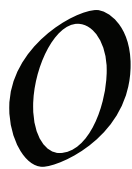


Artur Simões  
Rozestraten



## OFERENDAS DE CONSTRUÇÃO: IMAGINÁRIO e TECNOLOGIA

164

pós-

### RESUMO

Interessa a este estudo identificar e analisar as interações entre sacrifícios, cosmogonias arquetônicas, arcaísmos e contemporaneidade. O ponto de partida dessas reflexões é um conto de Rudyard Kipling (1865-1936), e o objetivo das considerações que seguem é evidenciar os vínculos históricos que afloram no processo contemporâneo de produção de arquiteturas e espaços urbanos, e que reafirmam a interação essencial entre tecnologia, poética e imaginário.

### PALAVRAS-CHAVE

Representação da arquitetura. Ritos. Oferendas. Tecnologia. Imaginário.

OFRENDAS DE CONSTRUCCIÓN:  
IMAGINARIO Y TECNOLOGÍA

pós- | 165

RESUMEN

Este artículo se interesa en identificar y discutir las interacciones entre sacrificios, cosmogonías arquitectónicas, arcaísmos y contemporaneidad. El punto de partida de estas reflexiones es un cuento de Rudyard Kipling, y el objetivo de las consideraciones que siguen es evidenciar los enlaces históricos que se presentan en el proceso contemporáneo de producción de arquitecturas y espacios urbanos, y que reafirman la interacción esencial entre tecnología, poética e imaginario.

PALABRAS CLAVE

Representación de la arquitectura. Ritos. Ofrendas. Tecnología. Imaginario.

BUILDING OFFERING:  
IMAGINARY AND TECHNOLOGY

ABSTRACT

This study identifies and analyzes interactions between sacrifices, architectural cosmogonies, archaisms and contemporaneity. The starting point is a Rudyard Kipling tale, and the main goal of the following considerations is to highlight the historical links that appear in the contemporary production process of urban spaces and architectures, which reaffirm the essential interaction between technology, poetry and imagination.

KEY WORDS

Architectural representation. Rites. Offerings. Technology. Imagination.

## CONSTRUTORES DE PONTES

“Ele me disse que, na primeira vez em que entrou na casa de máquinas de um vapor, quando era menino, chegou a orar diante do cilindro de baixa pressão.”

(KIPLING, *Os construtores de pontes* in CALVINO, 2004, p. 469)

Em 1893, o escritor anglo-indiano Rudyard Kipling (1865-1936) publicou um conto intitulado *Os construtores de pontes*, no qual a construção de uma ponte ferroviária sobre o rio Ganges fornece o enredo para uma situação fantástica envolvendo engenheiros ingleses, trabalhadores indianos, algumas doses de ópio, deuses e forças da natureza.

Depois de três anos de obras, a poucos meses da inauguração da ponte Kashi pelo vice-rei da Índia britânica, uma inundação instaura um conflito épico entre os recursos tecnológicos do Império Britânico e a natureza selvagem, fonte do universo mítico indiano. As obras da ponte, sob a responsabilidade do engenheiro-chefe Findlayson e seu auxiliar Hitchcock, enfrentam, então, os humores do *genius loci*, manifestos na caudalosa correnteza de Mãe Gunga<sup>1</sup>.

Estão postos em cena os contrastes e conflitos, entre um mundo supostamente iluminado pelo *logos* da ciência e da tecnologia moderna, e o território do desconhecido, inerente à natureza, humana inclusive.

Enquanto o nível d'água sobe, na noturna escuridão, o engenheiro não consegue mais enxergar sua ponte e, aterrorizado, vê a sombra da dúvida invadir seu pensamento.

Então:

*Ele a revisou mentalmente, prancha por prancha, olhal por olhal, tijolo por tijolo, pilar por pilar, recordando, comparando, avaliando e recalculando em busca de um erro; e, às vezes, nas longas horas de peleja entre as fórmulas que bailavam e revolteavam diante de seus olhos, um temor glacial lhe oprimia o coração. Na sua opinião, a soma era indiscutível, mas quem conhecia a aritmética de Mãe Gunga? Era possível que, enquanto ele tudo equilibrava na tabuada, o rio estivesse solapando o envasamento de qualquer um dos pilares de doze metros que sustentavam sua reputação.*  
(CALVINO, 2004, p. 474)

Ao longo da terrível noite de inundação, Findlayson e seu mestre de obra Peroo são arrastados, em um delírio fantástico, nas águas sublimes do imaginário<sup>2</sup>.

Em transe induzido pelo ópio puro de Malwa, ambos presenciam uma reunião de divindades zoomórficas que debatem a preservação/destruição da ponte, em um território muito além dos limites da racionalidade, que havia erguido os contrafortes de pedra e sustentado tabuleiros e treliças acima das águas do Ganges.

