento de Mambucaba. Não que isto tenha sido uma coisa boa – não estou aqui defendendo a destruição do patrimônio arqueológico. Porém, na medida em que a antiga bica já não estava mais sobre as condições da tombamento, já que ela tinha sido destruída e não existia mais, pode ser reconstruída a partir da própria agência do costume, provocada pela apropriação e incorporação destas materialidades do passado a identidade e ao *habitus* mambucabense; do desejo de recuperar aquela materialidade de memória e afeto perdida.

Graças a quebra da retórica da perda (Gonçalves, 1996) – já que tal estrutura de fato já tinha tombado – a agência dos mambucabenses pode afetar a paisagem e a memória material, (re)materializando esta herança do costume em uma nova coisa. Ao contrário da ruína do sobrado que não chegou a ser totalmente destruída, portanto, ainda está amarrada as premências da lei, a Bica da Figueira foi reerguida pela valorização e afeto do costume mambucabense – da qual o tombamento não deu conta de proteger ou reconstruir.



Figura 82: Bica da Figueira. Foto autoral.

Conforme o relato de seu Evanir havia uma toca de pedra onde era a bica no passado. Segundo ele, a água era limpa e bem gelada, podia ser utilizada até mesmo para gelar alimentos e bebidas. Seu Evanir comenta que este local, conforme a memória e os relatos de seu pai, no passado, era um lugar de encontros e socialização, na qual os moradores se encontravam para abastecer a água e também para conversar. Ele conta

inclusive que sua família possuía o ritual de ir todo dia de manhã bem cedo ao acordar, lavar o rosto nas águas geladas da bica.

Com autorização da prefeitura, seu Evanir construiu uma estrutura com pedras locais, que pudesse revitalizar a Bica da Figueira com estética de antiguidade. Ele também utilizou a mesma pedra onde a água da antiga bica caía. Canalizou a água diretamente do morro, e, assim, trouxe de volta do passado a Bica da Figueira. Porém, transmutada em uma nova coisa a partir da valorização, da memória e o afeto. Este elemento e essas histórias, dizem respeito ao passado recente do bairro e são registradas e valorizadas através dos vídeos “Mambucaba Salva sua memória” – associados ao Mambucaba Cultura e Arte. Mas também, são apropriadas e incorporadas pelos mambucabenses, participando de suas vidas e estabelecendo laços de afeto, familiaridade, memória e identidade.

Agora, voltando para a Oca Tamoia, irei me aprofundar um pouco mais na exposição “Relíquias de Mambucaba”, que aconteceu em setembro de 2019 e que pude apreciar no último dia da Mambuarte. A exposição conta com objetos diversos que pertencem a moradores de Mambucaba, reunindo desde memórias e representações da paisagem a coisas antigas, artefatos manufaturados por artistas locais e objetos um tanto curiosos. No caso, as relíquias aqui são as memórias e produtos culturais de Mambucaba e dos mambucabenses. Havia muitos objetos antigos, pertencentes desde o século XIX até passados recentes. Balanças e pesos comerciais do século XIX, um sino de metal, um moedor, são apenas alguns troços que estavam na exposição, e que, foram herdados de família pelos moradores. Havia também fotos de Mambucaba e pinturas que representavam a paisagem antiga e contemporânea do bairro. Algumas pinturas importantes de notar são as paisagens sobre telha cerâmica colonial que Milton pinta. Sempre é possível ver suas obras nos eventos e nas casas de Mambucaba e, podem representar distintos elementos arquitetônicos e da paisagem no passado.

Todas essas pinturas são feitas em telhas de estruturas coloniais do bairro que caíram ou que foram descartadas após reforma. Algumas destas pertenciam ao sobrado da ruína, outras, a Igreja N. S. do Rosário de Mambucaba. É importante destacar como o passado é representado no presente sobre suportes do passado.



Figura 83: Heranças mambucabenses exibidas na exposição "Relíquias de Mambuarte", na Mambuarte 2019. Foto autoral, 22/09/2019.



Figura 84: Pintura em telha feita por Milton Barros, exposta na Mambuarte 2019. O quadro está pendurado em uma das pilastras originais da casa, junto do pilar da estrutura de eucalipto. Foto autoral, 22/09/2019.



Figura 85: Pintura do sobrado da Rua do Comércio e da paisagem mambucabense, em telha colonial, feita por Milton Barros e exposta na Mambuarte 2019. Foto autoral, mãos do autor, 22/09/2019.

Além das pinturas em telha, a paisagem mambucabense pode ser observada também em mini-quadros pintados sobre pedaços de blocos das estruturas coloniais que já caíram no bairro. Os mini-quadros pintados por Milton são elementos interessantes que nascem a partir da valorização por Mambucaba e, da incorporação das heranças arqueológicas a sua própria identidade e vida cotidiana. Tanto estes quadros quanto as telhas, pensando que são fragmentos de troços antigos, podem também ser pensados como vestígios arqueológicos híbridos (Agostini, 2018; Bezerra, 2020).

Importante colocar que aqui não penso vestígio nesta situação como um patrimônio arqueológico, que deve ser protegido, intocável e congelado. Mas, como um elemento cultural e material antigo, inserido no contexto da rede social mambucabense, e que, está sujeito as múltiplas interações de diversos agentes no decorrer do tempo. Portanto, um elemento que agrega múltiplos significados e marcas das interações entre os diversos agentes culturais e a cultura material; referências que constroem o registro arqueológico no decorrer do ‘ciclo de vida’ (e morte) desta coisa até o presente.

