

Do plano medieval para a realidade contemporânea: o medievalismo carolíngio de *Campus Galli - Karolingische Klosterstadt*

From medieval plans to contemporary reality: the carolingian
medievalism of *Campus Galli - Karolingische Klosterstadt*

João Batista da Silva Porto Junior

Pesquisador do Linhas – Núcleo de estudos sobre narrativas e
medievalismos, da UFRRJ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8857-9835>

historiadaarteearquitetura@gmail.com

Enviado: 17/01/2025

Aceptado: 14/04/2025

Cómo citar: Da Silva Porto
Junio, João Batista (2025).
Do plano medieval para a
realidade contemporânea: o
medievalismo carolíngio de
*Campus Galli - Karolingische
Klosterstadt*. *Neomedieval*, 3,
133-163. [https://doi.org/10.33732/
nmv.3.103](https://doi.org/10.33732/nmv.3.103)

Copyright: El/La Autor/a.

Esta obra está bajo una
licencia internacional Creative
Commons Atribución 4.0.



Resumo: No vasto pluralismo idiossincrático da Arte e da Arquitetura contemporânea, existe uma singular vertente que busca [re]criar e [re]construir o passado utilizando técnicas da Idade Média. Esse medievalismo artístico e arquitetônico se apropria da metodologia intitulada de arqueologia experimental, uma tentativa de reproduzir artefatos, por meio dos mesmos métodos e recursos que, originalmente, os grupos sociais dispunham. O projeto de *Campus Galli - Karolingische Klosterstadt* em Meßkirch, na Alemanha, pode ser considerado um exemplo dessa comunhão entre arte, arquitetura e arqueologia experimental, mas também representa uma importante materialidade da atração idealizada da contemporaneidade pelo medievo. Utilizando técnicas metodológicas de investigação antropológica – etnográficas –, principalmente a participação observante, este artigo possui o objetivo de investigar por meio da vivência e da prática, as peculiaridades desta [re]construção arqueológica do passado medieval carolíngio.

Palavras-chave: Campus Galli, medievalismo, neomedievalismo, arqueologia experimental, participação observante.

Abstract: In the contemporary pluralism of Art and Architecture, there is still a strand that seeks to [re]create and [re]construct the past using techniques from the Middle Ages. This artistic and architectural medievalism appropriates a methodology called experimental archeology, an endeavor to reproduce artifacts, using the same methods and resources that social groups originally had. Campus Galli - Karolingische Klosterstadt in Meßkirch, Germany, can be considered an example of this communion between art, architecture and experimental archaeology, but it also represents an important materiality of the idealized attraction of contemporaneity for the medieval period. By using methods and techniques of anthropological investigation – ethnographic –, mainly observant participation, this article aims to investigate, through experience and practice, the peculiarities of this archaeological [re]construction of the Carolingian medieval past.

Keywords: Campus Galli, medievalism, neomedievalism, experimental archaeology, observant participation.

1. Introdução

A contemporaneidade da Arte e da Arquitetura possui uma peculiar capacidade de surpreender, seja pela inovação e unicidade, ou por uma insistente rememoração passadista. Sobre este último, cabe ressaltar, que utilizar e ressignificar o passado sempre foi uma artimanha artística e arquitetônica. Afinal, desde o renascimento, passando pelo neoclassicismo, até o historicismo romântico e eclético, todos se apropriaram despudoradamente de um vasto repertório de formas pretéritas. No entanto, atualmente, um novo uso do passado ganhou destaque, não apenas com intenções estéticas, mas dessa vez revestido de um caráter mais cientificista. Por mais idiossincrático que possa parecer, em pleno alvorecer do século XXI, uma vertente da arte e da arquitetura busca [re]criar/[re]construir o passado medieval, utilizando os mesmos materiais e as mesmas técnicas, por intermédio de uma metodologia intitulada de arqueologia experimental.

A arqueologia experimental não possui uma definição peremptória ou prosaica, podendo ser entendida como um vasto campo de estudo que emprega diversos métodos, abordagens e formas de análises para testar

hipóteses arqueológicas. Consiste resumidamente na tentativa de reproduzir artefatos, por meio das mesmas técnicas e usando os mesmos recursos que, originalmente, os grupos sociais dispunham.

Tradicionalmente, a investigação arqueológica sempre procurou recuperar do solo os vestígios das atividades sociais, catalogando-os, estudando-os e expondo-os ao público. Entretanto, este universo arqueológico sempre foi cheio de incógnitas e por isso a arqueologia contemporânea tem caminhado no sentido de [re]constituir os antigos modos de vida nas suas facetas mais variadas, testando várias interpretações e utilizando os mesmos materiais, recuperando os gestos e as práticas dos cotidianos de centenas, quiçá milhares, de anos atrás. Este trabalho de arqueologia experimental leva o pesquisador a perceber as dificuldades de produção no que se refere à escolha e coleta da matéria prima, modo de fabricação, às melhores maneiras de manipulação e ao tratamento dado àquela. O arqueólogo também acaba sendo levado a pensar as possibilidades de produção dos artefatos num certo ambiente, assim como os motivos da fabricação e as tecnologias utilizadas. No entanto, essas experimentações precisam ser sempre cientificamente controladas para testar e responder questões específicas.

Apesar de popularizada no último século, os arqueólogos Colin Renfrew e Paul Bahn concordam com a impossibilidade de estipular datas específicas para o nascimento da arqueologia por experimentos, pois, segundo eles, testar e experimentar diferentes hipóteses para os achados arqueológicos sempre foi uma característica da disciplina. Esta Arqueologia, como uma ciência experimental – em que cada uma das escolhas pode ser determinante para o resultado final – também não desenvolveu uma escola teórica única, com regras e padrões plenamente definidos. Cabendo sempre reiterar que essa experiência é sempre interpretativa, portanto, subjetiva.

Quando essa retomada arqueológica de obras, utilizam como referência e fonte de inspiração o medieval, elas também podem ser interpretadas como consequência da crescente afeição pela Idade Média em tempos atuais. Afinal, a grande quantidade de livros, filmes, séries televisivas e jogos eletrônicos produzidos sobre o tema, permite afirmar que a Idade Média está em voga, quiçá na moda. Entrementes, a entropia pelo medieval está longe de ser um fenômeno recente, afinal esse período parece sempre

ter exercido algum tipo de fascínio ou atração na sociedade. O escritor, filósofo, semiólogo, linguista, bibliófilo, professor e medievalista italiano, Umberto Eco (1932-2016), em texto que se tornou memorável intitulado: *Dez Modos de Sonhar a Idade Média* (1989), admite que a humanidade sonha com a Idade Média desde o momento em que ela – teoricamente – teria acabado:

Quando se começa a sonhar com a Idade Média? Evidentemente quando, se a Idade Média fosse diurna, o dia acaba e inicia a reelaboração noturna, nas suas formas oníricas. E já que, por consenso das más línguas, a Idade Média é a noite, dever-se-ia começar a sonhar quando surge o novo dia [...]. A humanidade alegre desperta cantando: 'que alívio, que alívio, acabou o medievo'. E, àquela altura, mesmo que seja de olhos abertos, começa a sonhar. (Eco 74).

Desde então, foram séculos de sonhos medievais que ajudaram a criar dezenas de tipos de Idade Média (ibidem, p. 80). Por isso, para muitos autores a dita Idade Média, de fato, não passa de uma mentira, uma construção historiográfica, uma invenção, um modelo abstrato. “A Idade Média não existe. Este período de quase mil anos, que se estende da conquista da Gália por Clóvis até o fim da Guerra dos Cem Anos, é uma fabricação, uma construção, um mito” (Amalvi apud Le Goff e Schmitt 117). Ainda assim, mesmo sendo sempre mera representação, este quase intangível medievo continua fascinando, influenciando e magnetizando o imaginário popular.

Toda esta atração por uma sonhada Idade Média e as suas aproximações vem sendo estudada pelas teorias do medievalismo e do neomedievalismo, vastos campos de estudos interdisciplinares destinados a abranger todos os tipos de interação com a Idade Média e a recepção da cultura medieval em períodos pós-medievais, buscando compreender este processo contínuo de criação da Idade Média. Como disciplinas acadêmicas, o medievalismo e o neomedievalismo contribuem para o entendimento das diferentes formas de como a Idade Média foi e continua sendo constantemente [re]apropriada, [re]inventada, [re]significada, [re]elaborada, [re]escrita, [re]lida, [re]traduzida e [re]interpretada das mais diversas formas, seja pelas ciências, pelos meios de comunicação de massa e os não acadêmicos ou leigos. As abordagens críticas acerca das contínuas reelaborações do passado, revelam muitas vezes tensões entre memória, identidade e

poder no presente, enquanto também promovem novas reflexões sobre os modos de se instrumentalizar a Idade Média.