<sup>1</sup> “Londres é Londres, Sahib. Sydney é Sydney, e Port Darwin é Port Darwin. E Mãe Gunga é Mãe Gunga, e quando eu retorno às suas margens, sei disso e a adoro.” Comentário de Peroo, espécie de mestre de obras indiano, interlocutor e intermediário entre os engenheiros ingleses e os trabalhadores e moradores locais (CALVINO, 2004, p. 468).

<sup>2</sup> Entende-se por imaginário o campo de imagens mentais (imaginação) e imagens visíveis que abarcam o amplo universo da imaginação e da realidade sensível. O imaginário não se opõe exatamente ao real, pois se forma dentro do real, em relação ao real e interagindo com o real, sendo, portanto, uma instância indissociável do real, que o sustenta e é por ele sustentado.

Por fim, raia o dia, as alucinações se esvaem, os deuses partem, e a ponte sobrevive. Mas como a ponte teria resistido? O que a preservou, afinal? A Ciência, a racionalidade da tecnologia moderna? Ou os insondáveis desígnios divinos, os sortilégios dos feiticeiros locais?

Magia, tecnologia e fantasia se entrelaçam, na narrativa de Kipling, reeditando o tema mítico do embate entre a humanidade e a natureza. A trama se desenvolve em meio ao desejo humano de conhecer e transformar a ordem natural, e aos aspectos enigmáticos, sobrenaturais e desconhecidos que envolvem essa mesma natureza.

Ao contextualizar as relações entre magia<sup>3</sup> e construção, no final do século 19, na fronteira entre a cultura científica inglesa e o misticismo tradicional indiano, o autor salienta ainda mais os contrastes presentes na relação das sociedades humanas modernas com a natureza.

A consolidação da modernidade, aliás, ocorreu na medida em que houve uma fértil exploração artística do campo imaginário de interações entre tecnologia e natureza, território de confluências das ciências e das artes, onde brotam infinitas possibilidades, dentre as quais, a vertente fantástica do imaginário<sup>4</sup>, que é a mais nitidamente fictícia e exploratória, aquela que mais tensiona os vínculos com o real e amplia suas fronteiras.

O conto de Kipling explora esse território do imaginário fantástico moderno em um sentido peculiar, *sui generis*, que não o alinha à ficção científica, exatamente, mas a uma ficção de caráter mítico, cosmogônica, que promove um movimento não em direção ao futuro, mas ao passado, aos arcaísmos, a um mundo primitivo, no qual a técnica se reencontra com seus fundamentos existenciais, suas origens ritualísticas e mágicas.

Ao mirar o passado, o autor sugere que a tecnologia moderna reconheça sua historicidade, sua essência metamórfica e artificiosa, e sua lida com o desconhecido, com os enigmas, os mistérios da natureza selvagem e de sua própria natureza tecnocientífica (SANTOS, 2008, p. 17).

No âmbito da tecnologia das construções, da tecnologia da arquitetura, a confirmação da validade universal dos princípios científicos que a sustentam é contínua, cotidiana. Nos canteiros de obras pelo mundo afora, a tecnologia é diariamente posta à prova e precisa se mostrar válida, nas condições singulares do lugar, no *topos* específico onde se realiza uma obra, na interação de um determinado projeto com um determinado *genius loci*. Qualquer sombra de dúvida sobre sua eficácia pode reinserir a magia em cena.

“Estaremos de volta ao ‘mundo mágico’, onde o fantasioso, o fantástico, o fantasmagórico prometem tomar o lugar do que é lógico, e o engano pode apresentar-se como o verdadeiro?” (SANTOS, 2008, p. 20)

## GENIUS LOCI

A expressão latina *genius loci* se refere ao “gênio do lugar”, como espírito, força ou caráter específico de um determinado lugar, no todo da natureza. Em síntese, o *genius loci* é uma projeção de características psicológicas humanas aos lugares, uma personificação dos lugares, que lhes confere índole, humores, estados de espírito, ânimos. Dotados de alma – animados –, os lugares seriam

<sup>3</sup> Considerada, aqui, no sentido que propõe Houaiss (2001): arte, ciência ou prática baseada na crença de ser possível influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais, irregulares e que não parecem racionais, valendo-se da intervenção de seres fantásticos e da manipulação de algum princípio controlador oculto supostamente presente na natureza, seja por meio de fórmulas rituais ou de ações simbólicas metodicamente efetuadas.