Se esta concepção de vestígio pode não ser muito aceita para enquadrar coisas como arqueológicas, tudo bem. Porém, ela abre espaço para que um campo de possibilidades possa emergir – um campo de encontros e questionamentos, construído a partir do interesse em compreender a relação entre coisas e pessoas ao longo dos tempos. Este interesse, estimulado pelo campo dos estudos de cultura material e da arqueologia do contemporâneo (Buchli e Lucas, 2001; Hamilakis e Anagnostopoulos,

2009; Hamilakis, 2015; Miller, 2013; Agostini, 2018 e 2019; Lima, 2011; Abreu, 2015; González-Ruibal, 2013 e 2018; Hilbert, 2020; Rathje, 1979), não deixa de ter a cultura material e seu papel nos processos históricos como enfoque de pesquisa; porém, passa a tentar melhor compreender como a relação entre pessoas e coisas se dá no agora, para depois, tentar buscar compreender o como as pessoas do passado se relacionavam com as coisas antigas que encontramos agora.

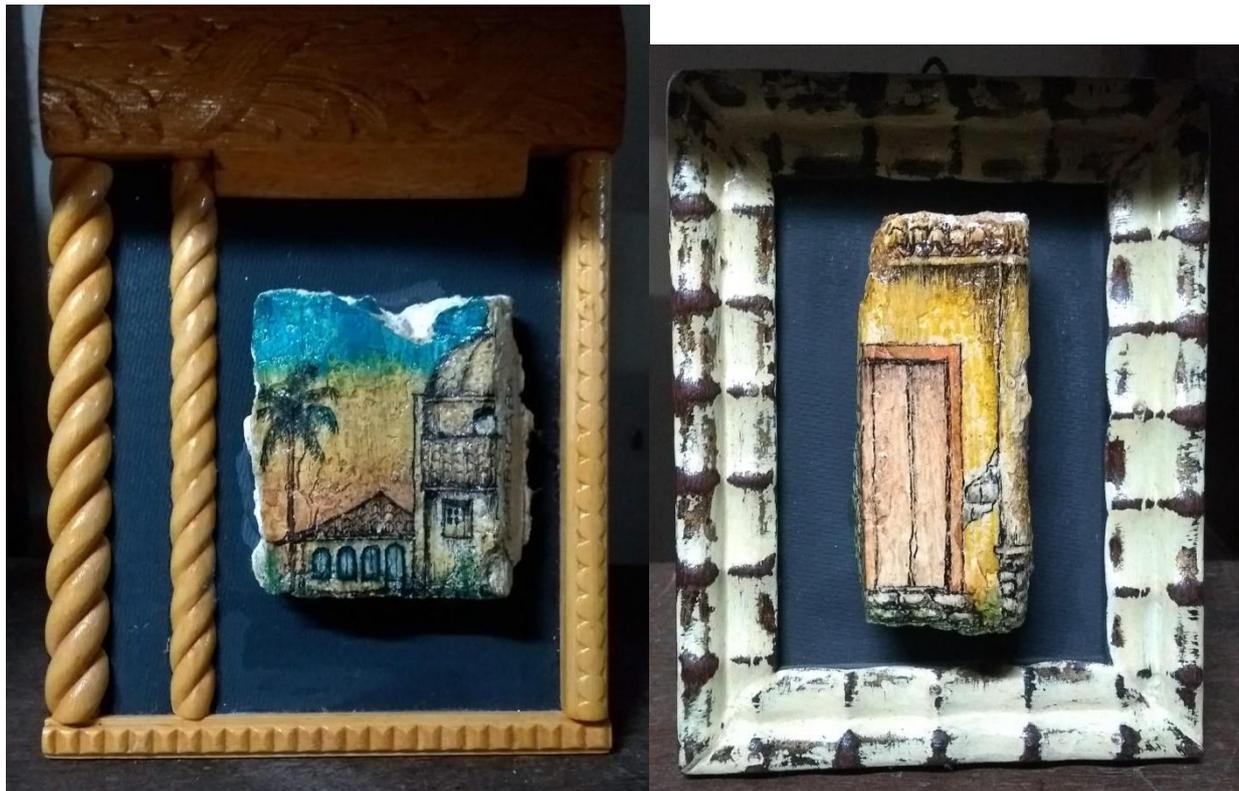


Figura 86: Miniquadros de Milton com pedaços de estrutura que caíram. Expostas na Mambuarte 2019. Foto autoral, 22/09/2019.



Figura 87: Obra de arte que representa a paisagem mambucabense no passado a partir de uma telha colonial e bloco de estrutura que caíram. Autor: Milton Barros, foto autoral. Exposta em "Relíquias de Mambucaba", 22/09/2019.

Algumas destas telhas vieram de sua própria moradia. Antes que estes elementos materiais ‘entrassem’ em contexto arqueológico – sujeitos às condições legais da tradição – o agente artista, interfere no ciclo de vida desta coisa, mudando-a completamente de sentido e função. O que não quer dizer que este elemento não possa fornecer informações e fruição de caráter cognitivo e intelectual. Porém, as fontes aqui estão híbridas, tanto no campo material, portanto, de caráter multifuncional e multitemporal, como no campo imaterial, em consequência, plural no que diz respeito as narrativas e interpretações que nascem a partir da percepção destes troços e de sua construção na consciência – individual ou coletiva. Em consequência, transcendendo os limites da dicotomia material/imaterial. As ‘fontes’, ou, os campos potenciais de fruição cognitiva não estão localizadas em um único caminho e lugar. Estão presentes tanto na materialidade como na memória, nos documentos históricos públicos e também nos acervos particulares de pesquisa dos mambucabenses, nos *habitus* e na identidade mambucabense.

Na fluidez da imprevisibilidade da vida e das relações sensíveis que se estabelecem entre os troços e as pessoas, um artista, ao perceber que sua herança estava

caindo aos pedaços, viu nos entulhos da decadência, matéria prima para revitalizar e transformar aqueles troços caído em outro fenômeno de valorização do passado, da memória e do afeto. De maneira particular, estes restos de estrutura que estavam no processo de transferência do contexto social (sistêmico na lógica de Schiffer, 1972) para o arqueológico — voltam para o contexto social sobre outra forma, outra estética e outro valor simbólico.