Na contemporaneidade, a arqueologia experimental tem constantemente perscrutado o período medieval, [re]produzindo múltiplos medievalismos artísticos e arquitetônicos. Esse artigo se dedica a investigar um exemplo desse medievalismo por meio da vivência e da prática, reproduzindo uma pequena parte da experiência etnográfica ocorrida no ano – pré-pandêmico – de 2019, quando vivenciei um importante espaço destinado a [re]construir ou [re]criar a arte e arquitetura medieval e, principalmente, testificar os métodos utilizados na arqueologia experimental de *Campus Galli - Karolingische Klosterstadt* em execução desde 2013, na pequena cidade de Meßkirch, Alemanha.

Nestes termos, a produção desta pesquisa foi marcada pela transdisciplinaridade entre cinco áreas importantes: Arte, Arquitetura, Arqueologia, História e, por fim, a metodologia de imersão no campo do fenômeno como uma condição mesma para alcançar uma compreensão mais densa e objetiva deveu-se à Antropologia, em particular, à técnica etnográfica.

A Etnografia não se resume simplesmente a um método, mas a própria teoria em ação na sua capacidade de questionamento. Esta forma de pesquisa possui a capacidade de reconstruir e transmitir a experiência de uma vida diversa do cotidiano, por meio da aplicação prática de uma metodologia conhecida como “observação participante”. Esse método de investigação visa compreender as pessoas e as suas atividades no contexto da ação, sendo caracterizada por interações sociais intensas que permitem, concomitantemente, uma análise indutiva e compreensiva, para além da descoberta de novas relações e novas formas de entendimento da realidade.

A etnografia nunca foi uma entidade estável; a pesquisa etnográfica sempre esteve contida em diversas perspectivas que parece não conhecer limites em sua aplicabilidade nos mais diferentes contextos. Destarte, diante da pluralidade e diversidade do presente etnográfico, a principal referência para o desenvolvimento dessa pesquisa foi o trabalho do antropólogo francês Loïc Wacquant que, influenciado por Pierre Bourdieu (1930- 2002), inverteu a lógica tradicional da “observação participante”, transformando-a em uma “participação observante”, conquanto agora o

etnógrafo não apenas observa, mas participa ativamente e “fisicamente” da pesquisa.

O termo “participação observante” aparece apenas uma vez, de maneira muito superficial – citada entre parênteses – no Prólogo do antológico e visceral *Corpo e Alma* (2002), lançado originalmente em 2001. No livro – considerado uma experimentação científica bem-sucedida – Loïc Wacquant não explica ou detalha o método. No entanto, sua descrição quase romântica das vivências e dos acontecimentos levam qualquer leitor a compreender perfeitamente o significado e a importância da participação observante.

Corpo e Alma é uma etnografia sobre jovens boxeadores afro-americanos de baixa renda frequentadores de um *gym* tradicional em Woodlawn, Chicago. Para realizar a sua pesquisa, Loïc Wacquant, ou *Busy Louie*, matriculou-se no clube de boxe e durante três anos participou ativamente dos treinamentos ao lado dos boxeadores locais, submetendo-se a todas as fases de sua rigorosa preparação. O resultado foi “um corte no supercílio esquerdo. O lábio inferior também inchado, roxo e com uma equimose na comissura do lado esquerdo. Dificuldades para respirar fundo por causa das costelas moídas” (Ibidem 292) e uma descrição densa, profunda, absolutamente primorosa acerca do cotidiano daqueles jovens boxeadores pobres e sonhadores.

Metodologicamente, cabe ressaltar que esta pesquisa também utilizou como instrumento metodológico as entrevistas de campo, inclusive, entrevista informal – não estruturada – e conversacional – entrevistas narrativas. Essas entrevistas foram importantes, para ajudar a compreender melhor os diferentes detalhes técnicos da [re]construção artística e arquitetônica. A articulação da observação com a entrevista já foi preconizada e encorajada por diversos autores – incluindo o próprio Loïc Wacquant – pois fornecem um melhor entendimento do conjunto pesquisado, podendo proporcionar resultados mais completos e precisos do que apenas cada um dos métodos isoladamente.

Ao longo da pesquisa, apresenta-se de forma nítida que as circunstâncias que levaram Loïc Wacquant a participar fisicamente da vida social dos guetos de Chicago são significativamente diferentes daquelas que me levaram a escolher pelo seu método. Contudo, assim como ele, busquei compreender a lógica social de um ofício do corpo por meio do meu próprio corpo. As observações e as vivências tão próximas do objeto,

ajudaram a produzir um conhecimento mais crítico e aprofundado do tema. No entanto, diante da impossibilidade de descrever detalhadamente esse mergulho no medievalismo artístico, arquitetônico e arqueológico, este artigo pretende apenas retratar laconicamente as principais experiências cotidianas desta imersão, transcrevendo algumas conclusões do estudo de caso de *Campus Galli*.

2. Sobre o famoso plano de São Galo

O Plano de *St. Gallen* ou *St. Gall*, em português, São Galo, datado do início do século IX, aproximadamente 820-830, pode ser considerado como desenho medieval mais antigo de uma concepção arquitetônica planimétrica e surgiu para servir de padrão para as futuras construções beneditinas. O documento é um dos tesouros nacionais da Suíça. O plano foi utilizado como modelo para centenas de complexos monasteriais, mas nunca foi plenamente executado. Muitos teóricos concordam que o plano em si não pode ser considerado um projeto arquitetônico no sentido moderno do termo, é muito mais uma fonte de ideias e inspirações da antiga ordem religiosa, transpostas na forma de um desenho.

O projeto do mosteiro de St. Gallen, desenhado em pergaminho, ajuda-nos a visualizar o complexo de um mosteiro da época carolíngia. Este projeto, que apareceu no início do século IX na ilha de Reichenau, no lago Constança, e está hoje guardado na biblioteca do mosteiro de St. Gallen, é considerado a mais antiga planta arquitetônica conservada da Idade Média. A disposição dos diversos elementos de construção está de acordo com a vida no mosteiro, que se desenvolveu segundo a norma de São Bento. Em redor da Igreja, agrupa-se uma série de edifícios do mosteiro, pequenos pátios, jardins e caminhos, tendo todas essas instalações circundantes uma importância inegável para a existência de um mosteiro, garantindo a estabilidade e a autossubsistência do complexo, que se assemelhava a um pequeno Estado autônomo. A Igreja é o centro de todo o complexo, ligando-se-lhe a sul o claustro com a sala do capítulo, o refeitório e o calefatório. Em redor deste ponto central constituído pela igreja e pelo claustro, agrupavam-se os anexos, as residências para os irmãos leigos, a casa dos hóspedes, os estábulos, a despensa, o hospital e os jardins. É surpreendente a segurança na configuração

de todo o complexo, sobretudo da igreja em que o quadrado serve já de unidade de medida para o seu traçado (Toman 34).

Sobre essa importante planimetria do período carolíngio, o historiador da arte estadunidense H. W. Janson (1913-1982) reitera:

A importância dos mosteiros e sua estreita ligação com a corte imperial estão vivamente refletidas num documento único deste período: o traçado, em grande escala, de uma planta de convento, conservada na biblioteca do Capítulo, em St. Gall, na Suíça. Os seus caracteres fundamentais parecem ter sido aprovados num concílio reunido próximo a Aix-La-Chapelle, em 816-817, data em que esse exemplar foi enviado ao abade de St. Gall para se guiar na reconstrução do mosteiro. Portanto, deve tratar-se de um projeto modelo, cujo tipo seria modificado conforme as necessidades locais.

O mosteiro é um conjunto complexo, autônomo, formando um retângulo de cerca de 152 por 213 metros. A principal via de acesso, a oeste, passa entre os estábulos e uma hospedaria e leva a um portão que dá para um pátio com colonatas e duas torres laterais. As entradas são numerosas: duas do lado da abside ocidental, outras nos flancos norte e sul.

Essa disposição geral reflete as funções de uma igreja monástica, delineada para as necessidades litúrgicas dos monges, mais que para uma congregação secular. Contíguo à igreja, ao sul, está um claustro de arcadas, em torno do qual foram agrupados o dormitório (a leste), o refeitório e a cozinha (a sul), e a adega. Os três grandes edifícios, ao norte da igreja, são uma hospedaria, uma escola e a casa do abade. A leste ficam a enfermaria, uma capela e os alojamentos para os noviços, o cemitério (marcado por uma grande cruz), um jardim e os terrenos para galinhas e patos. O lado meridional é ocupado por oficinas, celeiros e outras dependências. Não existe, porém, um mosteiro como esse em parte alguma – mesmo em St. Gall o plano não foi executado à risca –, mas o seu esquema geral dá uma excelente noção dos estabelecimentos monásticos medievais (Janson 375).