<sup>4</sup> As expressões literárias características desse imaginário fantástico do século 19 têm início com Mary Shelley (1797-1851) e seu *Frankenstein ou o moderno Prometeu* (1818), e ganham formas expressivas na produção de Julio Verne (1828-1905) e Herbert George Wells (1866-1946), por exemplo.

capazes de perceber, desejar e interagir com os homens, expressando, nessa relação, sua energia vital, suas idiossincrasias e seus potenciais mágicos, enigmáticos e insondáveis, inerentes a toda personalidade, na qual também sempre se preservam instâncias desconhecidas.

A ação existencial de projetar iniciar-se-ia com a constituição de uma relação primordial entre homens e espíritos dos lugares. Uma relação análoga às relações humanas, referenciada, mais precisamente, em um tipo específico de interação humana universal: a dádiva. Como apresentada por Marcel Mauss (1974, p. 41): trocas e contratos que se fazem sob a forma de presentes, regalos, oferendas.

A transposição da tese de Mauss, centrada na interação entre sociedades humanas, para a interação entre homens e natureza exige que se recoloque, de forma análoga, a questão que a move originalmente: “*Que força há na coisa dada que faz com que o donatário a retribua?*” (1974, p. 42)

No caso do rito construtivo, a força em questão, impressa no presente ou no dom, é a vida, a energia vital, oferecida, direta ou simbolicamente, dentro da lógica expressa no velho poema escandinavo *Havamal*: “*um presente dado espera sempre um presente em retorno*” (MAUSS, 1974, p. 41). O início do contrato é a dádiva. Feita a oferenda, o sacrifício, o regalo, espera-se a retribuição equivalente, conforme a lógica da reciprocidade: “*dar, receber e retribuir*” (SABOURIN, 2008, p. 131).

O projeto primordial do construir almeja uma segunda natureza, artificial, a ser feita com a natureza e em meio à natureza, mas essencialmente distinta, como metamorfose da natureza primeira em uma outra.

Tal processo envolve uma transformação nas duas instâncias que se relacionam: o homem transforma a natureza e conforma-a. Transformando-a, transforma-se a si mesmo, pois, tendo vivenciado tais metamorfoses, torna-se um homem que se conhece capaz de transformar. Esse conhecimento segue sendo transformador – transforma a si mesmo, aos homens e àquilo com que se relaciona – e, por sua vez, funda a possibilidade da reflexão sobre o fazer, ou seja, a teoria, a tecnologia.

O projeto construtivo, portanto, não deve ser compreendido como um projeto isolado, exclusivo das sociedades humanas, mas um projeto conjunto, interativo<sup>5</sup>, entre homens e natureza personificada.

Nessa interação, os homens sempre ganham, e a natureza não pode apenas perder. Os homens ganham uma casa, um templo, uma cidade, e constroem essas arquiteturas com partes da natureza, com galhos, folhas, pedras, terra, de modo que o *genius loci* perde sua condição original, altera-se, sofre. Algo deve compensar essa perda, simbolicamente. Esse é o papel da oferenda ritualística.

As noções de corpo e metamorfose<sup>6</sup> são, portanto, fundamentais ao entendimento da ação construtiva e repercutem, no campo do imaginário, nas analogias entre arquiteturas e seres vivos, corpo e edifício. O corpo original da natureza, sob a ação das mãos e instrumentos humanos combinados, transforma-se em outro corpo.

Assim como um ser vivo, as arquiteturas passam, então, a existir, têm origem, são concebidas, em algum momento e lugar específicos, crescem e adquirem um corpo tangível, que, por sua vez, enfrenta o tempo e as

<sup>5</sup> Essa característica relacional é enfatizada por Norberg-Schulz, em sua revisão do antigo conceito romano de *genius loci* na conformação de espaços existenciais (1972; 1980). Cabe salientar que a aproximação fenomenológica do autor ao conceito de *genius loci* não considera a noção animista, mas uma constituição natural dos lugares, que pode ser percebida sensorialmente.

<sup>6</sup> “*Posto que há quatro movimentos – locomoção, alteração, decaimento e crescimento, a alma se moveria ou por um único deles, ou por mais de um, ou ainda por todos.*” (ARISTÓTELES, 2006, Livro I, Cap. 3, 406a13, p. 55). Três desses movimentos são inerentes às arquiteturas; o quarto depende de uma interação entre corpo e arquitetura: nosso deslocamento no espaço.

intempéries, sofre – no sentido da *pathós* grega –, transforma-se e pode vir a perecer, deixando de existir. O ciclo vital seria comum aos homens, aos demais seres vivos e às arquiteturas também.

E, como enunciou Aristóteles: “... a alma é a primeira atualidade de um corpo natural que tem em potência vida.” (2006, Livro II, Cap.1, 412a, p. 70)

## COSMOGONIA

“A natureza é atroz, o homem é atroz, mas parecem entender-se.”