Na verdade, o que se constituía enquanto resto construtivo, ou, lixo, passa a se constituir como obra de arte, que tem um significado simbólico muito expressivo para os mambucabenses. O mais curioso, é que algumas destas pinturas podem representar justamente o elemento arquitetônico da qual elas tombaram. Este paradoxo, em que um pedaço de estrutura que caiu no presente, é transformado pela agencia cultural afetada pela agencia da materialidade do passado; e que, passa a materializar a paisagem e as estruturas oitocentistas no agora sobre um suporte do passado; mostra o como o significado de herança aqui é muito dispare do aplicado no conceito de patrimônio do tombamento. E também, o como as coisas do passado podem nos afetar.

Um processo em que elementos de matrizes culturais distintas são reunidos para formar uma matriz, que não é o resultado de uma fusão de referências. Elas não se dissolvem no processo de criação de algo novo, mas são mantidas de modo a formar um híbrido que revela as dissonâncias resultantes da interrelação dos elementos 'originais' e, assim, conserva a sua reconhecibilidade (Bezerra, 2020).

Inclusive, esta transmutação de valores e agências neste patrimônio, num movimento humilde, mas muito significativo, acaba por realizar o que a tradição exige e se propõe a fazer de maneira muito criativa e particular. As obras de arte de Milton Barros também dão conta de registrar, valorizar e lembrar o passado. Elas transmitem este passado para outras pessoas e para as próximas gerações. Em consequência, tornam-se símbolo de identidade, de afeto e de memória. Tornam-se um nó que constrói o sentimento de pertencimento a este lugar. Um dos muitos nós que são amarrados pelos próprios mambucabenses a partir da vivência e da humildade das coisas (Miller, 2013), e que, as tornam significativas; dotadas de valor simbólico especial e compartilhadas entre o coletivo.

Estes fenômenos particulares de Mambucaba são também herança cultural deste coletivo. A relação simbiótica (Bezerra, 2020, p.4) entre uma herança imaterial (o saber da pintura) e uma herança material (o suporte para pintura), assim como, a

presença de diferentes temporalidades e referências culturais, consolida um patrimônio híbrido entre as categorias da consciência e da tradição inventada, ultrapassando os limites do patrimônio. Mas, em sua essência, estes objetos se constituem enquanto herança cultural – afirmando novamente que não há aqui qualquer dicotomia de natureza entre material e imaterial (Meneses, 2012; ver também Bezerra, 2017; Cabral, 2016).

Os valores aqui não são estabelecidos pela tradição ou seus agentes, muito menos seguem as vias do texto jurídico. De fato, existe uma notável influência da tradição inventada do patrimônio sobre essa rede ao longo das últimas décadas, transformando os troços do passado em “patrimônio histórico” – termo mais frequente entre os utilizados pelos mambucabenses para referir-se a sua herança acautelada. Mas, ela parece ser muito mais jurídica, autoritária e protocolar, do que, de fato, uma influência positiva sobre a vida das pessoas, sobre seus valores, afetos e interesses. Estas telhas e miniquadros são a materialização do passado a partir dos valores e práticas que se constroem emaranhadas (Hodder, 2012) à herança arqueológica no âmbito do costume mambucabense. São consolidadas em um suporte material através de um saber imaterial, sendo parte constituinte da estrutura cultural construída através da rede de relações que este coletivo vive e viveu com estes troços do passado.

Após muitas das atividades de campo em Mambucaba, pude sentar na Oca e ter longas conversas casuais com Paulo e Lucy sobre os mais diversos assuntos. Muitas vezes, acabávamos entrando em temas que poderiam ser relativos ao problema de pesquisa – mesmo não sendo uma atividade formal. Em algumas destas conversas, em noites na Oca Tamoia, foi que pude perceber o como a prática preservacionista do tombamento é assimétrica e não se estabelece a partir do que o coletivo reconhece como patrimônio – mas sim, a partir dos valores da tradição.

Essa assimetria autoritária e distante de gestão destes patrimônios, inclusive, o desinteresse em estabelecer relações com este coletivo, fizeram com que, por lei, somente o patrimônio arquitetônico e paisagístico do século XIX fossem acautelados. Este movimento, sobre a retórica da perda e a dicotomia material/imaterial, estaca princípios e valores ao contexto de Mambucaba por determinações jurídicas e, definem quais coisas são patrimônios e quais não são. Quando perguntei a mambucabenses se poderiam identificar *coisas* em Mambucaba que eles compreendem como patrimônio da comunidade, a resposta geralmente contemplava tanto elementos materiais quanto

imateriais: “*Além das construções, ou o que resta delas, a Bica da Figueira, o Jongo, alguns pratos típicos como o peixe com banana e a festa de Nossa Senhora do Rosário* (Lucy Sodré, em questionário das atividades do grupo de *whatsapp* “Patrimônio, Afetos e Memórias”, 2020).

Em consequência, os próprios mambucabenses incorporaram essa dicotomia – por mais que muitas vezes agissem como se não houve qualquer diferença entre herança material e imaterial –, como pode ser percebido em campo, quando alguns mambucabenses vão se referenciar a algum fenômeno cultural como um patrimônio, e, caracterizam-no como material ou imaterial. Portanto, a partir dos discursos, é possível perceber a influência de um dos valores que constroem a tradição inventada do patrimônio entre os agentes ouvidos, onde alguns princípios são reproduzidos a partir da lógica dos discursos que consolidam a tradição. Porém, apesar de serem explicados na teoria sobre esta lógica, contudo, na prática, transbordam os limites do patrimônio para muito mais do que a tradição inventada dê conta de delimitar e reconhecer.