O arquiteto italiano Franco Panzini complementa:

Um precioso documento iconográfico nos restituiu a organização de um grande complexo beneditino, a chamada Planta de São Galo, manuscrito que contém um esquema planimétrico, desenhado

por volta do ano 820 e dedicado ao prior da Abadia de São Galo, na Suíça, em cuja biblioteca se conserva ainda hoje. A planta apresenta a organização funcional ideal dos edifícios, bem como dos espaços verdes anexos, para uma comunidade monástica de cerca de 150 membros: ela talvez constituísse uma espécie de modelo para construção de novos assentamentos. Muitos elementos, dedutíveis a partir da planta, atestam a influência clássica e a procedência da estrutura do mosteiro a partir da *villa rustica* romana.

Parte da construção representada era ocupada pelos depósitos de mantimentos e pelos alojamentos dos serviçais, os quais eram em boa medida os responsáveis pelo trabalho nos campos e pela criação do gado; em uma outra região diferente se encontravam a residência do abade, as áreas destinadas aos hóspedes e a escola. No corpo da igreja estava inserido o claustro, mas o esquema planimétrico traz também outros ambientes verdes: um *hortus medicus*, onde eram cultivadas plantas medicinais, e uma horta propriamente dita, organizada em faixas compridas, cada qual destinada a uma cultura específica. Havia depois um cemitério arborizado com plantas frutíferas, que provavelmente queria evocar o Paraíso e sugerir alegorias vegetais mais complexas, com treze árvores entre as sepulturas que talvez simbolizassem o Cristo e os apóstolos (178).

O historiador da arte e arquitetura Ramón Rodríguez Llera também destaca a importância do plano e descreve outros pormenores.

Na Biblioteca do mosteiro suíço de Saint Gall, conserva-se o plano manuscrito de um mosteiro cujos desenhos foram feitos no início IX, cerca de 820, e que são atribuídas a Haito, abade de Reichenau, outro dos homens influentes da corte de Carlos Magno. Nele aparecem desenhadas todas as partes e edifícios do tipo do mosteiro beneditino medieval, seguindo um traçado segundo medidas modulares: uma procura da ordem perfeita, equivalente ao mesmo gosto pela planificação que na Antiguidade romana tinha transposto o traçado dos castra para a urbe.

No plano de Saint Gall estão resumidas as partes do mosteiro, a finalidade dos edifícios, inclusive o nome das espécies da horta monástica. O plano do mosteiro é dividido em vários espaços dentro de uma planta retangular com um eixo longitudinal que o atravessa e em torno do qual se organizam as diferentes partes, todas presididas pela igreja, que domina o conjunto. A parte isolada do mundo,

a primeira parte do mosteiro, é formada pelo claustro, o refeitório (sala de refeições), a despensa e os armazéns. Um segundo espaço era formado pelos quartos de hóspedes, a escola e o palácio abacial. Outra parte diferenciada era destinada aos noviços e à enfermaria, e a última, às zonas de aprovisionamento, oficinas, granja, estábulos e hortas. Quanto à igreja, basilical de três naves com abside e pórtico semicircular aos pés, tinha um sentido axial pronunciado, resultando numa planta muito ampla, com o que se resolvia a dupla função de oratório monacal e igreja de peregrinação. O interior estava dividido em múltiplos compartimentos por meio de cancelas e, nos flancos, havia diversas capelas laterais consagradas a diversos santos (59).

Por fim, a professora de História da Arte na Universidade de Viena, Barbara Schedl, destaca ainda os cuidados ornamentais mesmo nas áreas do galinheiro e no abrigo de gansos, inclusive com alojamentos para avicultor e jardineiro.

A leste do comércio de artesanato fica o grande celeiro com eira onde se debulha o grão. A entrada do portão de duas partes está orientada a oeste em direção às instalações de produção agrícola. Bem ao lado dela, há dois edifícios redondos destinados a abrigar galinhas e gansos. À semelhança das torres da igreja, as coberturas dos dois edifícios redondos apresentam uma decoração ornamental. O alojamento do avicultor está localizado entre os dois estábulos e pode ser acessado pelos dois lados, de oeste para leste.

Ao lado da área de criação de aves, existe uma horta com canteiros de cebolas, alho, alho-poró, chalotas, aipo, salsa, coentro, cerefólio, endro, alface, sementes de papoula, repolho, pimenta, rabanete, beterraba pastinaca, repolho, acelga e cominho preto.

Em frente à entrada da horta, existe um viveiro com alojamento para o jardineiro e seus auxiliares e também um barracão de ferramentas¹ (40-41).

¹ "Östlich der Handwerksbetriebe liegt die große Scheune mit einer Tenne, wo das Getreide gedroschen wird. Die zweiteilige Toreinfahrt orientiert sich nach Westen zu den landwirtschaftlichen Produktionsbetrieben. Gleich daneben befinden sich zwei Rundbauten, die für die Haltung der Hühner und der Gänse vorgesehen sind. Ähnlich wie die Türme der Kirche besitzen die Dächer der beiden Rundbauten einen ornamentalen Schmuck. Zwischen den beiden Ställen ist die Unterkunft des Geflügelwärters untergebracht, die von zwei Steiten, von Westen um Osten zu begehen ist.

O Plano estabelece claramente os componentes necessários para uma comunidade religiosa autossuficiente. O desenho também permite “deduzir muitos aspectos da vida monástica e das práticas de edificação durante o período carolíngio” (Fazio 202). Com certeza foi muito conhecido e circulou entre outros abades do período que o tomaram como modelo de referência para a construção de novos mosteiros, pois segundo Duby (41), o plano foi concebido em um momento em que a preeminência da arquitetura era perceptível.

Para além da grande Igreja com torres, compõe e demarca a planimetria ou plano de São Galo: Aposento de hóspedes; Escola; Casa do Abade; Sala de sangria e tratamentos medicinais; laboratório médico; herbário/*hortus medicus*; horta de temperos; alojamento dos mestres; hospedaria para monges; *scriptorium* e biblioteca; enfermaria; hospital e igreja para noviciados; escola para noviciados; casa de banho; sacristia; padaria; dormitórios; latrinas; sala de limpeza e banho; claustro; refeitório; cozinha; adega de vinho e cerveja; alojamento para peregrinos; abrigos; estábulos e cavalariças; estábulo para bois; celeiros; moinho; triturador e armazém de grãos; maltaria e cervejaria; oficina de artesanato; galinheiro; abrigo para gansos e o Cemitério-Pomar.

O Plano de Saint Gall, representa uma das mais notáveis expressões do pensamento monástico e arquitetônico carolíngio, apresentando de forma idealizada a organização funcional e simbólica de um mosteiro beneditino. O plano também oferece uma visão abrangente da vida monástica da época, distribuindo com rigor os espaços dedicados à oração, ao trabalho, ao estudo e à hospitalidade. Além disso, revela uma profunda compreensão da Regra de São Bento – em latim, *Regula Benedicti* –, demonstrando como a arquitetura servia para estruturar e reforçar a disciplina espiritual e comunitária dos monges.

Neben dem Bereich für die Geflügelhaltung liegt ein Gemüsegarten, in dessen Beeten Zwiebel, Knoblauch, Lauch, Schalotten, Sellerie, Petersilie, Koriander, Kerbel, Dill, Salat, Mohn, Pfefferkraut, Rettiche, Pastinak-Rüben, Kohl, Mangold und Schwarzkümmel angebaut sind.

Vor dem Eingang in den Gemüsegarten befindet sich eine Gärtnerei mit der Unterkunft des Gärtners und seiner Gehilfen sowie ein Geräteschuppen”.

3. [Re]Construindo um mosteiro carolíngio na Alemanha do século XXI

Foi o Jornalista alemão Bert Geurten (1949-2018) que teve a ideia de construir o complexo monasterial utilizando métodos e técnicas construtivas medievais, a partir de três fatores importantes. Primeiramente, o fato de o Plano de São Galo nunca ter sido executado sempre despertou a curiosidade e o desejo do jornalista. Também como morador de Aachen – ou Aix-la-Chapelle, em francês –, antiga capital do império Carolíngio, o jornalista sempre cultivou grande interesse e entusiasmo em relação ao período de ascensão de Carlos Magno. Em seguida, após assistir um documentário sobre *Guédelon Château Fort*, no início do ano 2000, cogitou imediatamente a possibilidade de fazer algo parecido. Contudo, ao invés de construir mais um castelo, associou imediatamente a ideia ao famoso desenho medieval.

Ou seja, entre as principais referências e/ou inspirações do projeto estava o exemplo do Castelo de Guédelon, outro ambicioso projeto de [re]criação ou [re]construção histórica do passado medieval, em andamento desde 1998 – e as vésperas de terminar –, nos arredores do pequeno vilarejo ou comuna de Saint-Sauveur-en-Puisaye, no departamento de Yonne, pertencente à região administrativa da Borgonha Francesa. Respeitando as mesmas condições de trabalho e as técnicas construtivas do século XIII, utilizando materiais e ferramentas tradicionais, os artífices de Guédelon reviveram o *modus operandi* do passado em uma experiência transdisciplinar, na qual estão envolvidos historiadores, arqueólogos, arquitetos, engenheiros, artistas e artesãos de diversas áreas, além de muitos especialistas em castelologia medieval.