(MICHELET, *Tableau de la France*, 1833, apud Santos, 2008, p. 17)

A forma poética do conto dos construtores de pontes de Kipling reapresenta – e contextualiza, em um canteiro de obras moderno, do século 19, permeado pelo positivismo progressista –, a narrativa mítica da ação de construir, como iniciativa fundadora e ordenadora de um mundo humano, em meio ao mundo natural.

Como dito, tal ação construtiva histórica é sempre interação entre homens e natureza, intermediada pela poética – que diz respeito ao ímpeto volitivo, às intenções, aos desejos, à fantasia formativa – e por seus desdobramentos técnicos, que dizem respeito ao conhecimento das ações práticas capazes de transformar as condições naturais presentes.

Técnica e poética estabelecem, assim, a tensão necessária entre memória e projeto, passado e futuro, entre o conhecimento crítico do acervo de experiências espaciais e construtivas já realizadas, e o movimento em direção ao que ainda não existe, ao que ainda não é tangível, mas parece possível no imaginário, isto é, nas imagens encantadoras que se formam no pensamento, e naquelas se esboçam em desenhos e modelos.

O imaginário é o motor da tecnologia. É onde pulsa o desejo que incita a superação do domínio tradicional das técnicas correntes. A ciência é a via metodológica da tecnologia moderna. É o *logos* que ampara rigorosamente seus procedimentos descritivos, analíticos, experimentais e propositivos.

A cultura tecnológica moderna – ou a tecnociência (SANTOS, 2008, p. 17), no entanto, coexistiu, e coexiste ainda, com a dádiva, a magia, as superstições, as pequenas feitiçarias cotidianas, persistentes formas arcaicas dos acordos de troca entre homem e natureza.

A ponte Kashi sobre o Ganges coloca-se como paradigma de construção primordial – de obra humana, cosmogônica – e, nesse sentido, equivaleria à cidade-torre de Babel, ao templo de Salomão e à construção de Franz Kafka. São todas formas artísticas, representativas da própria civilização e de seu caráter transformador de condições naturais que as antecedem.

A ponte, entretanto, é um tipo especial de construção. É um artifício – ou uma obra de arte, como costumam dizer os engenheiros –, que se lança a ultrapassar limites que o mundo natural impõe. A ponte reconhece os limites e avança sobre eles: atravessa, cruza, passa sobre um rio ou um despenhadeiro, estabelecendo contato com o “outro lado”, o lado de lá. Materializa, assim, uma passagem, um caminho através do impossível. Para tanto, enfrenta uma questão construtiva difícilíssima: dispor matéria sobre um vão ou um curso d’água, com firmeza suficiente para possibilitar sua travessia repetidas vezes.

Ao longo do século 19, a tecnologia do ferro fundamentada no desenvolvimento do cálculo de treliças e de cabos, feitos com fios trançados de ferro forjado, permitiu um grande alívio da massa das antigas pontes de pedra. Pontes mais leves tornaram-se, então, possíveis, vencendo vãos maiores com menos matéria. Essas novas pontes suspensas encantaram a todos, inclusive ao mestre Peroo do conto de Kipling, que discordava do pesado sistema construtivo empregado pelo “Quetta” Findlayson:

*Mas a minha não vai ser assim, com tanta pedra afundada embaixo da água, como o “Quetta” afundou. Eu gosto de ponte pê-n-pên-pênsil, que voa de uma margem à outra, num passo largo, feito uma pinguela. Esta não há água que a derrube.* (2004, p. 467)

Peroo sabe que não basta apenas erigir a ponte, estabelecendo um acordo com Mãe Gunga a respeito da metamorfose espacial do *topos* original. É preciso garantir que “*não haja água que a derrube*”, que ela resista ao tempo, que sobreviva aos inúmeros enfrentamentos do mau tempo, as ditas intempéries.

A superação do desafio de construir pontes sobre os rios na Índia coube à tecnologia moderna. No entanto, no processo de enfrentamento das dificuldades construtivas impostas pelo *genius loci*, a magia não deixou de comparecer, paradoxalmente, nos canteiros de obras.

## SACRIFÍCIOS

Paul G. Brewster (1996, p. 36) registra que, em 1872, na construção da primeira ponte sobre o rio Hooghly, um afluente do Ganges, a população local sugeriu assentar as fundações sobre uma camada de crânios de crianças, para que a ponte resistisse ao rio. Costume arcaico que não é privilégio da sociedade indiana, pois, alguns anos antes, em 1843, durante a construção de uma ponte em Halle, na Alemanha, as pessoas do lugar também desejaram enterrar uma criança nas fundações (HASTINGS; SELBIE, 2003, p. 850; BREWSTER, 1996, p. 37).

