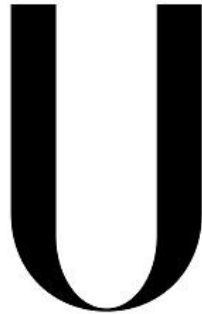


UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

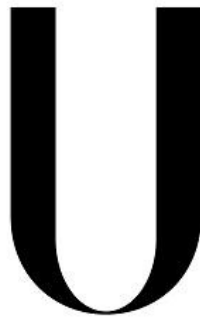
**A OSTEOLOGIA NA ARQUITECTURA DE GAUDÍ:
CASA BATTLÓ, CASA MILÁ, PARQUE GUËLL,
COLONIA GUËLL E SAGRADA FAMÍLIA**

FILIPA DA SILVEIRA MODESTO

MESTRADO EM ANATOMIA ARTÍSTICA

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

**A OSTEOLOGIA NA ARQUITECTURA DE GAUDÍ:
CASA BATTLÓ, CASA MILÁ, PARQUE GUËLL,
COLONIA GUËLL E SAGRADA FAMÍLIA**

FILIPA DA SILVEIRA MODESTO

MESTRADO EM ANATOMIA ARTÍSTICA

2014

DISSERTAÇÃO ORIENTADA PELA PROF^a DR^a ISABEL RITTO

Agradecimentos:

Agradeço a Jaime pelo amor e todo o apoio que me dá.

Agradeço a José Vítor Malheiros, por me encorajar a fazer este trabalho, desde o primeiro momento.

Agradeço à minha orientadora, Dr^a. Isabel Ritto, por ter tido a ideia maravilhosa de trabalhar sobre este arquitecto, abrindo-me assim esta oportunidade única de conhecer este enigmático e fantástico homem.

Por último, agradeço aos dois seres maravilhosos que fizeram tudo por mim: os meus avós.

Resumo

Neste trabalho aborda-se a observação da osteologia do esqueleto humano em cinco das obras de Gaudí: Casa Battló, Casa Milá, Parque Guëll, Colónia Guëll e Sagrada Família.

Recorreu-se a desenhos de ossos que mais se assemelhavam a estruturas das cinco obras citadas.

Descreveu-se a forma enigmática de trabalhar do arquitecto, concluindo-se que Gaudí tinha como conceito e base fundamentais do seu trabalho, a Natureza e tudo aquilo que a esta é inerente.

Contudo Gaudí tinha em mente que a mais perfeita criação da Natureza era o Homem, mais concretamente o seu esqueleto, a sua estrutura. Esta ideia acompanhou toda a sua obra, desde a concepção das cadeiras adaptadas ao corpo humano, aos modelos ósseos que o inspiraram nas suas criações, e como se pode constatar na sagrada família, leva ao expoente máximo este conceito, construindo maquetas especialmente para os grupos escultóricos, que realizou para esta grande catedral.

Gaudí utilizou uma forma de abordar o corpo humano no seu trabalho de várias maneiras: de uma forma ornamental, de uma maneira estrutural, e de uma maneira concreta e objectiva. Do ponto de vista ornamental, observam-se os baixos relevos das portas de madeira, (interior da Casa Battló). Estruturalmente, (para Gaudí a mais importante abordagem de todas) nas colunas e pilares dos seus edifícios. Esta aliás muito intimamente ligada a seres pertencentes á Natureza, como as árvores. A forma concreta e objectiva (o que aliás se observa em toda a sua última construção), são os corpos escultóricos para os quais Gaudí fez um minucioso estudo.

Abstract

This dissertation looks at the presence of the human skeleton's osteology in five of Gaudí's buildings: Casa Batlló, Casa Milá, Parque Guëll, Colònia Guëll e Sagrada Família.

We resorted to bone drawings that resembled structures from the mentioned five buildings.

The architect's enigmatic work methods were described. The conclusion was that Gaudí's fundamental work concept and guidelines were based upon Nature and all its bearings.

However, Gaudí had in mind that Man is the most perfect Nature's creation, specially it's skeleton, it's frame. This idea is present across he's work, from the ergonomic chair design to the bone models that were he's inspiration to the buildings drawings, namely the Sagrada Família's mock, made specifically for this building's sculpture groups.

Gaudí addressed the human body's inclusion in he's work in various ways: from a ornamental perspective, a structural one, with a precise and objective attitude. From a ornamental point of view, we observed "bas-reliefs" in wooden doors (Casa Batlló interior). Regarding the work's structural approach (the one Gaudí considered to be the most important), we describe it's presence in the building's columns and pillars. This one is closely related to Nature's beings such as trees. The precise and objective way of including human body in he's work (observed in all the latest one), is obvious in the sculpture groups for which Gaudí made a thorough study.

Índice

Introdução	7
“Gaudí”	10
Barcelona	18
Estética de Gaudí	21
Esqueleto Humano.....	33
Casa Milá, Casa Battló, Parque Guëll, Colónia Guëll e Sagrada Família.....	36
Casa Battló.....	41
Casa Milá.....	62
Parque Guëll	69
Sagrada Família	86
Colónia Guëll.....	106
Índice de imagens	115
Referências de imagens	117
Índice de desenhos.....	121
Conclusão	123
Bibliografia.....	125

Introdução

Este trabalho aborda o esqueleto humano, estabelecendo uma observação deste com as cinco obras citadas de Gaudí que melhor exprimem toda a sua organicidade, encontrando na própria que é rica em elementos naturalistas, a possibilidade de comparação com o esqueleto humano.

Gaudí tinha por modelo e mestre a própria Natureza, que sempre o inspirava, transportando para as suas obras toda a força que a Natureza transmite, a luz, a botânica, e a humana, que considerava ser a expressão máxima de perfeição.

Talvez a forma de trabalhar de Gaudí na arquitectura se ponha à margem dos restantes arquitectos, (ainda hoje) pois a forma como trabalhava distanciava-o em tudo dos demais. E não foi só aqui que Gaudí se tornara diferente.

A nível histórico, o arquitecto absorvera as tendências e teorias que aprendera, desde as artísticas ao ambiente social em que vivia e trabalhava, mas reinventou tudo, até a forma de estar na vida, em que não só absorveu a unidade estético plástica do modernismo, como a unidade de todo um corpo de colaboradores. Colaboravam como se fossem apenas um.

A sua capacidade de visão espacial era de tal ordem que quando Gaudí construía as suas maquetas era já como se estivesse a dar um retoque final às coisas. Foi esta atitude que o distinguiu dos colegas e ainda hoje continua a distinguir.

Além disto Gaudí trabalhava como escultor e não como arquitecto, fazia directamente as coisas para as por em prática e depois como se trata-se de um jogo de lego construía e se fosse preciso desconstruía para voltar a construir.

O arquitecto baseava-se nas formas da Natureza transportando-as até às suas construções.

Gaudí tinha uma forma muito especial de dirigir as obras, em que, na reconstrução da Casa Batlló, cada colaborador tinha um balde com pedaços de cristal e de azulejo de uma só cor e o arquitecto ordenava, (desde o Paseo de Gràcia) a disposição destes materiais criando distintas manchas de cor.

Na construção das chaminés da Casa Milá, Gaudí no seu *atelier*, corrigia directamente as maquetas de gesso que iam sendo feitas, com gesso líquido e uma espátula.