Uma interpretação que construí sobre o uso da lógica da tradição nos discursos dos mambucabenses durante os diálogos que estabeleci em campo, sobre o patrimônio de Mambucaba, é que, esta escolha na linguagem pode estar associada a necessidade de legitimar o próprio discurso perante um agente especialista. Conforme o diálogo se estabelece, os mambucabenses para serem ouvidos e terem seus discursos legitimados, necessitam que seu capital intelectual e técnico seja posto a mesa – mostrando que não são apenas o “público leigo”. Seguindo a compreensão de Bourdieu (1983), os capitais são recursos que determinam condições sociais, as possibilidades e caminhos possíveis para se jogar o jogo de disputas dos campos sociais em que um indivíduo participa.

Apresentar domínio teórico sobre os valores e premências do Estado no campo do patrimônio, e a instrumentalização jurídica sobre as regras da tradição, quando os diálogos se estabelecem com outros agentes externos, determina não apenas uma posição nas negociações e disputas dentro do diálogo, como também, pode a certa medida, legitimar um discurso, construir ou desconstruir assimetrias de poder ou saber. Desta maneira, percebo que o *fenômeno patrimonial* afeta os mambucabenses não somente a partir das exigências jurídicas ou em sua ação sobre a materialidade. Mas também, a partir da própria estrutura cultural e da rede de significados que é construída dentro do campo – e que é enraizada nos troços através do tombamento.

Esta reflexão foi construída tanto a partir de alguns discursos e ações ouvidas em diálogo com os mambucabenses, mas também a partir de meus próprios discursos. Conforme as atividades de campo começavam e eu era um desconhecido, meus discursos eram sempre muito colocados sobre conceitos teóricos e em textos legais. Sou jovem, quase sempre subestimado. De certa maneira, aquela era uma forma que eu tinha encontrado de me legitimar como arqueólogo e pesquisador, ainda que estudante. Com o tempo, tudo aquilo já não fazia mais sentido, já que, havia um interesse e reconhecimento pelo meu trabalho. Com a experiência de campo e a familiaridade, ao invés de colocar meus discursos e conceitos enquanto as pessoas me apresentavam coisas, tentava ouvir o que elas me apresentavam e como explicavam aquelas coisas a partir de sua própria lógica, para depois tentar associar aquela explicação aos conceitos teóricos e traduzi-los no diálogo a minha maneira de entender e explicar aquilo. E aqui é preciso citar Mariana Cabral (2013; 2016) novamente, já que, este foi um dos momentos que o questionamento “e se fossem todos arqueólogos?” me afetou e mudou algumas estratégias e ações em campo.

Existem muitos ‘patrimônios’ em Mambucaba. Frequentemente eu ouvi a respeito do patrimônio imaterial de Mambucaba – mesmo que este não exista por lei. Assim como o “Jongo Bindito Cruz de Mambucaba”, e também a permanência de práticas artísticas, como o teatro, a música, a pintura, a cerâmica e a marcenaria; ou mesmo, o próprio nome Mambucaba, são muitos dos fenômenos culturais que são abraçados e valorizados pelos mambucabenses como suas heranças culturais e elos de identidade.

Porém, ao que parece, essas heranças estão invisíveis a tradição. É então que lugares e movimentos como a Oca Tamoia e o Mambucaba Cultura e Arte surgem, reivindicam e lutam por si só pelas heranças culturais que lhe pertencem. É curioso como a Oca Tamoia, um patrimônio material tombado, através das pessoas e dos processos que se engendraram na história, acabou se tornando um agente potencial na luta em defesa e valorização do patrimônio, tanto em relação à herança material quanto a imaterial – tal qual o Mambucaba Cultura e Arte. Além disto, esta herança material acautelada pela tradição, graças aos agentes e a história do lugar, pode se tornar também suporte de um passado que não é protegido e valorizado pelo tombamento.

Tanto as obras de arte de Milton, como os objetos de estudo – a Oca Tamoia, a ruína do sobrado e a Igreja N. S. do R. de Mambucaba – representam troços antigos que

se transformaram, e que, agora, se constituem como novos agentes da rede social de Mambucaba – possuindo novas formas de função e interação com as pessoas, assim como também, promovendo novas afordâncias sensoriais e relações sensíveis. Até mesmo a Igreja, que hoje, está semelhante como estava no século XIX, tem uma nova função e forma de interagir – como um monumento histórico, ou, patrimônio.

A criação do patrimônio mambucabense, pelas vias da tradição, não parece acompanhar os valores e práticas que se constroem no âmbito do costume – apesar de influenciá-las. Mas, como notado durante todo trabalho, não é por que a tradição não faz que o costume não vai fazer. Aqui, mesmo sem grande apoio da prefeitura ou dos órgãos responsáveis pelo acautelamento da herança material, os mambucabenses, a sua maneira e na medida do possível, se esforçam, se unem, brigam, se abraçam, constroem conflitos e soluções, põem a mão na massa e vão a rua. Tudo isso sem grande apoio externo. Ouvi de muitos moradores que se queixam do fato de que se o bairro se encontrasse do outro lado do Rio Mambucaba e pertencesse ao município de Paraty, talvez a história pudesse ser diferente.

Voltando a Mambucaba, vale destacar que o coletivo da Mambucaba Histórica como um todo não é exatamente uma força unida em prol do patrimônio. Os agentes ativos nas lutas queixam-se dessa desunião, que também em parte é responsável por manter as coisas como estão, conforme os próprios moradores. Como disse Rafael Sodré em minha primeira atividade de campo, “*o que é de todo mundo sempre dá briga*”.