Ao longo do século 19, vestígios arqueológicos desse costume de emparedar ou enterrar pessoas (especialmente mulheres e crianças), como sortilégio para garantir a conclusão de uma obra, foram registrados em diferentes lugares da Europa, da Inglaterra à Alemanha, e da Dinamarca à Bulgária (HASTINGS; SELBIE, 2003; DUNDES, 1996; BARING-GOULD, 1892).

Tal recurso mágico tem expressões anteriores em cantigas folclóricas medievais. Várias baladas provenientes dos Bálcãs registram variantes do sacrifício de mulheres como oferenda de construção, em temas como: “A ponte de Arta”, na Grécia, “A ponte de cabelo”, na Grécia, Chipre e Ásia Menor (BEATON, 1996), “O pedreiro Clemente”, na Hungria, “A construção de Skadar (ou Scutari)”, na Albânia, e “Mestre Manole e o Monastério de Arges”, na Romênia (ELIADE, 1996; DUNDES, 1996)<sup>7</sup>.

O lamento da esposa de Manole, emparedada nas fundações, bem poderia ser o lamento telúrico de Mãe Gunga:

*Querido Manole, Manole! / Pare com isto, / este jogo é fatal. / Querido Manole, Manole, / Oh, Mestre Manole! / A parede pesa sobre mim / Esmaga*

<sup>7</sup> Francis Hindes Groome faz menção a uma hipótese que essas baladas teriam origens remotas na mitologia indiana, e foram difundidas na Ásia Menor e nos Bálcãs pelos ciganos (DUNDES, 1996, p. 25).



*meu corpo / Manole se mantêm em silêncio / e continua a construir.*  
(Tradução do autor)

Nessa mesma região do sudeste europeu, entre a foz do Dnieper, junto de Kiev e a península helênica, escavações arqueológicas trouxeram à luz objetos que amparam a hipótese que culturas neolíticas (Vinca, Boian Gumelnita e Cucuteni), desde o Sexto Milênio (entre 6.000 e 5.000 a.C.), confeccionavam modelos arquitetônicos em terracota e os enterravam junto das fundações de edifícios, em ritos de fundação.

Os modelos de Porodin, atual Macedônia (c. 5.300 a.C.), de Cascioarele, atual Romênia (c. 4.500 a.C.), e de Popudnia, atual Ucrânia (c. 3.500 a.C.), seriam exemplos de tal uso ritualístico (JONES, 2008; ROZESTRATEN, 2003; GIMBUTAS, 1990). Nessas culturas neolíticas, assim como se planta o trigo enterrando sua semente, e depois se colhe o trigo, planta-se também na terra uma pequena arquitetura feita de cerâmica, que depois “cresce”, simbolicamente, quando são erguidas paredes e teto, e seu espaço interno se conforma para ser colhido.

O costume da imolação<sup>8</sup> – real e/ou simbólica – associado aos ritos das práticas construtivas parece ser comum a várias culturas humanas tradicionais, tão heterogêneas quanto os Kiwai da Nova Guiné, os Mande no Sudão, e tribos pré-colombianas da América Central (ELIADE, 1996).

Variam as formas, apresentam-se em expressões singulares, em lugares e tempos distintos, mas todas essas práticas se articulam em torno de uma mesma estrutura simbólica: a oferenda de construção.

## BAUOPFER

Em meados do século 19, um dos irmãos Grimm, Jacob (1785-1863), a partir do estudo de uma versão da canção folclórica sérvia da “Construção de Skadar”, que lhe fora enviada pelo folclorista sérvio Vuk Karadzic (1784-1864), formulou a hipótese que se tratava de um exemplo de “sacrifício<sup>9</sup> de fundação” (DUNDES, 1996, p. 188).

Mircea Eliade (2001, p. 53) caracteriza esse mesmo tipo de sacrifício como “oferenda de construção”, usando, para tanto, o termo original em alemão, *bauopfer*<sup>10</sup>: “Sabe-se que, para durar, uma ‘construção’ deve ser animada, quer dizer, receber uma vida e uma alma. O ‘traslado’ da alma só é possível mediante um sacrifício sangrento.”

Isso porque, no mito, o mundo, os seres, os homens surgiram sempre do sacrifício primordial de uma divindade. Logo, toda construção, por analogia, demanda uma imolação, ainda que simbólica (ELIADE, 2001, p. 50; 1996, p. 84).