A imediata e extrema precisão e capacidade intuitiva dos seus procedimentos artesanais, fê-lo distanciar da mesa de desenho e trabalhar com modelos à escala e improvisando no próprio terreno.

O ânimo que guiava Gaudí não estava ligado à sua formação académica, mas sim as inquietações muito mais profundas e longínquas, que provinham da observação do seu ambiente natural.

Gaudí deixa com o Templo da Sagrada Família, uma grandiosa obra por terminar, abrindo assim a possibilidade de inúmeros artistas e arquitectos trabalharem nela.

Gaudí tem uma obra muito intensa ao nível da organicidade, oferecendo inúmeras interpretações. A sua obra é muito abrangente, sempre baseada na Natureza, transportando o que esta inspira como um todo, oferecendo a hipótese de as trabalhar separadamente permitindo entender melhor cada uma delas, que são a chave da complexidade conceptual da sua obra.

Nos dois primeiros capítulos, apresenta-se uma nota acerca de Gaudí e Barcelona numa época que explica muito o ambiente mágico em que Gaudí desenvolvera a sua obra e os conceitos chave do seu trabalho. No terceiro capítulo aborda-se a estética de Gaudí, onde a ornamentação, a estrutura, a arquitectura, a literatura, a música, a biologia e a anatomia, se organizam num corpo, carregando uma plasticidade orgânica que se observa desde uma estrutura arquitectónica, ao mais recôndito recanto de uma sala.

No título seguinte aborda-se o esqueleto humano, de uma forma descritiva, com anexos de desenhos para uma melhor compreensão da abordagem, que se faz aqui da osteologia humana.

Os títulos que se seguem, abordam primeiro e, de uma forma geral as quatro obras, para seguidamente em quatro capítulos descrever cada obra através de anexos visuais (desenhos), estabelecendo assim a sua comparação ao esqueleto humano.

O desenvolver deste trabalho foi de investigação bibliográfica. Sem dúvida alguma que só indo ao local onde estas obras se encontram (Barcelona), poder-se-ia observar muito mais a Natureza explícita nestas cinco obras estudadas, algo que só presenciando se sente a sua verdadeira força.

Conclui-se que fica ainda muito por estudar e esclarecer. Mas de algo poder-se-á ter a certeza: Gaudí inspirou-se meticulosamente na estrutura do corpo humano (esqueleto), para representá-la nas suas obras, em motivos mais ou menos evidentes, ou seja, desde a escultura figurativa, à mobília adaptada à função do corpo e, finalmente, à representação orgânica, concretamente à representação do esqueleto humano.

“Gaudí”

Procurou-se investigar o ambiente familiar e social em que Gaudí viveu e caracterizá-lo enquanto pessoa no que diz respeito à forma como trabalhou e desenvolveu a sua actividade.

Antoni Gaudí nasceu a 25 de Junho de 1852 na cidade de Reus, em Barcelona.

O arquitecto descendia de uma dinastia de *caldereros* e *latoneros*¹, facto de uma grande importância para a formação da sua visão ímpar de visão do espaço e sentido plástico. O próprio considerava que esta fora uma influência decisiva na sua arte, na maneira como trabalhava e na sua visão espacial.

A condição de doente reumático de que padeceu desde o nascimento, moldou-lhe os hábitos de vida. A sujeição a muitos passeios ao ar livre e a longos períodos de repouso, fez com que desenvolvesse o sentido mais introspectivo, mas também mais observador daquilo que o rodeava. Gaudí desenvolvera por isso desde tenra idade um apurado sentido de observação, manifestado de uma maneira particularmente invulgar: sentindo-se atraído pelos encantos da Natureza e do campo que o rodeava, como pela arquitectura.

O precoce contacto estreito e regular com a Natureza levou a que todos os seus trabalhos procurassem interpretá-la bem como às normas que regulam o universo.

¹ *Calderero*: pessoa que se dedica à construção e à manutenção de depósitos, estruturas metálicas, tubos, cisternas e chapas, aptos para a armazenagem e transporte de sólidos, líquidos e gás, assim como todo tipo de construção naval, pelo que está relacionado com a profissão de soldador;

Latonero: pessoa que se dedicava à reparação de utensílios domésticos metálicos (latão ou cobre) por aplicação de soldadura em estanho e, por vezes pressupunha colocar uma nova base de *hojalata* (folha de aço laminada coberta de estanho - moldável devido ao aço e resistente à corrosão por via do estanho) (In wikipédia).

Gaudí colocava uma paixão ardente em tudo o que fazia, de tal modo que se envolvia por completo no seu trabalho. De si emanava uma força criadora em permanente estado de optimismo, condicionando positivamente tudo aquilo que fazia, invocando a cada momento a inspiração da Natureza. Esta energia, aliada a um poderoso espírito empreendedor, como por exemplo nas estruturas de apoio para as suas criações, faziam dele um profissional competente, mas sobretudo, um artista invulgar em que as suas soluções técnicas se evidenciaram pelo carácter inovador e avançadas para o seu tempo.

Gaudí superou-se pela capacidade de observar e de criticar, questionando tudo o que absorvia. Era dotado de uma surpreendente curiosidade. Lia bastante acerca de arquitectura, não se contentando apenas com as aulas. Nessa busca de conhecimento distinguiu-se dos outros jovens da sua idade por sentir-se atraído pela antiguidade clássica na arquitectura: o gótico e as construções romanas.

O arquitecto viveu na cidade natal até ingressar na universidade Escola Provincial de Arquitectura. Dirigida naquela altura pelo arquitecto António Celles e Azcona, estudava-se nesta faculdade o estilo neoclássico muito em voga nesta época.

Este director recebera uma bolsa para estudar em Roma, cidade considerada pelos grandes intelectuais como sendo o berço das artes. Deslocara-se para esta cidade para adquirir conhecimentos a transmitir posteriormente aos seus alunos.

Em 1874 a Escola fora transferida para um palácio (um edifício de linhas neoromânicas), onde Gaudí completara a maior parte dos seus estudos. Devido à sua impressionante sede de saber, frequentava simultaneamente as cadeiras de Mecânica Racional Pendente na Faculdade de Ciências, e de Desenho Linear e Figura Humana na Escuela de Belas Artes. Assistia também a aulas de filosofia e estética, e estudou os dicionários de arquitectura e mobiliário de Viollet Le Duc, arquitecto que lhe era inspirador.

Viollet Le Duc, teve sempre uma grande influencia em Gaudí, não só pelo estilo do mestre, como pela nova filosofia de habitação, que o arquitecto applicaria de

uma forma muito inovadora nas Casas Milá e Batlló, em que desenvolveu o conceito de habitabilidade do “senhor” da casa com o conceito de aluguer.

Da filosofia o conceito chave que Gaudí absorvera fora o de Aristóteles e a sua ideia de “mimésis” da Natureza, em que, “a arte imita a realidade, mas essa imitação não era de forma alguma uma cópia exacta mas sim um livre foco da realidade”², algo de que o arquitecto sempre defendia mais concretamente o conceito de “Demócrito, que imitava os processos naturais”³ como se podem observar na suas construções, em que o arquitecto com o uso da geometria e o crescimento orgânico são a génese do seu trabalho. Mas sobretudo o conceito Aristotélico alimentou a sua obra, na livre criação de uma obra de arte baseada nos elementos da Natureza.