O projeto de Guédelon busca pôr em prática um conjunto de teorias formuladas sobre as construções dos grandes castelos medievais franceses e, rapidamente, tornou-se um vasto campo de pesquisa para as experimentações empíricas das técnicas empregadas naquele período e, por isso, foi designado por muitos como uma das mais grandiosas experiências arqueológicas.

Guédelon, não foi o primeiro arquétipo dessa tendência passadista ou nostálgica, pela [re]criação ou [re]construção arqueológica da Idade Média. No entanto, pela sua dimensão física, temporal, propagandística e turística, o castelo francês acabou se tornando um dos exemplos mais

emblemáticos. Também foi o projeto de Guédelon que mostrou a Bert Geurten a possibilidade de construir o monastério como um experimento arqueológico, utilizando técnicas medievais. A partir de então, ele formulou o projeto e apresentou para diversas prefeituras e câmaras regionais, para tentar a sua viabilidade política e financeira. A primeira cidade perscrutada foi Aachen, onde a proposta foi recusada. Inicialmente, somente artesãos e alguns historiadores demonstravam empolgação e esperança em relação a iniciativa, até chegar na pequena cidade de Meßkirch, onde, finalmente, o polêmico projeto foi aceito.

No começo, o empreendimento enfrentou muitas dificuldades e mostrou-se muito mais caro do que os orçamentos iniciais previam. Pois muita pesquisa científica ainda precisava ser realizada antes do início das obras, afinal o plano não indica perfeitamente a escala das edificações, tampouco detalha os materiais ou técnicas construtivas. Ademais, todas as autorizações e/ou regulamentações legais também deveriam ser providenciadas.

A obra começou com apenas dez trabalhadores e atualmente possui aproximadamente trinta, no entanto, contabilizando os cozinheiros, vendedores das lojas de presentes, empregados do controle de acesso entre outros, pode ultrapassar cinquenta funcionários, e durante a alta temporada de verão, chega a alcançar até sessenta. Como em Guédelon, o projeto também começou com a construção das oficinas para os diversos artífices. Nesse sentido, como essas estruturas costumam ser de madeira, a primeira a ser produzida foi a carpintaria.

Desde o início, *Campus Galli - Karolingische Klosterstadt* também realiza um conjunto de experimentações agrícolas, mantendo hortas, onde são cultivadas: aveia, cevada, feijão, farro – *Triticum dicoccum* –, um precursor do Trigo e até linhaça – *Linum usitatissimum* –, usada para produzir o linho, para além de outras espécies corriqueiras da Idade Média, utilizadas para produção de sopas e mingaus. As etapas de execução da obra tentam acompanhar o mesmo processo de implantação de uma comunidade monástica na Idade Média. No entanto, apesar de ser a [re]construção de um monastério, a obra não possui nenhuma relação com instituições religiosas. Assim como o castelo de Guédelon não pretende ser um novo centro de poder feudal, *Campus Galli* também não possui finalidade sacra, ambos devem

ser interpretados como experiências arqueológicas, de inegáveis interesses turísticos.

O projeto – ainda muito novo – foi aberto oficialmente ao público em 2013 e não possui uma data exata para terminar, apenas uma previsão ambígua de cerca de quarenta anos de produção. Assim como em Guédelon, também em *Campus Galli* os meios são mais importantes que os fins, o processo de produção se torna mais importante que o produto final. Atualmente, a obra atrai cada vez mais a atenção da comunidade científica e no ano de 2018 foi oficialmente denominado como local de ensino e pesquisa da Universidade da Tübingen. Não obstante, desde o começo, o projeto possui um Comitê Científico transdisciplinar, ou Conselho Consultivo Científico – em alemão, *Wissenschaftlicher Beirat* – composto por dezessete membros. O presidente do conselho consultivo é o Prof. Dr. Claus Wolf, chefe do Escritório Estadual de Preservação dos Monumentos de Baden-Württemberg. Também compõem o conselho: Dr. Dorothee Ade, Prof. Matthias Becher, Dr. Cornel Dora, Prof. Klaus Grewe, Prof. Andrea Hennig, Fr. Jakobus Kafanke, Dr. Ralf Kreiner, Dr. Clemens Müller, Peter Müller, Prof. Bernd Päfgen, Prof. Ralph Röber, Dr. Barbara Schedl, Prof. Michael Schmauder, Dr. Roland Specker, Prof. Ernst Tremp, Prof. Claus Wolf, Prof. Alfons Zettler e outros acadêmicos importantes. O sítio recebe um número cada vez maior de visitantes, inclusive superando a cada ano o número estimado de turistas.

Após a morte do jornalista Bert Geurten – idealizador do projeto – a administração ficou a cargo da organização sem fins lucrativos, intitulada *Freundeskreis Karolingische Kloterstadt*, principalmente o diretor administrativo e doutor e arqueologia Hannes Napierala, o CEO Anton Oswald e a sua cofundadora, a suíça Verena Scondo.

O projeto do complexo monasterial beneditino ocupa uma vasta área rural de aproximadamente vinte e cinco hectares, em meio à famosa Floresta Negra e próxima ao lago de Constança. Não é difícil se perder dentro daquele enorme e labiríntico canteiro de obras. Por se tratar de uma experiência arqueológica recém-iniciada, *Campus Galli* ainda não possui muitas edificações construídas para apresentar aos seus visitantes. Para além das oficinas, apenas uma pequena igreja de madeira em estilo carolíngio foi erguida no centro do canteiro de obras, como uma das primeiras experiências arqueológicas do projeto.

Acerca desta Igreja, em entrevista fornecida no dia vinte e cinco de abril de 2019, o diretor administrativo do projeto, Dr. Hannes Napierala, criticou: alguns encaixes executados de forma incorreta, a própria inclinação acentuada do telhado não corresponde exatamente ao que havia no período carolíngio naquela região. “São detalhes que noventa e nove por cento dos visitantes não vão notar”, em seguida esclareceu:

Fizemos correções no interior da Igreja e utilizamos referências preferencialmente da Áustria e da Suíça, onde ainda existem igrejas preservadas do período carolíngio. [...] Essas igrejas são de pedra, mas nós sabemos pelas escavações arqueológicas que havia predecessoras em madeira. [...] De fato, existe uma grande discussão sobre essas questões, por exemplo, o coro alto [também chamado de tribuna elevada ou o antigo presbitério paleocristão – em alemão, *chorschranke*] com os seus relevos, arcadas e colunas ornamentadas que são lindas! São realmente lindos, mas não existem exemplares de coro alto ou tribuna elevada de madeira preservados. Então como eles eram? Todos os pesquisadores concordam que existiam tribunas elevadas de madeira, mas ninguém sabe como eram. Um dos nossos especialistas percebeu que a técnica executiva utilizada nas primeiras tribunas elevadas de pedra, na verdade, eram técnicas de carpintaria para entalhar madeira. Ao analisar os detalhes, ele afirmou: ‘isso é uma técnica de carpintaria e não uma técnica de trabalhar a pedra’. Então, provavelmente, eles estavam imitando na pedra, o que existia antes em madeira. Nós fizemos essa sugestão para o nosso comitê científico e eles adoraram, eles disseram: ‘sim, perfeito! Nós podemos concordar totalmente com essa teoria’ e assim nós fizemos.

Sobre esses equívocos na produção da primeira edificação do projeto, o arqueólogo e historiador da arte, Tilmann Marstaller, especialista em construções medievais e principal consultor técnico do projeto de *Campus Galli*, em entrevista realizada no dia vinte e seis de abril de 2019, ressaltou a necessidade de compreender a dificuldade de tentar [re]construir uma obra como aquela, devido à inexistência de exemplos totalmente preservados de igrejas de madeira do início do período carolíngio:

Todos os pesquisadores sabem da existência de igrejas de madeira no período carolíngio, porque sobreviveram alguns vestígios

arqueológicos, como a infraestrutura, marcações dos buracos das colunas e restos das pavimentações. Mas a despeito desses poucos vestígios arqueológicos, existem outras fontes que também podem ser utilizadas para tentar [re]construir a tipologia e a estrutura dessas igrejas, como a literatura e a iconografia.

Como a igreja de madeira de *Campus Galli* foi a primeira construção executada, logo no começo da obra, sua construção foi um laboratório de experimentações técnicas, marcadas por algumas falhas. “Claro que uma parte disso aqui é imaginação! Um pouco de ficção! Mas nem tudo é aleatório, existem também hipóteses com embasamento científico. Nós estamos trabalhando com possibilidades”, afirmou o arqueólogo.