Assim como certas formas artísticas atravessam longos períodos de tempo, podendo preservar características plásticas e sofrer alterações de sentidos (WARBURG, 1999), as formas de *bauopfer* também atravessam longos períodos de tempo (BRAUDEL, 1992) – do Sexto Milênio até o mundo contemporâneo –, sofrendo alterações que as distanciam da cruza e da crueldade da imolação humana, e aproximam-nas de formas simbólicas, nas quais operam animais, modelos reduzidos, fetiches e arquitetos mágicos.

<sup>8</sup> Morte em sacrifício a uma divindade (HOUAISS, 2001).

<sup>9</sup> O termo alemão *opfer* significa sacrifício, assim como oferenda e imolação, dentre outras acepções. Fonte: <<http://dict.tu-chemnitz.de/doc/about.en.html>>. Acesso em: 12/06/2010.

<sup>10</sup> A partir de Eliade (2001, p. 176), apreende-se que o termo deriva da obra de Paul Sartori, *Über das Bauopfer*, In *Zeitschrift für Ethnologie*, n. 30, 1938, p. 1-54.

## OFERENDAS NA LAJE

Em meados dos anos 50, em correspondência a Paul G. Brewster, Georgia Tarsouli, estudiosa da arte e dos costumes gregos, comentou:

*Há, em toda Grécia, na construção de qualquer edifício, o costume de se sacrificar um galo preto sobre as primeiras pedras de fundação. A cabeça do galo é esmagada com um martelo, e seu sangue é espalhado por toda parte. O corpo do galo, então, é entregue aos pedreiros, para que o assem e comam em refeição oferecida pelo dono da casa.*  
(BREWSTER, 1996, p. 38, tradução do autor)

O sacrifício de animais em *bauopfer* e o rito do banquete continuam presentes no mundo contemporâneo. Preserva-se, ainda hoje, nos canteiros da capital e interior de São Paulo, a tradição de os proprietários oferecerem um churrasco aos operários, após a concretagem de uma laje. Para o senso comum, pode se tratar de uma retribuição à dedicação e ao grande esforço físico do grupo de operários. Mas a noção de dádiva se faz presente (MAUSS, 1974). O caráter festivo e a suposição de tratar-se de uma interação apenas entre proprietários e operários costuma encobrir a participação do *genius loci* e a dimensão simbólica do *bauopfer*, presente no churrasco como uma ação ritualística de oferenda da carne de animais e libações.

O churrasco, após a concretagem da laje de cobertura, é uma adaptação moderna da antiga festa da cumeeira, aos tempos de lajes planas. A descrição de Antônio Viana (1950. p. 151) registra como se dava tal celebração, na Bahia dos anos 50:

*Os operários endomingados, a família do proprietário, com este à frente, convidados, parentes e aderentes. Pronta a vigota no lugar, o mestre da obra passava o martelo às mãos do senhorio, que batia o primeiro prego, com cuidado para que não entortasse, o que seria de mau agouro. Se, por moléstia, velhice ou resguardo, o proprietário não podia ir ao alto, mandava o pimpolho mais velho ou único, que, se fedelho ainda, necessitava ser carregado para alcançar o ponto desejado. Subiam nesses instantes estrepitosas girândolas de foguetes, núncias de regozijo dos futuros beneficiados e até dos estranhos que acorriam ao espetáculo invejável de mais uma cumeeira erguida. Seguia-se largo repasto ao que trabalhavam, aos quais se dava folga naquele dia de justa satisfação. Havia libações noite a dentro, sambinha entre os sarrafos e materiais no interior da casa, bebedeiras sem consequências para o serviço, a recomençar na manhã imediata, com as garantias de que os que nele se empenhavam tinham capacidade para dar conta da tarefa.*

O jornal português *Terras Bragançanas*, de 15/11/1948, também registrou o costume do “cortejo de oferendas”<sup>11</sup> em prol da construção de edifícios públicos de interesse da comunidade, no caso, um hospital:

*No cortejo de oferendas que no dia 8 do corrente se efectuou a favor do Hospital da Misericórdia de Alfandega da Fé, esta freguesia foi uma das*

<sup>11</sup> O tema merece estudos mais aprofundados, que investiguem as interações entre os ritos de fundação ibéricos, mediterrâneos e brasileiros, analisando suas características (semelhanças e diferenças) e seus desdobramentos festivos.

que mais brilhantemente se comportaram. Tomou parte nele a banda de música da Casa do Povo, um rancho folclórico composto por 40 pares, levando cada rapaz e cada rapariga uma bandeira com uma quadra popular alusiva ao acto e no meio de uma nota de 50\$00, além doutras ofertas. O conjunto deste numeroso grupo com os seus cantares, produzia um efeito maravilhoso. Atrás dele seguiam 30 carros de géneros diversos: cereal, batatas, um bidom de azeite, uma pipa de vinho, lenha e até um carro conduzindo um porco vivo. [...] O rendimento das ofertas desta freguesia deve ter sido além de 20 contos, pois só o importante proprietário, Sr. Mário Pimentel contribuiu com 10 contos em género e em dinheiro.