O neoclássico e o romantismo medieval dominavam em Barcelona nesta época. Contudo, muitos estudantes ansiavam por mais: pretendiam reinventar as clássicas técnicas e estilos artísticos. Gaudí irmanou as suas construções com a Natureza mediante técnicas de ritmos espaciais livres, não se comparando em absoluto a práticas anteriormente estabelecidas. Tal é evidente nas palavras de Massó: “As propriedades geométricas dos corpos observava-as na Natureza, com a sua visão inata do espaço”⁴.

Ao longo da sua brilhante carreira acompanharam-no sempre a genialidade (tantas vezes incompreendida) e a religiosidade. O génio surge de forma esmagadora porque Gaudí sustentou a ambição de gerar um novo estilo de arquitectura, pela adopção de uma filosofia de vida baseada na dedicação exclusiva ao trabalho.

Na fase madura da sua carreira e principalmente na fase final, Gaudí demonstrou todo o seu vigor artístico aliando-o a uma crescente espiritualidade, numa relação íntima com o divino, profundamente enraizada no seu mestre: a Natureza.

² TATARKIEWICZ, Wladislaw – História de Seis Ideias, p. 303

³ TATARKIEWICZ, Wladislaw – História de Seis Ideias, p. 303

⁴ MASSÓ, Juan B. – Gaudí el Hombre y la Obra, p. 25

Apesar disso, quando definia um trabalho, tinha sempre em conta que a obra deveria estar intimamente ligada com o fim para que iria servir.

Ao longo da sua carreira conheceu personalidades que o marcariam profundamente, algumas delas, como os religiosos Bocabella e Gau, que fizeram com que a sua fé religiosa renascesse.

Mas houve uma personalidade que não só o marcou pela profunda amizade que lhe dedicou, como foi o grande responsável pelo grandioso rumo da sua obra e vida: Eusebi Guëll foi o seu grande mecenas e amigo. Descobri-lo numa exposição em Paris, numa vitrine de (luvas Comella). Um trabalho realizado pelo arquitecto que não passou despercebido a Guëll, detentor de uma grande sensibilidade para as artes. Guëll descobriu nele um grande potencial artístico. Não se enganara, arquitecto e mecenas depressa começaram um trabalho de duas vidas: a de Antoni Gaudí, projectando assim uma brilhante carreira na arquitectura, e a de Eusebi Guëll, seu grande protector e mecenas.

Outra pessoa que o influenciara bastante foi o arquitecto Joan Martorell, que o convidaria para o grande projecto da sua vida, o Templo da Sagrada Família. Martorell integrava as artes na arquitectura e isto despertou o interesse de Gaudí. Outro grande arquitecto, Viollet Le-Duc, (de quem Gaudí lera toda a sua enciclopédia) foi pioneiro na proposição a Natureza como modelo a seguir, não apenas pelos seus valores representados mas pela sua funcionalidade orgânica. Com esta atitude Le-Duc defendia assim o estilo modernista marcando o inicio do séc. XX. A partir destas influências Gaudí leva ao extremo estes conceitos, nos quais a mecânica orgânica funcionada na Natureza se interliga com as variadas expressões artísticas.

Sempre foi difícil a aceitação de algo novo nas sociedades. E no trabalho do arquitecto tudo era novidade: renovação de estruturas e um estilo único (que perdura até aos dias de hoje). Isto levou a que suscitasse sentimentos negativos em relação ao produto do seu trabalho: desconfiança em relação à sustentação física dos edifícios e menosprezo pelo carácter arrojado do estilo. O apoio incondicional de Guëll foi

decisivo para o desenvolvimento do trabalho de Gaudí de acordo com as suas convicções artísticas.

Gaudí atinge o auge com o projecto da Sagrada Família. Um templo grandioso (ainda hoje por terminar), que cada vez mais o envolvia, de tal forma que recusara outros trabalhos para se dedicar por inteiro a esta obra.

Advogava que o trabalho era a supremacia do homem e, era o que o honrava pessoalmente. Por ser minucioso e dedicado, defendia que na relação laboral tinha de existir harmonia entre trabalhador e patrão, alimentando esta ideia com o seu mecenas e também com os seus trabalhadores. Na realidade, era muito chegado aos seus colaboradores, tratando-os como fazendo parte da sua família.

Gaudí vivera brevemente uma vida de um jovem que se encanta com as novidades de Barcelona. Vestia-se bem, e gostava do convívio social particularmente das festas dos burgueses, interessando-lhe a novidade que surgia naturalmente da sua curiosidade.

Partilhou com o seu círculo de amigos e colegas a contestação às instituições estabelecidas, nomeadamente aos dogmas académicos e à religião católica. Esta atitude era coerente com o desejo que alimentava de desenvolver um estilo pessoal: uma teoria plástica que desejava por em prática.

No entanto, Gaudí iria modificar-se radicalmente enquanto pessoa, devido a vários acontecimentos traumáticos ocorridos na sua vida. A tristeza que sentiu pela morte de familiares e amigos próximos, levou-o a desligar-se do meio social em que vivia. Torna-se um homem introspectivo, interessando-lhe dedicar-se ao seu trabalho e à sua espiritualidade.

Com o avançar dos anos isola-se numa espécie de recolhimento, dedicando-se ao trabalho e à religião e fé em Deus, considerando-se perante Este um humilde servo. Isto, a par da sua experiência de vida, fizeram-no questionar a necessidade do luxo, do dinheiro e por fim das próprias encomendas, para se dedicar na última década da sua vida a um projecto que o envolveu por completo: a Sagrada Família.

O isolamento a que se votou nos últimos anos da sua vida no templo da Sagrada Família, acompanhado pela negação do seu próprio conforto material, levou a que se tornasse uma lenda ainda em vida. De tal modo que era alheio a todo e qualquer tipo de publicidade da sua obra, oferecendo o trabalho que teve na Sagrada Família ao esplendor de Deus e da glória da nação catalã. Aliás, a veneração pela Catalunha é algo que nunca se alterou na sua personalidade, e este amor incondicional pela Catalunha está patente em praticamente toda a sua obra, porque existem símbolos ligados aos brasões e bandeiras da Catalunha isto para além dos nomes de alguns proprietários onde o seu melhor cliente (Eusebi Guëll), tem as iniciais do seu nome nos edifícios dos quais é proprietário.

Na última fase da sua vida quase se poderá dizer que há uma segunda vida para Gaudí, mudando radicalmente o seu rumo e postura. Isto é mais evidente nos últimos 20 anos de vida, abdicando praticamente de tudo para se poder dedicar exclusivamente à Catedral da Sagrada Família, ainda hoje por concluir.

Gaudí reclusa-se por inteiro, encerra-se em si mesmo, entregando-se a Deus e oferecendo-lhe todo o seu potencial artístico, todo o seu trabalho e sacrifícios, querendo apagar tudo o que tenha sido ofensivo a Deus com as suas penitências. Nesta sua clausura Gaudí torna-se uma autêntica lenda viva, vivendo dentro da Catedral, trabalhando exaustivamente o projecto e fazendo contínuos ensaios e experiências.