De fato, *Campus Galli* não pode ser considerado exclusivamente uma arqueologia experimental, mas uma mistura de pesquisas sobre a história da arte e arquitetura, técnicas construtivas e um pouco de criatividade. Conforme já citado, mas cabe reiterar, a execução do projeto está sendo acompanhada e planejada de perto por uma grande equipe de pesquisadores e especialistas, que trabalham com análises muito detalhadas, mas também com interpretações e hipóteses subjetivas, afinal, apesar da planimetria ser um documento histórico, aquele complexo monasterial nunca foi construído.

Para o interior da igreja foram realizados estudos e análises mais detalhados. Ao comentar sobre o coro alto ou a tribuna elevada de madeira, típicos das igrejas da alta Idade Média, Tilmann Marstaller reiterou a explicação anterior do Dr. Hannes Napierala:

Em diversas igrejas do período carolíngio, encontramos essa estrutura em pedra, mas, em alguns casos, esses remanescentes de pedra foram produzidos depois, a partir de uma estrutura de madeira antecedente. Uma das nossas hipóteses científicas é de que eles migraram a mesma técnica da madeira para pedra.

Historicamente, essas apropriações das técnicas construtivas de madeira para pedra não são novidades, tampouco exclusividade do período carolíngio. Marcus Vitruvius Pollio, ainda no século I a.C. em diferentes capítulos do seu tratado *De Architectura Libri Decem*, esclarece como a arquitetura de diversos territórios passou da “importância da madeira nas primitivas

construções” (Vitrúvio 72) para as “edificação de pedra” (Ibidem 81). Acerca dos clássicos templos da Antiguidade, o famoso arquiteto romano afirma que não apenas os seus detalhes, como os tríglifos e mútulos, mas toda a estrutura e tipologia partiu das construções originais em madeira, demonstrando que foram os carpinteiros que, a partir dos primeiros templos de madeira, abriram o caminho aos arquitetos com as suas grandes obras em pedra.

Campus Galli parece seguir o mesmo caminho da investigação vitruviana. Na ausência de fontes preservadas dos trabalhos de carpintaria do período de referência, decidiram utilizar, para [re]construção dos detalhes ornamentais internos da igreja de madeira, referências dos entalhes em pedra produzidos posteriormente, mas a partir da técnica predecessora de carpintaria e, provavelmente, imitando os entalhes de madeira. A partir dessas associações desenvolve-se o projeto, unindo pesquisa histórica, arqueologia experimental, engenhosidade lúdica e artística.

4. [Re]vivendo o passado: breves apontamentos etnográficos de uma vivência no medievalismo arqueológico, arquitetônico e artístico de *Campus Galli*

Trabalhei como voluntário na obra de *Campus Galli - Karolingische Klosterstadt* em Meßkirch, no ano de 2019. A obra ainda relativamente recente – para uma experimentação arqueológica –, possuía dez oficinas, a maioria semelhante ao projeto referencial de Guédelon, apesar da tecnologia empregada e das ferramentas utilizadas serem diferentes, pois os recortes temporais e geográficos também são distintos. Na época, compunham as oficinas de *Campus Galli*: carpintaria e marcenaria – em alemão, *Schreinerei* –; cestaria – em alemão, *Korbflechtere* –; olaria – em alemão, *Töpferei* –; forja – em alemão, *Schmiede* –; tornearia em madeira – em alemão, *Drechselerei* –; cordoaria – em alemão, *Seilerei* –; produção de telhas de madeira – em alemão, *Schindelmacherei* –; tecelagem – em alemão, *Weberei* –; tingimento – em alemão, *Färberei* – e oficina dos artífices pedreiros e talha de pedra – em alemão, *Steinmetz*.

Além das oficinas, *Campus Galli* também reserva áreas para apicultura, criação de porcos e caprinos, galinheiro e outras aves, além das hortas

medicinais e campos para as já citadas experiências agrícolas. Um pequeno museu educacional implantado logo na entrada recebe os grupos de estudantes e outras áreas dentro do canteiro de obras destinam-se aos trabalhos didático-pedagógicos.

Fui recebido no meu primeiro dia de trabalho por Lars-Ole Schmutz, na época o responsável pelos voluntários e também pelos animais de *Campus Galli*. Enquanto caminhávamos pelo canteiro, ele treinava um novo cachorro para ajudar a pastorear ovelhas. Explicou sobre o projeto e as normas de segurança do trabalho, pois, assim como em Guédelon, respeitar a legislação e resguardar a integridade física dos funcionários, se sobreponham ao rigor da arqueologia experimental ou à busca por autenticidade histórica. Desse modo, no projeto de [re]construção alemão, o uso de Equipamento de Proteção Individual (EPIs) para realização de determinadas tarefas era indispensável. Lars-Ole Schmutz citou o exemplo dos sapatos de madeira inicialmente utilizados pelos funcionários, [re]criações históricas fidedignas dos achados arqueológicos e das fontes iconográficas, mas que precisaram ser substituídos por calçados de obra, segundo especificado pela legislação trabalhista local.

Enquanto explicava sobre as regras do projeto, ressaltou também a questão dos trajes. Já tinha reparado o rigoroso cuidado e diligência na [re] criação dos trajes. Lars-Ole Schmutz justificou o excesso de zelo da seguinte forma: “o nosso público é muito exigente, se eles notarem um único erro, ou algum detalhe que não pertença ao período histórico que tentamos recriar, logo começarão a criticar”. Desse modo, todas as peças dos trajes são produzidas artesanalmente no local e não são permitidos o uso de relógios, joias ou qualquer outro ornamento. Ele também alertou: “evite usar o celular ou a máquina fotográfica na frente dos visitantes!” Não era bom para o projeto ter fotografias postadas nas redes sociais com os seus funcionários historicamente trajados e portando celulares, *tablets*, *ipad* ou qualquer outro aparelho eletrônico.

Ao terminar a explicação, levou-me à área restrita dos funcionários de *Campus Galli*. Um lugar nos fundos do canteiro de obras, após a *Marktplatz* ou *Abbundplatz* – uma esplanada com lojas e um restaurante para onde conduzem os principais caminhos do sítio –. Nessa área de acesso restrito, contêineres adaptados serviam como banheiros/vestiários, refeitório,

sala de reunião, local para guarda de roupa e almoxarifado. Lá recebi os meus trajes: uma calça, túnica, capa, capuz e uma bolsa para guardar os meus pertences, tudo com cortes e costuras historicamente corretos e produzidos artesanalmente.

Devidamente trajado, estava pronto para começar o trabalho. Porém, antes do início do expediente, todos os funcionários se reúnem na área de acesso restrito para divisão das tarefas e outras instruções. No meu primeiro dia havia dezesseis funcionários e doze voluntários – contando comigo. Lars-Ole Schmutz indicou trabalhar com o mestre carpinteiro – em alemão, *zimmerer* – Michael Straub, um dos mais experientes na obra e que estava no projeto desde o começo. Também nos acompanhou outro voluntário muito experiente, o engenheiro Thomas Lettermayer, que há seis anos dedica um mês das suas férias para trabalhar gratuitamente em *Campus Galli*.

O início dos trabalhos era marcado pelas batidas da Tábula e não pelo toque do sino. Isso porque mesmo depois de uma longa odisseia de experimentações arqueológicas, com diversas tentativas e erros que se prolongaram por anos, *Campus Galli* finalmente conseguiu produzir, artesanalmente, o seu primeiro sino. No entanto, a torre sineira contígua à igreja de madeira ainda não estava pronta e não tinham onde pendurá-lo adequadamente. Desse modo, a Tábula era o recurso sonoro utilizado para marcação do tempo das atividades.

O uso da Tábula como instrumento foi citado em diversos manuscritos medievais, normalmente associada ao início dos trabalhos dos monges ou para anunciar alguma reunião. Por isso, em *Campus Galli*, ela continua sendo tocada no início do expediente, às 10:00h, no horário do almoço, às 13:00h, ao término da refeição, às 14:00h e no final do expediente, às 18:00h. O número de toques para cada atividade pode ser considerando como simbólico, mas ao final do expediente a Tábula deveria ser tocada mais vezes. Porque apesar do seu eco ser ouvido a quilômetros de distância, os trabalhadores dos campos agrícolas mais distantes, muitas vezes absorvidos pelos trabalhos podiam não ouvir os primeiros toques e/ou confundi-los. Por isso, ao final do dia, as batidas eram mais duradouras e se alongavam por alguns minutos, pois só eram interrompidas quando todos os trabalhadores estavam juntos novamente. Caso a Tábula fosse atingida fora desses horários,

era um sinal de alarme que indicava perigos iminentes, como incêndio ou uma forte tempestade. Nesse caso, os trabalhos eram cessados e os funcionários e visitantes deveriam procurar imediatamente um local seguro.