Fonte: <[http://resistente.3e.com.pt/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=111:manuel-vicente-faria-ii&catid=21:novos-textos-do-site](http://resistente.3e.com.pt/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=111:manuel-vicente-faria-ii&catid=21:novos-textos-do-site)> Acesso em: 13/06/2010.

<sup>12</sup> Baseado em conto de Philip K. Dick (1928-1982).

Seja antes do início das obras, conforme o costume português, ou no lançamento das fundações, conforme o costume grego, ou ainda no momento crucial das obras de cobertura, como se faz ainda hoje no estado de São Paulo, o rito do *bauopfer* perpetua-se. Contudo, hoje, encontra-se muito distante – para não dizer dissociado – do carácter simbólico de dádiva, de oferenda ao *genius loci*, presente outrora indispensável, para firmar o acordo da metamorfose do ambiente natural envolvido na ação construtiva.

A intensidade das transformações históricas da natureza no mundo industrializado velaram a natureza natural sob o corpo tecnocientífico hegemônico de “*sistemas de ações e sistemas de objetos*” (SANTOS, 2008, p. 85-111), eminentemente artificiais e objetivos.

No mundo moderno, e mais intensamente no mundo globalitário, o desconhecido não está mais sediado na natureza, mas, contraditoriamente, no campo da tecnologia, da segunda natureza, no que Milton Santos denomina “*meio técnico-científico-informacional*” (SANTOS, 2008, p. 85-111).

Esse seria o território onde se concentra o imaginário contemporâneo, em suas poéticas, suas fantasias, mas também em seus fantasmas e medos.

O sobrenatural estaria sediado agora no cotidiano supertecnológico, como sugerido por Fritz Lang, em *Metrópolis* (1927), por Stanley Kubrick e Arthur Clarke, em *2001: Uma odisséia no espaço* (1968), por Andy e Ana Wachowski, em *Matrix* (1999), e por Steven Spielberg<sup>12</sup>, em *Minority report* (2002), dentre outros vários exemplos.

Se a interação agora se dá com o imaginário, para além da segunda natureza, é a essa transcendência que será dirigida a dádiva, a oferenda, o *bauopfer*.

## ARQUITETURAS MILAGROSAS

*Na virada do século 20 para o 21, a Espanha acreditou em milagres. Concretamente, nos milagres que os arquitetos estrela podiam fazer. Foi só Bilbao construir o Guggenheim e, por sua benção, saltar das cinzas pós-industriais aos brilhos da economia terciária, para que as comunidades autônomas, cidades e vilas depositassem parte de suas esperanças de futuro no trabalho dos mais afamados arquitetos... A arquitetura passou a ser considerada mão de santo. (MOIX, 2010, p. 9, tradução do autor)*

Na interpretação de Llätzer Moix (2010), a cosmogonia de uma Espanha globalizada deu-se ao longo da década de 1990 e início do século 21, com a interação entre governos locais e arquitetos do *star system* internacional. O momento econômico espanhol, então favorável a investimentos, e a religiosidade ibérica, tradicionalmente afeita aos mistérios da fé cristã e aos sacrifícios ritualísticos, completariam o contexto favorável a “milagres” arquitetônicos.

Na prática, o rito envolvia a construção de uma arquitetura aparentemente sincronizada ao *zeitgeist*, não apenas em termos formais, mas também em termos produtivos, sendo, evidentemente, tecnológica no projeto, no canteiro e na parafernália de seu ambiente construído<sup>13</sup>.

A essa arquitetura, cabia a função de operar no imaginário – no campo do visível e da imaginação – e ser passagem de um tempo a outro, de um espaço a outro, tal qual a ponte de Kipling. Sobrepondo-se ao *genius loci*, o edifício prenunciaria a nova ordem espacial contemporânea. Para tanto, conforme a lógica do hiperconsumismo global, a arquitetura deve se posicionar no altar das oferendas, preparada para ser vista, desejada e devorada por milhões.

No ritual, a arquitetura se colocava como dádiva ao *zeitgeist*, uma super-oferenda ao sobrenatural “espírito do tempo”, que desmaterializa o passado, subjuga os *genii loci* e reina sobre o presente (e o futuro) de uma segunda natureza, também dita mercado global.

Se vier a “funcionar” como dádiva, a arquitetura pode se tornar exemplar, modelo operativo, fetichizado, e seu arquiteto tornar-se-á uma espécie de feiticeiro, comprovadamente eficiente, que enfrentará, a partir de então, grandes dificuldades para atender a todos os interessados em seu talento especial.