Quem ainda hoje fala na Catedral da Sagrada Família está a falar de Gaudí, de uma profunda relação teológica deste com a obra. Gaudí estudara até ao pormenor toda a simbologia da teologia, todo o seu significado e todos os seus personagens. Gaudí vivia como se fosse mais um, tornando-se ele próprio na Sagrada Família. Nenhum pormenor foi descurado, assim como não foi por acaso que esta Catedral ficou por terminar. Visionário como era, sabia bem que esta obra iria perpetuar-se no tempo.

Sagrado era o seu genial talento e inventividade alquímica, que nos abraça num espírito mágico. Família, é o mundo inteiro que se debruça sobre este misterioso e único edifício no mundo.

Declarado património da humanidade em 2005 pela Unesco (apenas a parte trabalhada pelo arquitecto) que é a fachada do Nascimento. Aqui Gaudí viveu como se fosse mais um dos personagens dedicando-se exclusivamente a esta tarefa. Tudo com o máximo rigor, o arquitecto concebeu toda esta fachada com uma riqueza vivente rara de se encontrar, onde os personagens tem uma expressão impressionante, quase que a pedra respira, onde a pedra é moldada como se fosse plasticina, ganhando contornos de tecidos de naturezas de corpos. Corpos esculpidos por Gaudí, que fez modelos de gesso do natural. Mas o impressionante aqui é que tinha esqueletos, a escala real e uns em metal pequenos, que se podiam manusear até ganharem a postura exigida.



Figura 1 - Esqueletos e espelhos

Nada fora deixado ao acaso, a sua forma de estar era a de alguém que se preparava para fazer o trabalho final, mas um trabalho que se perpétua nos séculos, nas vivências, e que impressionantemente envolve tanta gente.

Gaudí, tinha uma cama e uma mesa no seu minúsculo *atelier* dentro do Templo. Neste espaço trabalhava para algo que ele sabia muito bem que não iria terminar em vida. À medida que ia avançando no seu trabalho trabalhava em maquetas, estudava o

som, a luz, e fazia-o insistentemente, em que se fosse preciso alterava à última hora a construção das coisas.

O Templo, que juntamente com a luz, a cor, o sol as pedras, os vitrais, era o grande espelho da alma de Gaudí, daquelas ideias, olhadas com espanto.

Quando Gaudí teve um trágico acidente, em que foi atropelado por um eléctrico, caminhava como sempre desligado deste mundo e mergulhado nos seus pensamentos para a Sagrada Família, que era a sua família, pois a esta se dedicava em exclusivo. Levava consigo uma peça em metal que fizera. Uma maquete, de um sino tubular. O som da catedral foi minuciosamente estudado, que juntamente com os grupos musicais oferece uma acústica impressionante.

O que distingue o arquitecto é o facto de ter aprendido e absorvido as mais diversas áreas e disponibilizado as mesmas ao serviço do seu trabalho e criatividade, onde encontramos desde a filosofia ancestral de Aristóteles e a ancestral abóbada Catalã, à música, e às ideias conceptuais e inovadoras da época, a nível artístico e a nível sócio- antropológico, mas em que no produto final figurava sempre o seu cunho pessoal.

Gaudí teve um processo de beatificação, e que mais tarde viria a ser autorizada pelo Vaticano. Entretanto o arquitecto por si só, pela sua personalidade e todo o misticismo que o acompanhara a vida praticamente toda, é seguido por muitas pessoas, quase como se fosse um mártir⁵.

⁵ AURORA, Cuito - “Complete Works, Gaudí”, p. 26

Barcelona

O foco do estudo inerente a este capítulo esteve na caracterização da sociedade de Barcelona à época da vida de Gaudí. A cidade foi alvo de análise quanto à influência na sua formação enquanto estudante e profissional.

A Catalunha prosperava com a construção do porto que passou a ser um dos mais importantes da Europa. As suas indústrias conheciam um desenvolvimento nunca antes visto, destacando-se o fabrico de têxteis, as metalúrgicas e as químicas. O metropolitano sustentou o crescimento da cidade, contribuindo para a sua aceleração.

Emergiu uma nova classe social de burguesia que, pelo seu poder económico, foi decisiva no florescer de novas formas de arte. A arquitectura foi utilizada por este grupo para se distinguir socialmente através da ostentação de riqueza e poder. Este enquadramento social facilitou o surgimento de novas tendências arquitectónicas que romperam com os cânones tradicionais, facto que ajudou os novos arquitectos desta época a destacarem-se.

Todos os estilos clássicos (grego, românica, gótico, renascentista, barroco) foram revividos na arquitectura europeia durante o século XIX. Não era invulgar encontrar vários estilos representados num só edifício. Os revivalismos gótico e clássico foram os mais aplicados na arquitectura.

O fim do século XIX é um período de grande crescimento económico e de prosperidade, produto da revolução industrial. A utilização do ferro libertou os edifícios e as estruturas cívicas da sua história, uma vez que a forma seria determinada pelos materiais e pelos princípios da engenharia. Este material foi naturalmente empregado nas cidades, que passaram a ser um paradigma de modernidade, sendo também a força que motivou reacções artísticas, rejeitando o sistema revivalista e optando por uma alternativa espiritual, utópica ou primitiva. O resultado foi um leque vasto de estilos dos quais se destacam o pós-impressionismo, o simbolismo e a arte nova.

Ao longo de todo o séc. XX a arquitectura moderna orientou-se nestes dois pólos opostos: entre a escola de Chicago nos Estados Unidos da América e a arte nova na Europa. Enquanto a escola de Chicago defendia um princípio racional, geométrico e funcional, a arte nova advogava um princípio pessoal, um estilo orgânico e expressivo,

fundado no crescimento e movimento da natureza⁶. A arte nova libertou a arquitectura do domínio eclético dos estilos revivalistas criando edifícios com formas fantasiosas e orgânicas. Ao mesmo tempo, os grandes arquitectos de Chicago desenvolveram os primeiros arranha-céus de vidro e aço.

Siegfried Bing foi um empresário que fez fortuna com a importação de obras de arte japonesas e mobiliário japonês. Tencionava promover o princípio japonês do *design* total: cada pormenor de um espaço interior seria integrado num único estilo. “O enérgico diálogo prossegue no seu interior, ma vez que os espaços da arte nova pulsam como um sentido de movimento: a decoração e mobiliário interior dão a impressão de terem crescido no sítio”⁷. Para esse efeito abre uma loja em Paris em 1895 chamada “La Maison de L’Art Nouveau de Paris”. Contratou arquitectos, artistas e desenhadores de renome para a conceberem e todos os seus pormenores, do interior ao exterior.

Com ligeiras variações de país para país, o estilo arte nova é normalmente caracterizado por formas orgânicas e arabescos. Embora inequivocamente orgânico, é-o com frequência de forma puramente abstracta, numa fusão de formas orgânicas.

Comparado com os interiores vitorianos, escuros e pesados, o naturalismo exuberante da arte nova trouxe uma lufada de ar fresco à decoração de interiores, pela libertação e modernidade de representou. Partilhava com os simbolismos alguns elementos de fantasia, neste caso biomórficos, especialmente visíveis na arquitectura. Este estilo começa em Bruxelas com o arquitecto Victor Horta.

Hector Guimard em Paris é outro fervoroso seguidor que juntamente com Horta se dedica ao ferro forjado e fundido. Na Escócia, Charles Makintosh remete a sua obra à sensibilidade escocesa e da Europa do norte.