A Tábula não é tão conhecida quanto o sino, porque o sino continua sendo muito utilizado até hoje, mas para a vida cotidiana dos mosteiros, no início da Idade Média, o seu som amadeirado era muito comum. Em *Campus Galli*, a Tábula ficava provisoriamente pendurada na parte detrás do pequeno claustro na lateral da Igreja. Tocada regularmente por meio de um martelo de madeira, normalmente empunhado pelo próprio Michael Straub, ou pelo único monge beneditino que trabalha na obra, Andreas Herzog.

Minha primeira atividade, que se estendeu por muitos dias, consistiu em terminar a preparação do terreno, onde futuramente será implantada a edificação equivalente ao “celeiro maior” ou “armazém de grãos” da planimetria original – em alemão, o *Kornscheuer*—. Entretanto, inicialmente, essa construção servirá como local de guarda de ferramentas e algumas atividades educacionais, não para fins de estocagem. Segundo Michael Straub, provavelmente, muitas das edificações constituintes do complexo monasterial servirão, a priori, para outras funções.

Na etapa em que a obra se encontrava naquele ano, grande parte do trabalho ainda se resumia à limpeza e preparação do terreno. Assim, a continuidade do nivelamento manual da área destinada a receber o “grande celeiro”, ou “armazém de grãos”, dependia da remoção de algumas árvores e da retirada de raízes remanescente de robustos carvalhos recém-derrubados. Foi Michael Straub que indicou onde e como deveriam ser cortadas as árvores existentes, começou o trabalho e logo em seguida entregou-me o machado para continuar. Encontrei alguma dificuldade no começo, pois apesar de pequenas, as árvores possuíam lenho resistente e o corte exigia cuidados. Mas o trabalho não foi difícil, bastaram alguns golpes de machado e as árvores foram ao chão. Carregamos os troncos de madeira nos ombros até a carpintaria, no entanto, ao longo da tarde, o sol sempre esquentava e tornava o trabalho ainda mais cansativo.

Sobre as raízes, as mais grossas, precisaram ser cortadas em partes, utilizando cunhas de madeira para conseguir separá-las. Mesmo assim, só foram totalmente removidas após terem sido escavadas as laterais e cortadas a golpes de machado, as partes mais profundas ainda emaranhadas

no solo. Depois de cortadas e arrancadas, as enormes raízes remanescentes ainda precisavam ser arrastadas do lugar e os seus buracos preenchidos com terra.

Também precisou ser realizado toda a movimentação manual de terra para terraplanagem, retirando solo das partes mais altas do terreno e depositando nos locais que ainda precisavam ser aterrados. Um trabalho equivalente aos antigos *erdarbeiter*, que pode ser traduzido como “trabalhadores de terraplanagem” ou “cavouqueiros”. Toda essa manobra era realizada por meio de idas e vindas ininterruptas com os pesados cestos de vime trançados, carregando a terra de um lado para outro. Também utilizávamos uma espécie de padiola retangular de madeira maciça, com quatro alças nas arestas para ser carregada por dois trabalhadores, conforme representada na iconografia medieval. Os cestos mais pesados também eram carregados em duplas e mesmo revezando o trabalho de escavação com as pás e enxadadas, o esforço exigido era muito grande.

Impossível contabilizar o número de vezes que fui e voltei com cestos para aterrar o perímetro. Às vezes, o meu esforço era acompanhado pelos olhares atentos dos visitantes, alguns pareciam se irritar com a morosidade do processo, outros, indignados, perguntavam: “mas onde está o mosteiro? Eu pensei que já estivesse pronto!” Talvez seja decepcionante para alguns visitantes, conhecer um local em que tudo está para acontecer, mas que pouca coisa está de fato construída. Nesses termos, experiências arqueológicas de grande escala e abertas ao público podem ser frustrantes para uma sociedade imediatista, afeita à velocidade e às rápidas – algumas vezes violentas – transformações. Essas obras normalmente se estendem por longos intervalos temporais e a produção artesanal dessas [re]construções medievais oferecem, em alguma medida, a experiência do fluir de um tempo passado, muito diferente da frenética vertigem atual.

Em *Campus Galli* também trabalhei com os artífices pedreiros – em alemão, *maurer* – Jens Tschensi e Andreas Mutter, na obra do “cemitério-pomar” – em alemão, *Friedhof-Obstgarten* – ou “jardim do paraíso” – em alemão, *Paradiesgarten* –. Uma das áreas do canteiro de obras baseada na proposta da planimetria original, em fase mais adiantada de execução.

Todos os dias, antes de irmos para o cemitério-pomar, ainda dentro da área de acesso restrito dos funcionários, separávamos as ferramentas

necessárias para o dia de trabalho, amarrávamos todas em uma pequena carroça para levá-las ao canteiro de obras. Certa vez, ao longo do caminho, Jens Tschensi explicou que no começo do projeto eles usaram bois para o transporte de cargas: “em uma obra do período carolíngio não eram usados cavalos de carga, porque eram muito caros! Os bois faziam esse trabalho”. Mas a experiência com bois não deu muito certo e, mesmo sendo treinados, ofereciam risco aos visitantes. “Agora os bois somos nós!”, brincou, enquanto arrastava a pesada carroça cheia de ferramentas pelos caminhos de terra completamente esburacados.

O trabalho sempre começava com a preparação da argamassa medieval à base de cal, em alemão chamada *mörtel*. Sua fórmula possui aproximadamente 1/3 de cal, 1/3 de areia e 1/3 de terra, misturado com água. Essas proporções foram estabelecidas a partir de pesquisas e experimentos arqueológicos, pois a argamassa de cal ao secar retrai e fissa, o uso da areia como agregado, na porcentagem correta, evita o processo de fissuração. No entanto, enquanto preparávamos a *mörtel*, Jens Tschensi e Andreas Mutter contavam sobre a construção do cemitério-pomar. Com poucos funcionários no começo da obra, levaram mais de dois anos apenas para terminar o muro de pedra de aproximadamente um metro e meio de altura que cerca todo o recinto. Isso porque tiveram problemas com as pedras sem resistência que quebravam e também erraram várias vezes as primeiras proporções da *mörtel*. Então, durante o rigoroso inverno alemão a argamassa retraiu e causou grandes rachaduras pelo muro, obrigando os artífices pedreiros a refazer todo o trabalho.

A *mörtel* era preparada dentro de uma grande bacia de madeira, onde os agregados eram cuidadosamente lançados e apesar de utilizarem proporções específicas, eles também conseguiam perceber pela cor e, principalmente, pela textura ou densidade quando a argamassa estava pronta para uso. Depois do preparo da argamassa era necessário carregar as pedras que conformavam a praça central do cemitério-pomar. Alternávamos o esforço de puxar a carroça, levávamos cuidadosamente um bloco de cada vez, enquanto o outro vigiava atrás da carroça se a pedra – mesmo amarrada – não corria risco de cair no meio do caminho. Após o transporte, seguia o trabalho de assentá-las na praça central.

Essa praça central de formato quadrangular possuía um buraco escavado no meio, onde futuramente seria encaixada a base da grande cruz de madeira. As pedras que definiam a praça central estavam sendo sobrepostas em três níveis, ou patamares, sendo o segundo escalonado cerca de vinte centímetros em relação ao primeiro.

Iniciei o meu trabalho na praça central, ajudando a finalizar o primeiro nível. As pedras utilizadas para preencher esse nível possuíam arestas externas esquadriadas, mas internamente não requeriam forma regular, pois o contorno voltado para a parte interna seria encoberto pelos blocos do segundo nível ou patamar logo acima. As etapas para assentamento das pedras consistiam em: umedecer o local, preencher com uma grande quantidade de *mörtel*, depositar cuidadosamente o grande bloco – com as arestas esquadriadas para fora – e pressionar contra a argamassa para assentá-lo corretamente. Em seguida era utilizado o arquipendulo para conferir o nivelamento horizontal, enquanto o alinhamento com as demais pedras contíguas era aferido por meio de uma régua de madeira perfeitamente paralela ou por cordas presas entre o primeiro e o último bloco – técnica muito semelhante a ainda hoje utilizada para construir uma alvenaria perfeitamente alinhada –. Por fim, preenchíamos o espaçamento entre os blocos com mais argamassa.

Não foram depositadas pedras na aresta da praça central voltada para os fundos do cemitério-pomar. Isso porque, para a futura implantação da grande cruz de madeira, será preciso deitá-la nessa parte detrás para depois arrastá-la até o buraco no centro e a partir daí içá-la até ser erguida e afixada. Desse modo, caso essas pedras fossem assentadas, impediriam o procedimento ou seriam danificadas pelo peso da cruz. Ou seja, essa base de pedra da praça central só seria totalmente finalizada após a colocação da cruz.