As pessoas são muito desunidas, é difícil, acho que o povo tá muito desunido, nem só aqui, mas o povo em geral. Na vila tem muita gente de fora que não sabe a história daqui, então não tá interessado, dane-se o nome, tá cagando pra isso, não é importante pra ele. Existem mesmo pessoas que brigam por isso e que nem são daqui. Cagério não é daqui; o Milton não é daqui. Pessoas que não nasceram aqui. Nem Paulo nem Lucy são daqui, são paulistas, vieram para cá há muito tempo. Galera que é daqui mesmo, nascido aqui, de família daqui, hoje em dia tem muito pouco. Acho que se fosse um pouquinho mais unido, protestasse mais, a gente conseguia fazer as paradas. A prefeitura não apoia em nada, nem nos eventos que a gente tenta fazer, no máximo manda uma caixa de som, pra conseguir uma tenda é um sufoco. Angra dos Reis não quer que isso aqui seja um atrativo turístico, se quisesse, a gente podia tá anos luz disso daqui. Podia estar igual Paraty (Transcrição de fala de um mambucabense gravada por áudio, 22/01/2020)

Os conflitos de interesses e relações afetivas, as disputas e coletivos que se formam em torno de semióforos do *fenômeno patrimonial*, são fenômenos frequentes e quase prementes dentro do campo do patrimônio cultural. Estes conflitos ecoam diretamente no patrimônio, mas, principalmente, nos coletivos a sua volta. É possível perceber comparando a Igreja N. Senhora do Rosário com a ruína do sobrado da Rua do Comércio. A rede de relações que a Igreja mantém com as pessoas é mais ampla e intensa. Portanto, nota-se a Igreja reformada e em perfeito estado de conservação. Já a ruína, apesar de ser também um importante elemento da história deste coletivo, um patrimônio de domínio ‘público’ (prefeitura), possui uma rede muito mais limitada e concentrada. Com o tempo e com as desventuras, os muitos fios que davam potência a ruína acabaram se perdendo e tornando a amplitude desta rede menor. Isso também pode estar ligado aos problemas vividos pelos mambucabenses, com os agentes da tradição. O receio em agir e ser repreendido, como já aconteceu, acaba por limitar o campo de ação dos moradores com a estrutura oitocentista.

Alguns moradores com quem conversei, com certa frequência, tem sempre reclamações a fazer a respeito do diálogo e da postura do “patrimônio”. Patrimônio aqui é entendido como uma instituição pública responsável por acautelar heranças culturais da nação. Este é um termo frequente que surge na oralidade dos moradores, podendo referenciar-se tanto como o sujeito “patrimônio” (os agentes da tradição ou a própria instituição da tradição), assim como também o fenômeno patrimônio (aqui, pensando no *fenômeno patrimonial* de forma ampla, ou, em outras palavras, nas práticas públicas patrimoniais e premências jurídicas inferidas a fenômenos culturais pela tradição a partir da modernidade).

Inclusive, é curioso como a minha presença em algumas situações, ali, como estudante-pesquisador vinculado à universidade e ao “patrimônio”, acabou se tornando uma oportunidade para que as pessoas, digamos, botassem a boca no trombone. Ouvi muitas reclamações referentes aos problemas para se manter a manutenção e conservação de uma edificação tombada. Porém, o repúdio mais frequente entre as pessoas que ouvi, ou que, me procuraram para falar, era a respeito de não poderem fazer nada com as estruturas que caíam por que a lei não deixava, ou por que, poderiam ser repreendidos pelos agentes do patrimônio, como já ocorreu. Importante destacar aqui que, apesar de agentes do patrimônio constantemente entrarem em conflito com coletivos e pessoas que convivem com os patrimônios, ainda sim, estes também estão

sujeitos às condições da lei, das implicações de suas profissões e do fenômeno patrimonial.

O Decreto-Lei nº25/27 é uma lei imponente e autoritária. O risco de meter a mão na massa para tentar salvar a ruína do sobrado e ser penalizado com multas de muitos dígitos, impediu que as pessoas também pudessem fazer uma intervenção direta. Já foram escritos e desenhados vários projetos para isso, inclusive, utilizando técnicas tradicionais que são dominadas por mambucabenses e parceiros.

Vale lembrar que aqui o sujeito patrimônio (nesse caso, as instituições da tradição) pode referenciar tanto ao órgão fiscalizador (IPHAN) quanto a prefeitura de Angra dos Reis (ou, os setores do município responsáveis pelo 'patrimônio'). Nas palavras de um mambucabense, *“o ‘patrimônio’ não liga pra isso aqui não, por eles já tinha até caído. A prefeitura cagou pra Mambucaba”*.

Importante colocar que, existem uma série de irregularidades e descaracterizações por parte civil em Mambucaba que vão além do que seria para “sustentar”, “proteger” ou “conservar” uma estrutura colonial. Sim. Existem questões de desrespeito às condições legais, que por vezes parecem ser suscetíveis a penalidades. Porém, mediante a uma prática tão distante e vazia como o tombamento, não acho que a solução seja penal, e sim, educacional. E é importante destacar que aqui educar não é compreendido como doutrinar. O tombamento se estabelece como uma medida autoritária e distante, que infere uma série de premências e condições, obriga as pessoas a valorizarem uma memória e referência cultural específica e não cria um meio de interação com o coletivo detentor do patrimônio. Seja em atividades de educação patrimonial contínua e periódica; ou em atividades de mediação de patrimônio; ou em desenvolvimento de pesquisa; fomento de capital para manutenção das estruturas patrimonializadas; promoção de atividades; nada. O tombamento somente infere normas jurídicas e estabelece valor a troços velhos. Ele não constrói um patrimônio com a comunidade, ele enfia um patrimônio a comunidade goela a baixo.

Porém, existem fenômenos culturais muito intensos e profundos, que interligam este coletivo, através do sentimento de pertencimento ao lugar e do passado valorado; através do reconhecimento destes fenômenos como constituintes da sua própria identidade e *habitus*; através da memória e da vivência compartilhada. Assim, penso que múltiplas outras formas de abordagens e práticas públicas podem ser pensadas e

executadas aqui em favor da herança cultural de Mambucaba e dos mambucabenses. Na verdade, muitas dessas práticas já vêm sendo executadas pelos moradores, por vontade e conta própria. Inclusive, como pesquisadores, de qualquer campo do saber que se envolve com os ‘patrimônios’, temos muito a aprender com estas práticas coletivas que nascem no costume – com as arqueologias do costume.