Este estilo de arte nova denominado modernismo catalão, tem no arquitecto Gaudí as criações mais invulgares de todos eles.

Gaudí rompeu radicalmente com as convenções plásticas do seu tempo. Numa primeira fase, quando laborava nos *ateliers* dos arquitectos já consagrados, já se evidenciava pelo talento especial e grande criatividade. Mais tarde, quando trabalhou

⁶ GULBENKIAN, Fundação Calouste - “A nova história da arte de Jason”, p. 1400.

⁷ GULBENKIAN, Fundação Calouste - “A nova história da arte de Jason”, p. 955.

para os Pavilhões árabes, de modelo Andaluz, (para a Companhia Transatlântica Real e para a Exposição Universal) de Barcelona, o seu estilo sobressaía dos demais, (porque já aplicava a sua teoria inovadora em que o arco parabólico passa a ser a base da sua linguagem estrutural arquitectónica), apesar de estar muito em voga na época.

Vivia-se em Barcelona uma época muito rica a nível cultural e de evolução na indústria, e Gaudí é um génio que se antecipa a muitos dos estilos que hoje encontramos na arquitectura.

Quando Gaudí termina os estudos, estavam em vigor as formas neoclássicas que juntamente com o romantismo, prevaleciam nos edifícios religiosos e templos. O estilo Gótico, mais o Árabe Mudejar também eram muito utilizados nas propriedades.

Nalgumas obras de Gaudí, como alguns projectos escolares a Casa Calvet, os faróis da praça, ou a vitrine Comella (em Paris, onde chamara as atenções de Guëll), notam-se já alguns detalhes modernistas, mas ainda num estilo barroquizado.

A Casa Vicens e a Finca Guëll, por exemplo, têm um estilo mudejar, notando-se já nessas construções, os arcos parabólicos, que o arquitecto utiliza praticamente em toda a sua obra. O Palácio Guëll, o Palácio Episcopal de Astorga, Bellesguard por exemplo, são obras de um carácter mais expressivo, modernista e gótico.

O expressionismo revela-se mais nas suas últimas obras, como na Casa Batlló, na Casa Milá, na Casa Miralles e, de forma especialmente esplendorosa, na Sagrada Família, evidenciando toda a sua conceptualidade e o seu enorme conhecimento que tinha de todas estas tendências.

Estética de Gaudí

“A procedência da Natureza para a estrutura é, segundo a função que desempenha cada um dos órgãos do corpo da construção”

Gaudí

A estética de Gaudí é complexa porque o arquitecto reformulava constantemente o que já havia aprendido, reinventando todos as suas ideias, na interpretação da geometria e na forma como trabalhava, desde a oficial até à própria mecânica dos materiais utilizados, sem esquecer a extraordinária sensibilidade que tinha para com a Natureza, arreigada a um fortíssimo sentido espiritual.

Gaudí trabalhava na arquitectura como um acto unitário, não fazendo qualquer distinção dos materiais que utilizava, procurando primeiro preocupar-se com a sua linguagem estética, tirando partido do seu estado natural. Cada objecto tinha influência na forma técnica como eram aplicados os materiais na maneira como estes eram construídos.

O arquitecto concebe e resolve os problemas no espaço nas suas três dimensões em que a arquitectura é resolvida por massas e não por planos, a escultura por volumes e não por contornos, a policromia por términos, não por manchas. Gaudí defendia por vezes que era necessário suprimir a beleza, substituindo-a por uma ideia concebida por intermédio da expressão da forma, com a qual se encontrará uma beleza mais formal e intelectual. O arquitecto submetia a sua obra à lei fundamental da unidade de conjunto e de composição, da modelação das proporções, de construção e de estrutura mecânica acentuada pela continuidade das formas, em que o estruturalismo orgânico é o que mais se destaca na sua originalidade. Gaudí tencionava que a sua arquitectura fosse uma resposta à estrutura do objecto e sobretudo que representasse a Natureza, dando vida às formas que vêm de dentro para fora, encontrando Nela as formas dos elementos e dos seus desenvolvimentos mecânicos, “dando-lhe um sentido de um organismo de um ser

vivente, onde o abstracionismo Naturalista que se pode ler na Arte Nova dá lugar a inúmeras interpretações”⁸.

Gaudí absorve o abstracionismo Naturalista da Arte Nova, porque relacionava a cosmicidade orgânica da Natureza com uma forte carga emocional e expressiva, não se contentando apenas com a teoria da estética da Arte Nova, avançando com uma plástica palpante de ser vivente, que começa com uma estrutura e termina com uma expressividade orgânica, abrangendo desde a estética mecânica (principal foco de estudo de Gaudí), aos mais requintados detalhes ornamentais. Os seus primeiros trabalhos definiram-se a partir do estudo da história, algo comum a todos os arquitectos do eclectismo, em que o ponto de partida para os estudos de composição era a arquitectura do passado. O arquitecto foi abandonando esses repertórios históricos para aprofundar o seu conhecimento em recriações da Natureza, acabando por desenvolver uma linguagem totalmente original e inédita. Apesar da sua grande originalidade e espírito renovador, manteve sempre o conceito clássico da arte e encontrou na Natureza o mais seguro princípio de renovação artística, sempre sujeito à verdade, analisando cada um dos seus elementos, e por fim a síntese com o intuito de coordenar os elementos, conduzindo-os assim à unidade. Esta unidade era composta por todas as artes e tudo o que existia na Natureza, traduzida numa só visão.

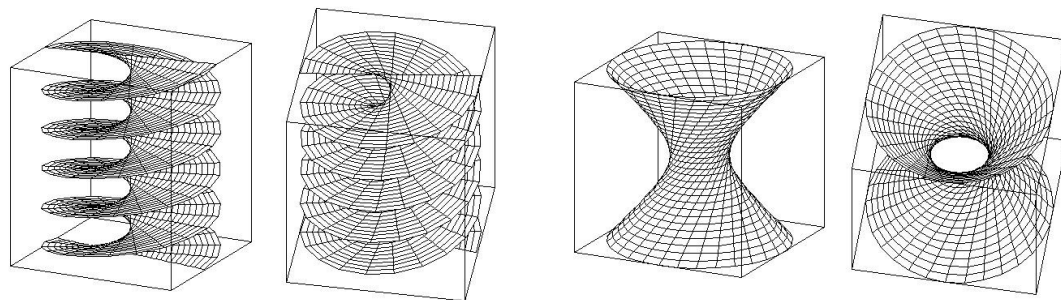
Gaudí não desdenhou nunca os ensinamentos da experiência e de tudo aquilo que aprendera, mas não se submeteu a eles, superando-se em tudo, até a ele próprio, em que as suas próprias ideias eram sempre reformuladas, ou seja, Gaudí criou uma estética nova aliada a uma síntese de unidade nas artes, trabalhando em processo próprio no seu estilo pessoal sem perder os seus pontos de referencia. Classificava pela impressão o concreto e o abstracto inerente ao objecto, independentemente das suas características. Uma superfície geométrica como um parabolóide hiperbólico que pode ser tema de escultura abstracta, Gaudí tinha-o por uma forma concreta, na qual é possível transformar mediante directrizes as suas propriedades geométricas, material utilizado, pontos luminosos, sombras, dimensões, tudo isto com exactidão. Depois de estudadas estas formas nos modelos corpóreos, uma vez trazidas do natural eram objecto de novos retoques, segundo exigências da sua visão, sendo assim versões

⁸ BRUNET, César Martinell, - “Gaudí , su Vida, su Teoria, su Obra”, p. 84.

concretas de efeitos por Gaudí imaginados, que dão lugar a estas formas chamadas de abstractas.