Após terminarmos o primeiro nível de blocos, ajudei Jens Tschensi a preparar mais *mörtel*. Enquanto isso, Andreas Mutter media com uma pequena régua de madeira – historicamente [re]criada – a distância correta do escalonamento do segundo nível, ou patamar, em seguida demarcou o local com pregos. As primeiras pedras, depositadas no segundo patamar, foram precisamente as das quinas frontais e serviram de guias para o alinhamento de todas as demais.

Em um dos dias, enquanto ainda trabalhava no cemitério-pomar, o calor aumentou muito na parte da tarde e o sol começou a castigar. Jens Tschensi me emprestou um chapéu de palha e imediatamente lembrei da descrição de Robert Fossier (123): “os trabalhos dos meses repetem incessantemente as imagens de camponeses de túnica arregaçada e chapéu de palha”, guardada as devidas adaptações e ainda que não fosse um camponês medieval, esta narrativa estava absolutamente perfeita.

Ao longo da minha estadia em Campus Galli, ajudei a assentar praticamente todas as pedras da Praça Central do Cemitério-Pomar, conquanto o trabalho cotidiano se desenvolviam sempre de forma muito semelhante. No entanto, depois de alguns dias quebrando, talhando e assentando pedras, as minhas mãos estavam em frangalhos e sentia dores por todo corpo. Não estava fisicamente preparado para tanto esforço e lembrava-me claramente das palavras de Loïc Wacquant, quando se referia a algo além de uma sociologia carnal, mas dessa difícil e surpreendente utilização do próprio corpo como vetor do conhecimento.

Seria, no entanto, artificial e enganoso apresentar a pesquisa da qual este livro fornece um primeiro relato de predominância narrativa, como se ela estivesse animada pela vontade de provar o valor da sociologia carnal e de comprovar concretamente sua validade. Porque na realidade foi o inverso que aconteceu: é a necessidade de compreender e dominar plenamente uma experiência transformadora que eu não desejara nem previra, e que por muito tempo permaneceu confusa e obscura para mim, que me levou a tematizar a necessidade de uma sociologia não somente do corpo, no sentido do objeto (o inglês fala *of the body*), mas também a partir do corpo como instrumento de investigação e vetor de conhecimento (*from the body*) (12).

Não obstante, em *Campus Galli* também participei de outras atividades, algumas mais amenas: trabalhei na carpintaria/marcenaria, participei da oficina de cestaria e até mesmo de tecelagem medieval, onde a simpática tecelã – em alemão, *weberin* – Mechthild explicou-me sobre as etapas e as peculiaridades do lanifício artesanal, desde a tosquia, seleção, lavagem, penteação, fiação até a tecelagem e tintura. Como se já não fosse suficiente experimentar cada uma dessas etapas, também aprendi a operar

a réplica histórica do tear vertical medieval, diante do qual passei longas horas dos dias, tecendo calmamente a lã, acompanhado apenas pelo som dos pássaros que se aninhavam no telhado da oficina, até o sol crepuscular se esconder atrás das árvores mais copadas.

Em *Campus Galli* também trabalhei alguns dias na forja com o ferreiro Thilo Olschewski. Para muitos entusiastas do medievalismo e do neomedievalismo, que durante anos ou décadas consumiram suas reapropriações e ressignificações midiáticas, a forja possui um simbolismo muito especial. Talvez por estar diretamente associada à imagem de ferreiros míticos, martelando em sua bigorna armas lendárias, difícil pensar na forja sem a intromissão desses elementos fantasiosos. Por outro lado, historicamente, a figura do ferreiro era de grande importância para a Idade Média, conforme afirma novamente Fossier:

Todas as atividades artesanais não gozam do mesmo prestígio, o homem que domina o fogo e ferra o cavalo do senhor ou recupera sua espada é o primeiro da aldeia, e sua forja é um lugar de cordialidade essencial, mais frequentado que a taverna (59).

Le Goff também concorda:

A hierarquia eclesiástica e a laica contribuem igualmente para recolher e promover a tradição do ferreiro e do ourives sagrados. O artesão, que forja as armas dos aristocratas guerreiros, o ourives, que ornamenta tais armas e fabrica as joias das mulheres desses guerreiros e cria o adereço brilhante das igrejas que o gosto bárbaro reveste de ouro e pedras preciosas, esse artesão é um personagem importante que mantém o prestígio da habilidade técnica (151).

A oficina dos ferreiros não era muito grande, possuía apenas uma fornalha e seu funcionamento requeria dois trabalhadores: o ferreiro operando a forja na bancada frontal e um ajudante disposto na parte detrás – devidamente separado e protegido por uma parede de adobe – a manusear alternadamente dois grandes foles.

Como um bom aprendiz, tentei primeiramente analisar o método de trabalho, contudo, antes de conseguir compreender o funcionamento da forja, Thilo Olschewski colocou-me para manusear os foles. Precisava aquecer muito a forja, pois o trabalho era extremamente cansativo, produzir e

instalar o aro metálico da roda de madeira de uma das carroças. Na forja de *Campus Galli*, era obrigatório o uso de óculos de proteção, a reiterar que a segurança física dos trabalhadores sempre se sobrepõe a necessidade de autenticidade histórica. A disposição da forja – apesar de arqueologicamente correta – dificultava a minha visualização do trabalho realizado por Thilo Olschewski na parte da frente, conquanto, apenas ouvia algumas das suas instruções e as constantes batidas do martelo.

O trabalho se resumia a aquecer o ferro, levar para a bigorna e golpeá-lo até tentar produzir a forma circular da roda. Thilo Olschewski foi e voltou dezenas de vezes com o aro da forja para a bigorna e vice e versa, parecia que nada mudava no formato do grosso aro. Algumas vezes, eu deixava os foles e ajudava a segurar o aro ainda incandescente com alicates para que Thilo Olschewski pudesse dar golpes mais precisos. Quanto trabalho e quanto esforço, eu nunca mais irei olhar para o um simples aro metálico da roda de uma carroça da mesma forma.

Fizemos algumas pausas para descansar, apoiávamos o aro na frente da roda de madeira para comparar, parecia uma piada de mau gosto, a minha impressão era de que aquilo nunca se encaixaria. Espero que Thilo Olschewski tenha conseguido fazer isso noutro momento qualquer, porque até a conclusão dos meus trabalhos na forja, a forma do aro e da roda ainda estavam muito longe de coincidir.

Contudo, uma das experiências mais marcantes foi na olaria, acompanhada pelo arqueólogo e ceramista Martin Rogier, especialista em cerâmica medieval e integrante da EXARC, *International Organisation of Archaeological Open-Air Museums and Experimental Archaeology*, uma entidade ligada ao *International Council of Museums* (ICOM).

Martin Rogier foi o primeiro a problematizar e criticar o uso deliberado do conceito de “Arqueologia Experimental” em *Campus Galli*, segundo ele:

É preciso ter cuidado com uso desse termo ‘arqueologia experimental’, porque muito do que nós fazemos aqui não é um experimento científico *stricto sensu*. Houve um tempo em que todo mundo utilizava esse termo ‘arqueologia experimental’ para qualquer coisa. Por exemplo, eu preparei essa fogueira aqui sem utilizar nenhuma tecnologia moderna, mas não significa dizer que isso foi uma experiência científica! Então precisamos tomar cuidado com o que nós

rotulamos como 'arqueologia experimental'. No entanto, nós aqui também produzimos algumas coisas que são, de fato, experimentos científicos *stricto sensu*. Por exemplo, aqui na oficina de cerâmicas, quando eu comecei a construir o forno, eu fui à universidade onde me formei e elaborei um curso em colaboração com professores e pesquisadores, posteriormente, surgiu esse acordo de cooperação entre a Universidade da Tübingen e Campus Galli. Eles trabalharam conosco diversas vezes, produzimos diversos projetos de pesquisa: sobre as características do forno, um ou dois projetos sobre as propriedades e a preparação da argila. [...] Atualmente estamos planejando uma pesquisa experimental sobre potes cerâmicos para cozinhar, porque existe uma doutora em química que deseja fazer uma pesquisa sobre os resíduos orgânicos nos potes cerâmicos. Por meio desses recipientes, podemos investigar os alimentos consumidos em determinados períodos e ela quer realizar algumas experiências nesse sentido. Então, de fato, nós também realizamos experiências arqueológicas científicas *stricto sensu*. Mas não são apenas esses experimentos mais científicistas que importam, todas as nossas observações mais casuais, o trabalho cotidiano, as nossas vivências e as práticas nas oficinas também podem ser úteis para ciência em muitos sentidos.

Como arqueólogo, especialista e pesquisador Martin Rogier se mostrou muito preocupado com a utilização abusiva do termo e a vulgarização da metodologia.