Figura 88: Perspectiva de dentro da Oca Tamoia durante o curso de cerâmica. Foto autoral, 09/2021.



Figura 89: Obra de Arte de Milton Barros, e, vestígio arqueológico híbrido. Foto autoral, 22/09/2019.

Referências Bibliográficas

AGOSTINI, Camilla. *Campos, saberes e temporalidades em áreas verdes no estado do Rio de Janeiro*. Ensaio apresentado em seminário na IV Semana de Arqueologia da UERJ, em 2018.

AGOSTINI, Camilla. *Temporalidades e Saberes Inscritos em Ruínas e Memórias*. Em *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, vol.13, n.1, p.29-50. Belo Horizonte, 2019.

BELL, James A. *Anarchy and Archaeology*. Em “*Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past*”, ed. PREUCCEL, R. Center of Archaeological Investigations, Southern Illinois University, Occasional Paper m.10, p.71-82. Carbondale, 1991.

BEZERRA, Marcia. *O Público e o Patrimônio Arqueológico: reflexões para a arqueologia pública no Brasil*. Em *Habitus*, vol.1, n.2, jun/dez, p.275-296. Goiânia, 2003.

BEZERRA, Marcia. *Teto e Afeto: sobre as pessoas, as coisas e a arqueologia na Amazônia*. GK Noronha, 108 p. Belém, 2017.

BEZERRA, Marcia. *O machado que vaza ou algumas notas sobre as pessoas e as superfícies do passado presente na Amazônia*. Em *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, vol.12, p.51-58. Belo Horizonte, 2019.

BEZERRA 2020. *A urna bordada: artesanato e arqueologia na Amazônia contemporânea*. Em *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*, vol.15, n.3. Belém, 2020.

BINFORD, Lewis R. *A Consideration of Archaeology research design*. Em *American Antiquity*, vol. 29, p.425-441. 1964.

BUCHLI, Victor; LUCAS, Gavin. *The absent presente: Archaeologies of the contemporary past*. Em “*Archaeologies of the Contemporary Past*”, ed. BUCHLI, V; LUCAS, G. Routledge, 194 p. Londres, 2001.

BLOOMAERT, Jam; DONG, Jie. *Ethnographic Field's Work. A beginner's guide*. Multilingual Matters, Tilburg University, 98p. Tilburg, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de Uma Teoria da Prática*. Em “*Pierre Bourdieu: sociologia*”, org. ORTIZ, R. Tradução de MONTERO, P. Ática, p.46-81. São Paulo-SP, 1983.

BRASIL. *Decreto-Lei nº25 de 30 de Novembro de 1937*.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*, 1988.

CABRAL, Mariana P. “*E se fossem todos arqueólogos?*”: experiências na Terra Indígena Wajãpi. Em *Anual Antropológico, UnB*, vol.39, n.2, p.115-132. Brasília, 2013.

- CABRAL, Mariana P. *Entre Passado e Presente: arqueologia e coletivos humanos na Amazônia*. Em *Teoria e Sociedade*, n.24.2, jul./dez., p. 76-91. 2016.
- CASTAÑEDA, Quetzil E. *The “Ethnographic Turn” in Archaeology*. Em “Ethnographic Archaeologies: reflections on stakeholders and Archaeological Practices. Ed. CASTAÑEDA, Q.; MATTHEWS, C. Altamira Press, p.25-61. Lanham/Plymouth 2008.
- CABRAL, Mariana P.; PEREIRA, Diane; BEZERRA, Marcia. *Patrimônio Arqueológico na Amazônia: a pesquisa, a gestão e as pessoas*. Em *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.38. IPHAN, 2018.
- CHAUÍ, Marilena. *Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. Fundação Perseu Abramo, 2ª edição, ISBN-13 978-8586469275, 103 p. São Paulo, 2007.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Arte e Comunicação, vol.71. Traduzido por CASTRO, T. M. G. Edições 70, 3ª edição, ISBN 972-44-1037-4, 245 p. Edições 70. Lisboa, 2000.
- CHUVA, Márcia R. R. *Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. UFRJ, 1ª edição, ISBN-139788571084179, 488 p. Rio de Janeiro-RJ, 2009.
- CHUVA, Márcia R. R. *Por uma História da Noção de Patrimônio Cultural no Brasil*. Em *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 34, p.1-15. Brasília, 2012.
- DANTAS, Fabiana S. *O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan): um estudo de caso em direito administrativo*. Em *Revista de Direito Administrativo*, vol.264, p.223-243, set/dez. Rio de Janeiro, 2013.
- DI’SALVO, Aline A. *Redescoberta do Patrimônio da Vila Histórica de Mambucaba*. Dissertação no Programa de Especialização em Patrimônio, IPHAN. Paraty, 2009.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser Afetado*. Tradução de SIQUEIRA P. Em *Cadernos de Campo*, n.13, p.155-161. São Paulo, 2015.
- FEYERABEND, Paul. *Contra o Método*. Francisco Alves, tradução de Octanny S. da Mota e Leonidas Hegenberg. 488 p. Rio de Janeiro-RJ, 1977.
- GELL, Alfred. *Arte e agência: uma teoria antropológica*. Ubu Editora, Trad. PINHEIRO, Jamile, 469 p. São Paulo, 2018.
- GIBSON, James J. *A Study in the Psychology of Decorative Art*. Em Unpublished manuscripts. Cornell University, 1979.
- GONÇALVES, José R. S. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. UFRJ, 2ª edição, 152 p., ISBN-13 9788571081635. Rio de Janeiro-RJ, 1996.
- GONÇALVES, José R. S. *O Mal-Estar no Patrimônio: identidade, tempo e destruição*. Em *Estudos Históricos*, vol.28, n.55, jan/jun, p.211-228. Rio de Janeiro-RJ, 2015.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. *La experiencia del Outro: uma introdução a la etnoarqueología*. Akal, 188p. Madrid, 2003.

- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. *Time to destroy: An archaeology of supermodernity*. Em *Current Anthropology*, vol. 49, n.2, p.247-279, 2008.
- HAMILAKIS, Yannis. *Arqueología y Sensorialidad: Hacia uma ontologia de afectos y flujos*. In *Vestígios: Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, vol.9, nº1, jan-jun. Belo Horizonte, 2015
- HAMILAKIS, Yannis. *Decolonial Archaeologies: from ethnoarchaeology to archaeological ethnography*. Em *World Archaeology* (periódico online), 6p. Publicado em 11/08/2016.
- HAMILAKIS, Yannis.; ANAGNASTOPOULOS, Aris. *What is Archaeological Ethnography?* Em *Public Archaeology: Archaeological Ethnographies*, vol. 8, n.2-3, p.65-87, 2009.
- HOBBSAWN, Eric. *Introdução: a invenção das tradições*. Em “A Invenção das Tradições”, org. HOBBSAWN, E.; RANGER, T. Paz e Terra, 6ª edição, 316 p, ISBN 9788577530601, p. 9-23. São Paulo –SP, 2008.
- HODDER, Ian. *Entangled: an archaeology of the relationships between humans and things*. Wiley-Blackwell, 252 p. Malden, 2012. ISBN 978-0-470-67212-9.
- HILBERT, Klaus. *Estudos de Cultura Material: sobre coisas e substâncias*. Em *Oficina do Historiador*, vol.13, n.1, p.1-12, jan-jun. Porto Alegre, 2020.
- HUSSERL, Edmund. *Idéias para uma Fenomenologia Pura e para uma Filosofia Fenomenológica*. Idéias & Letras, Tradução de SUZUKI M., 17p. São Paulo, 2006.
- LATOUR, Bruno. *Reagragando o Social: uma introdução a teoria do ator-rede*. EDUFBA-EDUSC, tradução de SOUSA G., 400 p. ISBN 9788523208646/9788774603902. Salvador-Bauru, 2012.
- LIMA, Antonio B. M. *O que é fenomenologia?* Em “*Ensaio sobre Fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*” (online), p.9-14. Org. LIMA A. EDITUS-UESC, 124p., disponível em SciELO Books. Ilhéus, 2014.
- LONDRES, Maria Cecília Fonseca. *O Patrimônio Histórico na Sociedade Contemporânea*. Em *RIHGB*, ano.166, n.428, jul/set, p.165-175. Rio de Janeiro, 2015.
- MAIA, Tatyana de A. *Os Cardeais da Cultura Nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)*. Itaú Cultural, Iluminuras. São Paulo, 2012.
- MAGESTE, Leandro E. C. et. Al. *Território da Serra da Capivara: conexões e sentidos do patrimônio*. Em “*Sentidos do Patrimônio: Parque Nacional da Serra da Capivara Comunidade São Vitor*”, org. OLIVEIRA, A.; ASSIS, N.; GALVÃO NETO, A. IPHAN, p.12-25. Teresina, 2017.
- MAGNANI, José. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.
- MAGNANI, José. *Etnografia Como Prática e Experiência*. *Horizontes Antropológicos*, ano 15, n.32, p.129-156, jul/dez. Porto Alegre, 2009.

MENESES, Ulpiano T. B. *O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas*. Em I Fórum Nacional do Patrimônio Nacional. “Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, 2012, Ouro Preto - MG. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, “Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto – MG, 2009. IPHAN, vol.1, p.25-40. Brasília, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Martins Fontes, tradução de MOURA, C. A., 662p. São Paulo, 1999.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Zahar, 248 p. Rio de Janeiro, 2013.

MORAES, Irislaine P.; BEZERRA, Marcia. *Na Beira da Faixa: um estudo de caso sobre o patrimônio arqueológico, as mulheres e as paisagens na transamazônica*. Em “Arqueologia, Patrimônio e Multiculturalismo na Beira da Estrada: Pesquisando ao longo das Rodovias Transamazônica e Santarém-Cuiabá, Pará”, org. SCHAAN, D. GK Noronha, 1ª edição, p. 109-134. Belém, 2012.

MORAES, Marcia. *As ciências e suas práticas do ponto de vista da teoria do ator-rede*. Em site, acessado em 01/07/2020, as 21:33. Disponível em:

<<http://www.necso.ufrj.br/MM/As%20Ciencias%20e%20suas%20praticas.htm#_edn9>>

MYASHITA, Fernando S. *O Envolvimento de Pessoas, Públicos e Coletivos na Arqueologia*. Em *Habitus*, vol.15, n2, p.257-272, jul./dez. Goiânia, 2017.

NOGUEIRA, Antonio G. R.; RAMOS FILHO, Vagner S. *Afinal, o que é o patrimônio?: conceitos e suas trajetórias*. Em “Formação de Mediadores de Educação em Patrimônio” (ISBN 978-85-7529-951-7), projeto da Fundação Demócrito Rocha. Fascículo 1 (ISBN 978-85-7529-952-4), p. 1-16. Fortaleza – CE, c2020.

PELLINI, José R. *Mudando o Coração, a Mente e as Calças: a arqueologia sensorial*. Em *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, vol.20, p.3-16. São Paulo, 2010.

PELLINI, José R. *Tomando Chá com o Chapeleiro: a arqueologia sensorial como arqueologia descolonizante*. Em *Revista de Arqueologia*, vol.27, n.2. 2014a.

PELLINI, José R. *Paisagens: práticas, memórias e narrativas*. Em *Habitus*, vol.12, n.1, jan./jun., p.125-142. Goiânia, 2014b.

PELLINI, José R. *Os Sacerdotes da Verdade: ética e o conceito de registro arqueológico*. Em *Habitus*, vol.12, n.2, jul./dez., p.291-306. Goiânia, 2014c.

PELLINI, José R. *Arqueologia com sentidos. Uma introdução à Arqueologia Sensorial*. Em *Revista de Arqueologia Pública*, vol. 9, n.4, p.1-12, fev, 2016.