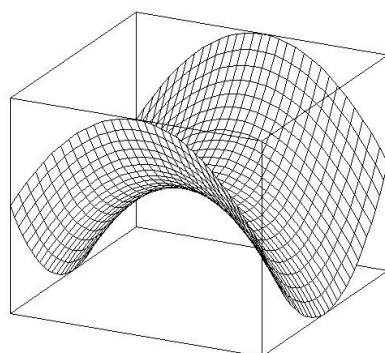
As soluções mecânico-construtivas eram a sua interpretação de desenvolvimento e crescimento da Natureza, em que a forma parabolóide é a síntese do espaço infinito, a hiperbolóide é a luz e a sua irradiação, e segundo Gabarró⁹ “muitos dos nossos ossos com os de outros animais, são quase hiperboloidais regrados, (as vértebras, o fémur) e a helicoidal o movimento segundo o qual provém o crescimento e desenvolvimento das árvores e restantes plantas. A combinação destes factores geométrico-mecânicos aliados ao arco parabólico (praticamente utilizado em todas as suas construções), cria uma plástica de surpreendente efeito, englobando a estática, a óptica, a acústica e a lumínica. Com o parabolóide hiperbólico logrou originais soluções decorativas que completou e embelezou com a aplicação de hiperbolóides. O conóide e o helicóide foram menos utilizados, e com todos eles dispôs de um sistema de expressão geométrica rico em possibilidades.

⁹ GABARRÓ, Gustavo Garcia – “La Catedra Gaudí”, p. 56.

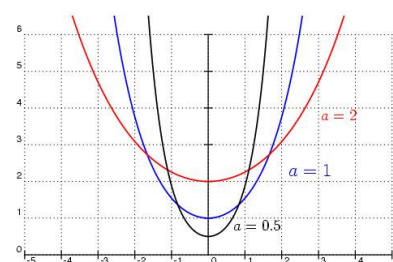


Helicoidal

Hiperbolóide



Parabolóide



Arco catenário

Figura 2 - Formas geométricas

A mecânica, a geometria e a construção formavam uma síntese que produzia uma linguagem arquitectónica, em que cada um destes componentes cumpria a sua função com um mínimo de esforço. Cada um destes elementos é um mundo em si mesmo, mas que cobra a sua especificidade por estar integrado harmoniosamente no conjunto, uma ideia inscrita na concepção clássica da beleza como harmonia entre as partes e as partes com o todo. Gaudí assumia que a proporção é uma das principais qualidades da beleza: “A proporção, relação das partes com o todo e cada uma das demais é algo preciso e concreto na Natureza, que nos dá uma certa intuição, contudo o estudo dos materiais imprimem um carácter especial e próprio de cada edifício¹⁰.”

¹⁰ BRUNET, César Martinell, - “Gaudi , su Vida, su Teoria, su Obra”, p. 133.

Esta ideia está relacionada com a proporção divina, não só com a observação que se faz da Natureza mas também com os materiais e sua composição. Através das fórmulas de Love ou Okison, Gaudí relacionava a estética e o objecto com as qualidades mecânicas do material empregue. Este método de trabalho do arquitecto cumpria assim as suas funções em unísono, como se tratasse de um só objecto. Tal pensamento ficou espelhado na sua afirmação que a função é “unitária ao mesmo tempo que estrutural ou seja, a base estrutural e a plástica expressiva está em completa e mútua dependência, que é igual na Natureza ou seja no seu processo, na qual a função cria o órgão”¹¹.

Mas este método de construção para Gaudí, não tinha apenas a ver com os materiais que utilizava, mas também com a forma como eram feitos na sua oficina. Este mecanismo oficial do seu trabalho revela muito a forma como o arquitecto trabalhava nos seus projectos. Dava importância a tudo, desde a génese da ideia, profundamente conceptualizada na Natureza, à conclusão do trabalho em si. Tudo era analisado até ao mais ínfimo pormenor e revelando que para Gaudí não existiam limites na exploração e investigação do processo construtivo: “A parte utilitária das suas obras não é violentada pela forma artística, nem sequer pela complexidade das suas construções. A decoração para Gaudí era algo que emergia da construção para o exterior”¹².

Gaudí observava muito atentamente os seus trabalhadores. Para si a forma como pegavam no objecto e a maneira como o laboravam tinha uma influência directa no resultado final. Ou seja, Gaudí relacionava as atitudes anatómicas ou fisiológicas das pessoas com os resultados do seu trabalho.

O arquitecto estudou profundamente a anatomia humana e aplicava o conhecimento que adquirira não só como inspiração para as suas obras, mas também, lia a expressão das pessoas através da mesma, ou seja, observava que o aspecto e as feições das pessoas tinham uma íntima relação com determinados aspectos do seu esqueleto, dando à pessoa uma configuração inconfundível e única. Gaudí reconhecia que é o esqueleto que dá a forma à figura humana e à sua expressão fisionómica.

¹¹ MASSÓ, Juan B. – Gaudí el Hombre y la Obra, p. 104

¹² BRUNET, César Martinell, – Conversaciones con Gaudí, p. 50

Não é incomum olhar as obras de arquitectura de Gaudí e relacioná-las com um universo escultórico de grande profundidade orgânica, devido precisamente à grande expressividade destes elementos. Por outro lado, o seu conceito escultórico é, como o próprio afirma: “...profundamente estrutural e baseado no esqueleto vivo. Este não só precisa de manter uma determinada postura, senão que é a base do carácter da figura porque é a parte variável”¹³.

A plasticidade ornamental e orgânica que o arquitecto trabalhou nas suas obras, está intimamente ligada à forma estruturante da natureza arquitectónica em que relacionava as formas geométricas mencionadas anteriormente com as forças mecânicas da Natureza, aplicando este conceito construtivo especialmente no Templo da Sagrada Família. No Parque Guëll e nas casas Batlló e Milá, atingiu um plasticismo cósmico levado ao extremo da criatividade. Gaudí mostrou desta forma o seu cunho pessoal nestas obras. A Sagrada Família culminou tudo aquilo que absorveu da Natureza, apurando o trabalho das suas três obras anteriores. Na Colónia Guëll é sem dúvida nenhuma o modelo de maquete em três dimensões que o arquitecto vai utilizar na Sagrada Família, e onde se observam bem as abóbadas catalãs.

“Para Gaudí a estrutura deve ser como o esqueleto do corpo humano, que é formada por linhas curvas e rectas segundo o posicionamento dos materiais e sobretudo invisível, ou seja, recoberta com os elementos decorativos equivalentes as músculos e à pele do homem”¹⁴. Mas o modelo de anatomia humana que inspirava Gaudí não se aplicou apenas na grande plasticidade projectada nas suas obras. Também a organicidade surgia nas suas representações, pela união complexa dos seus vários contextos: geologia, da botânica, humana e cósmica.