O sacrifício necessário para a legitimação e o aceite desta *bauopfer* pode exigir, entretanto, a morte (simbólica ou não) do *genius loci*, a contração de dívidas, e outras consequências sociais e culturais, que variam do comprometimento de recursos públicos à perda da identidade local.

Contudo, não há garantias de eficiência do rito, nem há consenso sobre as consequências de o ritual ser bem-sucedido (“funcionar”) ou malsucedido. Nem mesmo há acordo sobre o que se entende exatamente por “funcionar” ou não, como, aliás, é comum no “mundo mágico” da feitiçaria.

O que parece imprescindível, em tais práticas cosmogônicas, é o trabalho<sup>14</sup> – na acepção dos cultos afro-brasileiros, isto é, como “*ação ou prática ritual realizada para supostamente atingir objetivos protetivos, bons, de desenvolvimento espiritual, ou maléficos*” (HOUAISS, 2001) – de arquitetos supostamente qualificados para a delicada tarefa de dialogar com o sobrenatural tecnológico.

<sup>13</sup> Cabe notar o paradoxo histórico entre o entendimento tecnológico, fetichizado sob o aparente pragmatismo do mercado globalizado na Espanha caracterizada por Moix, e a experiência tecnológica profundamente enraizada na cultura local, na geometria e na resistência dos materiais, que é exemplar na obra do arquiteto catalão Antoni Gaudí (1852-1926).

<sup>14</sup> Segundo Lévi-Strauss (1985), tais “trabalhos” sustentam-se sobre um tripé: “... a eficácia da magia implica na crença da magia, e que esta se apresenta sob três aspectos complementares: existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; em seguida, a crença do doente que ele cura, ou da vítima que ele persegue, no poder do próprio feiticeiro; finalmente, a confiança e as exigências da opinião coletiva, que formam a cada instante uma espécie de campo de gravitação, no seio do qual se definem e se situam as relações entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça.” p. 194.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *De Anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.
- BARING-GOULD, Sabine. *Strange Survivals*. London: Methuen and Co., 1892.
- BEATON, Roderick. "The Bridge of Arta" as Myth. In DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996. p. 63-70.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BREWSTER, Paul G. The Foundation Sacrifice Motif. In DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996. p. 35-62.
- DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- . "Master Manole and the Monastery of Ages". In DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996. p. 44.
- GIMBUTAS, Marija. *The Goddesses and Gods of Old Europe - 6500 a. C. - 3500 a. C. Myths and Cult Images*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- HASTINGS, James; SELBIE, John A. *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Part 4. Whitefish: Kessinger Publishing, 2003.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JONES, Andrew (Ed.). *Prehistoric Europe: theory and practice*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2008.
- KIPLING, Rudyard. Os construtores de pontes (trad. Luiz A. de Araújo). In CALVINO, Italo. *Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 461-492.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia (publicado originalmente em 1949). In LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 193-213.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva, forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Vol. II. São Paulo: EPU, 1974.
- MOIX, Llätzer. *Arquitectura milagrosa – Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, Space & Architecture*. Londres: Studio Vista, 1972.
- . *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. Londres: Academy Editions, 1980.
- ROZESTRATEN, Artur S. *Estudo sobre a história dos modelos arquitetônicos na Antiguidade: origens e características das primeiras maquetes de arquiteto*. São Paulo: FAUUSP, 2003. 283 p. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- SABOURIN, Eric. Marcel Mauss: Da dádiva à questão da reciprocidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, vol. 23, n. 66, p. 131-138, fevereiro, 2008.
- SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Edusp, 2008.
- VIANA, Antônio. *Casos e coisas da Bahia*. Salvador: Publicações do Museu do Estado, 1950.
- WARBURG, A. *The Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles: The Getty Institute, 1999.

### Nota do Autor

Agradecimentos: Para que esta versão do texto se formasse, foram fundamentais a leitura atenta, o diálogo e as considerações críticas de Rafael De Tilio, Luiz Munari, Júlio Katinsky e Mariana Draibe, interlocutores generosos e imprescindíveis, a quem agradeço profundamente. Cabe ainda aqui um agradecimento aos pareceristas da revista *Pós*, por suas pertinentes sugestões.

**Nota do Editor**

Data de submissão: novembro 2010

Aprovação: março 2011

---

**Artur Simões Rozestraten**

Professor doutor junto do Departamento de Tecnologia da FAUUSP, na graduação e na pós-graduação.

FAUUSP, Depto. de Tecnologia

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo, SP

(11) 30914571

artur.rozestraten@usp.br