PELLINI, José R.; ZARANKIN, Andres.; SALERNO, Melisa A. *Introducción: abra tu sentidos...* Em *Sentidos indisciplinados: arqueología, sensorialidad y narrativas alternativas* (p. 1-12). Ed. PELLINI, José R.; ZARANKIN, Andres.; SALERNO, Melisa A. JAS Arqueología S.L.U., 420p. Madrid, 2018.

PINHEIRO, Francimar C. *Mambucaba, uma história!* Clube de Autores, 152p. Dores do Rio Preto, 2016.

PREFEITURA DE ANGRA DOS REIS. *Lei nº 158 de 22 de Abril de 1992.*

RABELLO, Sonia. *O tombamento*. Em “Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural”, org. REZENDE, M. B.; GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. IPHAN/DAF/Copedoc, 26 p. Rio de Janeiro, Brasília, 2015.

RATHJE, William L. *Um elogio a arqueologia: o Projeto do Lixo*. Em “Vestígios – Revista Latino Americana de Arqueologia Histórica”, traduzido por SILVA, Nicole G.; ARAUJO, Reykel D; Souza, Rafael de A. Belo Horizonte, 2021.

RATHJE, William L. *Modern Material Culture Studies*. Em *Advances in Archaeological Method and Theory*, Vol. 2, pp. 1-37, 1979.

SANTIAGO, Djalma G.; SALADINO, Alejandra. *Os Tempos e Suas Sentenças: motivações, critérios e suas diretrizes no tombamento de sítios arqueológicos pelo IPHAN*. Em *Revista Memorare*, vol.3, n.3, p.178-201, set/dez. Tubarão, 2016.

SANTOS, Sanqueilo L. *Originalidade e precaridade do método fenomenológico husserliano*. Em “*Ensaio sobre Fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*” (online), p.15-50. Org. LIMA A. EDITUS-UESC, 124p., disponível em SciELO Books. Ilhéus, 2014.

SAPORETTI, Camilla M. *A Gestão de Renato Soeiro na Direção da DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)(1967-1979)*. 2017, 127 p. Dissertação de mestrado em História pela UFJF. Juiz de Fora, 17/09/2017.

SEYMOUR, Deni J.; SCHIFFER, Michal B. *Emerging from Theoretical Anarchy in Anthropology*. Em *Oxford Handbooks Online*, OI:10.1093/oxfordhb/9780199567942.013.012. Publicado em 27/05/2014.

SCHIFFER, Michael B. *Archaeological Context and Systemic Context*. Em *American Antiquary*, vol. 37, n.2, p.156-165. 1972.

SCHIFFER, Michael B. *Cultural Formation Processes of The Archaeological Record: applications at the Joint Site, east-central Arizona*. Tese de Doutorado pela Universidade do Arizona, Departamento de Antropologia. Defendido em 23/07/1973. Arizona.

STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Oficina Industrial Graphica, Publicações da Academia Brasileira, versão do texto de Marpurgo, de 1557. Rio de Janeiro, 1930.

STRATHERN, Marilyn. *Property, Substance and Effect: anthropological essays on persons and things*. The Athlone Press, 280p. London, New Brunswick, 1999.

TILLEY, Christopher. *Phenomenological Approaches to Landscape Archaeology*. Em “*Handbook of Landscape Archaeology*”, ed. DAVID B.; THOMAS J. Reimpresso por Routledge, p.271-276. Nova York-NY, 2016.

WATANABE, Graciella. *A divulgação científica produzida por cientistas: contribuições para o capital cultural*. Tese apresentada para obtenção do título de Doutora em Ciências pela USP. São Paulo, 2015.

WAGNER, Roy. 2010. *A invenção da cultura*. CosacNaify, trad. de SOUZA M.; MORALES A. 253p. São Paulo, 2010.

ZARANKIN, Andres; CRUZ, Jimena. *Arqueología Contaminante: narrativas y una crítica a la falacia del distanciamiento del arqueólogo y su objeto de estudio en la experiencia Antártica*. Em “Sentidos Indisciplinados: arqueología, sensorialidad u narrativas alternativas”, ed. PELLINI, J. R.; ZARANKIN, A.; SALERNO, M. A. JAS Arqueología, 400p. Madrid, 2017.

Referências audiovisuais

CARVALHO, Aline; SOUZA, Luciana. “Leituras Plurais sobre Patrimônio”, 2015. Produção Laboratório de Arqueologia Publica Paulo Duarte (LAP/NEPAM/UNICAMP). Publicado por Aline Carvalho, disponível no Youtube em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=GpqPcuUE59M&t=1931s>>>.

DITCHTCHEKENIAN, Nichan. “Curso de Introdução a Fenomenologia_Parte 1”, 2013. Publicado por NichanDitchtchekian (PUC-SP), acessado em 02/07/2020, disponível no Youtube, em :<< www.youtube.com/watch?v=u_A0-xxbogE&list=PL7JUUXTYejd1pSaQheUI2-vltEMDJNcU2>>.

GHEDINI, Alan. “EDMUND HUSSERL (Fenomenologia) | Resumo de Filosofia para o ENEM”, publicado pelo canal “Curso Enem gratuito”. Acessado em 02/07/2020, publicado no Youtube, em 21/12/2018. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=pEf1YX6CiIE&t=2s>>>.

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. “Alfredo González-Ruibal_Antropoceno, arte y arqueología”. VIII Curso de introducción al arte contemporáneo. POST-ARCADIA 2. Session 6. Murcia, 01/05/2018. Publicado pelo canal no *Youtube* do Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=cqEywnYIEIA&t=2164s>>>

PELLINI, José R. *Curso de Extensão em Arqueologia Sensorial* (2020), de José Roberto Pellini (FAFICH/UFMG), com mediação de Fátima Oliveira (Uneb Campus VIII), disponibilizado como palestra virtual pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), no dia 17/07, as 19:30h.