Gaudí estudava de tal forma a anatomia humana, que se preocupava com o assento, criando-os com formas rigorosamente adequadas à função, proporcionando uma estabilidade perfeita a quem neles se sentava. Estas cadeiras e assentos eram profundamente adaptados à nossa anatomia e Gaudí, pressentindo esta proximidade, tratava ao pormenor estes extraordinários bancos anatomicamente desenhados, “em que o desenho compositivo curvilíneo e assimétrico, sustenta-se numas patas de estrutura

¹³ BRUNET, César Martinell, – Conversaciones con Gaudí, p. 42

¹⁴ “50 años de Gaudí”, p. 40

óssea, que se converterá numas das principais características da linguagem estrutural e decorativa de Gaudí¹⁵. Para além desta adaptabilidade ergonómica, as cadeiras de Gaudí apresentam um desenho com um feitio extremamente orgânico em que observam formas ósseas, que se adoptam na perfeição à coluna

Observamos esta funcionalidade ergonómica no Parque Guëll, no grande e ondulado banco situado no pátio superior deste jardim. Estes assentos estão construídos de tal forma que, só nos sentimos cómodos se nos sentarmos de frente e com postura estática, não sendo possível sentar de lado, para conversar, por exemplo. Estão rigorosamente desenhados para obedecer à forma anatómica do esqueleto humano.

Tal como o banco ondulado do Parque Guëll também as cadeiras (de madeira) estão feitas para que se adopte uma postura rigidamente sentada, para a frente. Esta característica espelha a personalidade introspectiva e rígida do arquitecto e a sua espiritualidade imbuída de intensa devoção à religião, nestes casos em locais públicos, como no Parque Guëll e no Templo da Sagrada Família. Nos espaços individuais como nas habitações, em especial na Casa Battló, os móveis são um continuar das paredes da casa, envolvendo-nos numa harmonia total, onde nada é assimétrico mas sim curvilíneo, como na Natureza.

Outro exemplo de ergonomia reside nas maçanetas das portas, desenhadas para se adaptarem na perfeição ao formato da mão, permitindo abrir a porta com todo o conforto.

Os corrimões das escadas de madeira são curvilíneos acompanhando o formato da escada. Tudo era conjugado como se fosse um único objecto, de maneira a que as estruturas das suas construções, muito orgânicas e aconchegantes, correspondessem com a funcionalidade dos seus móveis interiores, criando uma atmosfera onde todos os elementos interagem.

Cioso da sua sabedoria do esqueleto humano e considerando que era parte de toda uma estrutura base e função vital do corpo, Gaudí criou umas extraordinárias figuras em metal (esqueletos), pequenos manequins esquemáticos das figuras que pensava realizar para o Templo da Sagrada Família. Nestes modelos estudou as posições dos seus personagens dando-lhes uma impressionante expressividade.

¹⁵ RAMONEDA, Antoní – Gaudí Arte y Diseño, p. 25

Também possuía um esqueleto natural e um outro em metal que era um quinto deste. O arquitecto realizou nestes modelos, a ideia que a estrutura dá corpo e forma à função dos órgãos humanos e inclusive à sua aparência.

O esqueleto servira-lhe como objecto de estudo para as mais variadas funções, entre outras, para a escultura na Sagrada Família, edifício que tem um extraordinário conjunto de arquitectura escultórica, prolongando-se os materiais nas estruturas ornamentais. Nas casas Milá e Batlló este objecto de estudo osteológico do corpo humano, é entrosado de uma forma mais abstracto na plasticidade ornamental e arquitectónica. Como afirmava o arquitecto: “A verdadeira silhueta nasce da própria estrutura”. Gaudí refere-se aqui aos ornamentos, às suas expressões, códigos, símbolos e formas orgânicas. Os materiais foram directamente relacionados com aquilo que representam, sendo explorados ao máximo em todo o seu conjunto desde a estrutura estática dos mesmos à composição física.

Juan Massó afirma que “O arquitecto resolve o problema da força da estrutura, dispondo dos elementos arquitectónicos ao serviço da função mecânica que exercem”¹⁶. Essa função é plástica e mensageira da ideia de uma Natureza, habitante dos lugares mais recônditos da nossa memória, ficando para sempre gravada nestes quatro edifícios, onde Gaudí expande a sua organicidade.

Pig Boada, afirmava acerca disto que: “Gaudí sente a arquitectura como um organismo, do qual a estrutura é o esqueleto, a forma a carne, e a cor a pele”¹⁷. De facto, sente-se quase a respiração destas obras.

As casas Batlló e Milá, apresentam uma estrutura idêntica, a nível de arquitectura: ambas possuem um pátio interno, um terraço e uma fachada muito orgânica, de estrutura muito característica, em que a pedra ganha uma impressionante variedade expressiva. A casa Milá é uma estrutura quase única, em bloco, e a casa Batlló, sendo uma casa recuperada provavelmente, limitara a liberdade criativa do arquitecto, mas mesmo assim apresenta uma estrutura comunicante com a casa Milá, sendo que, situando-se na mesma rua, facilitou a sua ligação como função.

¹⁶ MASSÓ, Juan B. – Gaudí el Hombre y la Obra

¹⁷ LAHUERTA, Juan José.- Universo Gaudí

Por outro lado, na Sagrada Família e no Parque Guëll, encontra-se uma plástica mais dispersa, entrosada com aquilo que rodeia estas obras: parecem renascer do solo, algo vindo da terra que depois emerge, revelando variadas formas em que se manifesta a Natureza. Ou seja, a sua forma estrutural é como um continuar a Natureza e, a função, a de servi-la projectando-a para sempre. A Colónia Guëll é um magnífico esqueleto arquitectónico, que ao ficar inacabada observa-se melhor o método do arquitecto. É uma obra que se envolve na Natureza como o Parque Guëll, mas é uma obra claramente esquelética, onde as colunas são impressionantemente ósseas.

A estrutura e função destas quatro obras estão interligadas porque revelam uma grande intimidade com a Natureza, em todas as suas formas apresentadas. É como se o arquitecto quisesse fotografar aquele momento na paisagem da Natureza, para que se perpetuasse nas suas obras. Conseguiu obter este registo, de uma forma tridimensional, tornando alguns elementos representação directa da Natureza (mimésis), outros mais subtis, mas sempre recriando-a, juntamente com uma fortíssima carga simbólica contrastante com a religiosa.

Nas Casas Battló e Milá, no Parque Guëll na Colónia Guëll e na Sagrada Família, encontra-se uma simbologia comum, como a “estrela de 4 pontas, um dos muitos simbolismos utilizados por Gaudí”¹⁸. Estas estrelas encontram-se rematadas nas chaminés das Casas Battló e Milá, no Pavilhão de entrada do Parque Guëll, no tecto da cripta da Colónia Guëll e na Sagrada família no remate da torre dedicada a Jesus Cristo.

Gaudí afirmava que as formas simples são peculiares da grandeza, e que a ornamentação em abundância estava reservada às grandes massas. A ornamentação é um meio pelo qual se reveste de certas qualidades, da forma de um objecto ou construção. Esta ornamentalidade incute-lhe um carácter distinto, porque o ornamento que o arquitecto conferia às suas construções não era meramente superficial, estava fortemente ligado à arquitectura. Quando Gaudí trabalhava nos seus projectos, pensava não só na estruturação arquitectónica do edifício em si, mas também na sua ornamentação.