Arqueologia experimental é uma metodologia científica e exige uma compreensão mais profunda dos métodos, das ideias, dos conceitos e das teorias, algo similar às experiências científicas em laboratórios de química, física ou biologia [...] Um experimento arqueológico, precisa respeitar os métodos científicos. Existe uma vasta literatura sobre isso, descrevendo as diferentes metodologias e as técnicas da arqueologia experimental. Então é muito semelhante a qualquer outra experiência laboratorial, onde se tem uma pergunta muito específica ou uma problemática de pesquisa muito detalhada e, por meio de determinados parâmetros e métodos, essas experiências tentam oferecer as respostas. Às vezes, em alguns casos, é importante ter todos os parâmetros e efeitos controlados, por exemplo, nós temos diferentes tipos de madeira, diferentes tipos de argila e nem sempre no processo de manufatura você consegue controlar

todos esses fatores. Assim sendo, em alguns casos, ajuda muito a realização de uma experimentação laboratorial, na qual todos os fatores e parâmetros são perfeitamente controlados e não desencadeados aleatoriamente ou de modo caótico como em uma produção artesanal. Porque nem sempre no local de produção conseguimos controlar esses fatores tão bem como no laboratório. Contudo, existem diferentes tipos de arqueologia experimental. Por exemplo, aqui em Campus Galli, durante o meu dia de trabalho, quando descubro alguma coisa nova ou observo algum resultado diferente ao longo da produção, eu tento anotar e documentar da melhor forma possível, fazendo fotografias ou vídeos. Depois comparo com outros estudos, faço análises mais detalhadas e, por fim, utilizo esses dados para produção acadêmica de artigos científicos.

Martin Rogier foi o que demonstrou maior preocupação e cuidado ao longo de todo período que trabalhei ao seu lado na olaria. Com seu auxílio produzi potes cerâmicos, cadinhos de fundição, também chamados de crisóis – recipientes cerâmicos utilizados para fundição de materiais metálicos a altas temperaturas –, além de moldes para as cunhas ou pontas dos prumos de metal. Também aprendi na prática sobre a preparação e cozimento das peças cerâmicas e a importância de perceber a mudança da coloração da argila, antes e depois do processo de cozimento.

No final, foi muito difícil a despedida desta vivência medieval carolíngia para o mundo real. Ainda antes de deixar *Campus Galli*, olhei pela última vez para aquele canteiro de obras, tentando imaginar o futuro como se todo plano estivesse construído. Galinheiros, grandes estábulos, hortas, *scriptorium*, biblioteca e todas as demais edificações funcionando como um grande complexo monasterial carolíngio. Algumas vezes parecia uma utopia onírica, mas todos que ali estavam se esforçavam diariamente para tornar esse grande sonho em realidade e eu dei a minha pequena contribuição.

5. Considerações finais

Campus Galli – Karolingische Klosterstadt – como um sítio dedicado a [re] construir o passado por meio da investigação dos métodos e das técnicas construtivas medievais, em uma forma de experiência arqueológica, representa outro emblemático exemplo do medievalismo contemporâneo, tentando reproduzir na Alemanha, o exemplo bem-sucedido do castelo de

Guédelon na França. Nesse sítio, assim como Loïc Wacquant – tomando de empréstimo uma expressão de Claude Lévi-Strauss –, a minha vivência também buscou produzir uma “ciência concreta” de seu próprio corpo, de suas potencialidades e de suas insuficiências”. Para aprender as técnicas e produzir uma parte dessa pesquisa, usei e abusei do “capital-corpo” (Wacquant 148). Quebrei, talhei, carreguei e assentei pedras; serrei, arrastei e encaixei largas toras de madeira, moldei e cozinhei peças cerâmicas; ainda cortei, calejei e queime as minhas próprias mãos.

Participar desta obra também foi fundamental para compreensão do rigor cientificista apregoado a essas [re]construções arquitetônico-artística-arqueológica do passado. Enquanto cortava árvores, prepara argamassa ou queimava cerâmicas na pequena olaria, muito longe dos olhares curiosos dos visitantes, seria fácil fraudar o processo de produção artesanal e utilizar recursos ou tecnologias contemporâneas. Não obstante, isso nunca ocorreu, nenhum flagrante delito de desrespeito ao método arqueológico, nenhuma trapaça ou insídia, pelo contrário, mesmo distante de qualquer fiscalização pública, predominava sempre a lisura e o respeito aos procedimentos medievais. A justificativa de experimentar as técnicas do passado se mostrou verídica e indelével.

Conforme citado nas linhas introdutórias, essas [re]construções arqueológicas do passado medieval são produtos de uma demanda contemporânea cada vez maior por algum tipo de Idade Média. Afinal, existe um modismo em torno da Idade Média, cabendo sempre questionar: se realmente for uma moda efêmera, até quando pode durar? Existiriam ciclos alternados de interesse pelo medievo? Será que essas construções monumentais e ambiciosas serão concluídas? Ou, quando esse modismo passar, serão abandonadas como vestígios de um tempo que tentou ser o passado, mas nunca conseguiu?

Sobre isso, o exemplo norte-americano da *Ozark Medieval Fortress* é muito emblemático. Pois, assim como na França, os estadunidenses tentaram construir um castelo do século XIII em Lead Hill, Arkansas. A construção foi iniciada em 2009 e as obras coordenadas pelo próprio idealizador de Guédelon, o empresário Michel Guyot. O sítio foi aberto ao público em maio de 2010, mas dois anos depois foi fechado por tempo indeterminado, exigindo um comprador ou um investidor. Seria o fracasso do projeto *Ozark*

Medieval Fortress revelador sobre os limites da demanda contemporânea pela Idade Média? Ou apenas a comprovação que para o capitalismo e a lógica imperativa da produtividade estadunidense – tão comprometido com a necessidade de velocidade – não existe tempo para experimentações arqueológicas de longa duração?

Esses questionamentos são fundamentais para continuidade desta pesquisa, mas por enquanto é possível afirmar que este trabalho como uma contribuição teórico-conceitual e metodológica demonstrou a aplicabilidade e a possibilidade de utilizar – de forma proveitosa – técnicas etnográficas para analisar determinadas temáticas do medievalismo contemporâneo. Conforme brevemente narrado ao longo do artigo, descobri muitos fatos interessantes acerca do uso da participação observante, como método de trabalho característico da antropologia para compreensão dos fenômenos sociais e para o melhor entendimento das técnicas artísticas e arquitetônicas da arqueologia experimental. Inusitadamente, também percebi que em cada ação minha dentro do canteiro de obras de *Campus Galli*, não estava apenas buscando compreender melhor o meu objeto de pesquisa, mas, literalmente, ajudando a construí-lo.

Por fim, *Campus Galli* ensinou-me na prática, um conjunto de conhecimentos que a teoria jamais conseguiu elucidar completamente. Não se trata de valorizar a prática em detrimento da teoria, pois uma não é inferior a outra, uma teoria desligada da prática não chega a ser teoria, pois não diz respeito à realidade histórica. Contudo, cabe reiterar que a teoria necessita da prática, ainda que de uma mesma teoria possam surgir práticas diferentes, até mesmo contraditórias. Ademais, as próprias práticas construtivas – técnico-científicas – de *Campus Galli* não seriam possíveis, sem os muitos estudos teóricos históricos, arquitetônicos, artísticos e arqueológicos que as antecederam.

Referências bibliográficas

Duby, Georges. *História Artística da Europa: A Idade Média*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2002.

Eco, Umberto. *Sobre Espelhos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

- Fazio, Michael, et alii. *A História da Arquitetura Mundial*. Porto Alegre, AMGH Editora, 2011.
- Fossier, Robert. *O Trabalho na Idade Média*. Petrópolis, Vozes, 2018.
- Freundeskreis Karolingische Klosterstadt Messkirch - Campus Galli. *Karolingische Klostertadt Meßkirch: Dokumentation einer Zeitreise auf dem Campus Galli*. Meßkirch, Gmeiner-Verlag GmbH, 2019.
- Janson, Horst W. *História Geral da Arte: O Mundo Antigo e a Idade Média*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- Le Goff, Jacques. *Para uma Outra Idade Média: Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente*. Petrópolis, Vozes, 2013.
- Le Goff, Jacques & Jean-Claude Schmitt. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo, Edusc, 2006.
- Panzini, Franco. *Projetar a Paisagem: Arquitetura da Paisagem e dos Jardins desde as Origens até a Época Contemporânea*. São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2013.
- Renfrew, Colin & Paul Bahn. *Archeology: Theories, methods and practice*. New York, Thames and Hudson, 1991.
- Rodríguez Llera, Ramón. *Breve História da Arquitectura*. Lisboa, Editorial Estampa, 2006.
- Schedl, Barbara. *Der Plan Von St. Gallen: Ein Modell Europäischer Klosterkultur*. Weimar, Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co.KG, 2014.
- Toman, Rolf (org). *O Românico*. Madrid, Cromo Artes Gráficas, 2000.
- Vitrúvio, Marcos. *Tratado de Arquitetura*. Tradução M. J. Maciel, Lisboa, Ist Press, 2000.
- Wacquant, Loïc. *Corpo e Alma*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.