¹⁸ RAMONEDA, Antoní – Gaudí Arte y Diseño, p. 16

“A estrutura estética é a que explica a construção com os seus variados recursos, fazendo os objectos transmitirem emoções”¹⁹. Ou seja as emoções profundas e cheias de sensibilidade que o arquitecto punha em prática. Tudo isto era intimamente relacionado com uma grande fé católica.

Para o arquitecto o Homem “...não cria: acha e parte dos seus achados. A obra de arte tem de ter vida e portanto deve sujeitar-se à verdade”²⁰. Esta verdade só poderia ser encontrada num lugar na Natureza - quando diz que: “A originalidade é regressar à origem, significa que a origem de todas as coisas é a Natureza criada por Deus”²¹. O Deus que Gaudí considerava ser o seu Mestre, assim como o mais importante elemento da Natureza, a árvore.

O arquitecto considerava-se apenas um servo que recebia o grande e raro dom da inspiração divina. E que essa inspiração o levou ao extremo na arte, através da participação activa da Natureza nas suas obras.

Gaudí defendia que a vida e a beleza eram inconcebíveis sem cor e a sua riqueza policromática que através de materiais vítreos e cerâmicos eram enriquecidos os seus edifícios. Contudo o gosto pela preservação da verdadeira natureza dos materiais, o arquitecto gostava de dar uso à ideia em que através do próprio tempo são transformados na sua cor. Através de superfícies côncavas e convexas criava-se assim jogos de luz e cor. Aliás um dos materiais aos quais Gaudí dava máxima importância era a luz, integrando globalmente o seu trabalho. A luz condiciona bastante o resultado estético de uma obra, pela sua intensidade ou direcção. Gaudí aplicou-a como poucos na sua arte, em que luz e cor eram utilizados como finalidade decorativa, como se fossem mais um tipo de material. A luz natural foi explorada em profundidade, influenciando fortemente a linguagem plástica das suas obras, tanto a nível exterior como interior, conferindo uma expressividade ilimitada à sua arquitectura. A luz mediterrânea que o arquitecto tanto se orgulhava de ter e que considerava ser mais adaptável para trabalhar com a natureza e os seus objectos. A inspiração de Gaudí nunca se ausentou do Mare Nostrum, das suas verdadeiras origens. Para Gaudí,

¹⁹ MASSÓ, Juan B. – “Gaudí el Hombre y la Obra”, p. 140

²⁰ MASSÓ, Juan B. – “Gaudí el Hombre y la Obra”, p. 267

²¹ MASSÓ, Juan B. – “Gaudí el Hombre y la Obra”, p. 300

conhecer a Natureza em todo o seu esplendor só era possível estudando-a meticulosamente. A luz para Gaudí era o expoente máximo modelativo e de expressividade. Imbuída de um espírito dedicado a Deus e ao cosmos da Natureza. Também tinha uma importância máxima a nível plástico e até de composição estrutural, como nas superfícies convexas e côncavas dos edifícios que chegaram a ter uma expressividade levada ao rubro. A luz e a visão unidas criam um jogo de luz, cor e vibração, que sem os mesmos seria impossível adquirir a grandiosidade plástica que se pode adquirir quando se cria algo. Gaudí criou como ninguém a luz, criando jogos de luz, sombras, transparências, e jogando com os mesmos como se trata-se de uma escultura.

Não construía algo sem pensar onde estava posicionado o sol e as sombras que haveria de conferir aos seus edifícios.

“A arquitectura é a ordenação da luz, a escultura é o jogo da luz, a pintura a reprodução da luz pela cor que é a decomposição da luz”.

A proporção foi igualmente importante na sua obra: “...uma das principais qualidades da beleza”²². A proporção osteológica humana é perfeita na medida em que é gerada na Natureza, sendo proporcional a tudo aquilo que compõe o ser vivo, desde o seu corpo à sua psique. Esta proporcionalidade encontrou o arquitecto no corpo humano, pois o Homem: “É a mais perfeita criação da Natureza”²³. O esqueleto humano é o elemento por natureza em que a verdade é revelada, porque a Natureza é a verdade de tudo. Os restantes órgãos que recobrem o esqueleto, são ornamento, tal como o esqueleto está para a estrutura, o resto está para o ornamento. Desde sempre lhe interessavam as formas mediante as quais se regulava a beleza.

O arquitecto chegou mesmo a analisar o triângulo que determina a frente e os ombros de cada indivíduo, que segundo ele, independentemente das mudanças que se sofre ao longo da existência, mantém intactas a as suas características.

Para Gaudí eram de extrema importância o ornamento, a escultura, a arquitectura, a geometria e até a luz, utilizando-a como mais um material: “(...) A escultura exterior é essencial porque um claro escuro confere um grande vigor ao

²² BRUNET, César Martinell – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”,p 356

²³ BRUNET, César Martinell – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”,p 255

desenho e compete com a própria Natureza e a luz velada do interior adapta-se magnificamente à pintura com luz própria e especial do quadro, mas sempre que nos encontremos perante uma luz cénica intensa aplicável, será a Natureza”²⁴.

Gaudí defendia que para “Um objecto ser belo tem de cumprir com aquilo a que está destinado”²⁵. A natureza é bela e verdadeira e cumpre assim para a eternidade como testemunho das suas obras. Este objecto que é a Natureza, revela a verdade, que é o seu destino, verdade inscrita naquilo que transmite. Não é supérflua: “...para que um objecto seja belo é preciso que a sua forma não tenha nada de supérfluo, senão as condições materiais que o fazem útil”²⁶. A utilidade da Natureza é de servir de força inspiradora, revelação evidentemente explícita nestas quatro últimas obras de Gaudí.

Um dos seus maiores biógrafos exprime bem a intenção de Gaudí em relação ao seu conceito, nomeadamente com o carácter eterno da Natureza: “Olhando para o futuro, a lição de Gaudí não é copiar as soluções, mas procurar inspiração na Natureza... A Natureza nunca passa de moda”²⁷.

²⁴ BRUNET, César Martinell – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”,p 230

²⁵ BRUNET, César Martinell – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”,p 100

²⁶ BRUNET, César Martinell – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”p 285

²⁷ MASSÓ, Juan B. – “Gaudí el Hombre y la Obra”,p 45

Esqueleto Humano

A função mais importante do esqueleto humano é sustentar o corpo, tornando possível a sua locomoção e protegendo os órgãos internos. É formado por 204 a 206 ossos e divide-se em cabeça, tronco e membros.

A cabeça compreende o crânio e a face. O crânio contém o encéfalo e órgãos sensoriais e, a face apresenta cavidades que abrigam parcialmente órgãos como os olhos, as cavidades do nariz, da boca e o aparelho de mastigação. A cavidade craniana é contínua com o canal vertebral, que contém a medula espinal.

O crânio é composto pelos ossos frontal, occipital, parietal, temporal, etmóide e esfenóide. A face é composta pelos ossos nasal, lacrimal, zigomático, palatino, vômer, corneto inferior, maxila e mandíbula. Nas maxilas e na mandíbula estão alojados os dentes.

O tronco corresponde à coluna vertebral torácica e lombar, aos outros ossos constituintes do tórax (esterno, costelas e cartilagens costais) e à bacia óssea, formada pelos ossos coxais e pelas duas regiões mais inferiores da coluna, o sacro e o cóccis. Os membros superiores compreendem os braços, antebraços e mãos. Os membros inferiores compreendem as coxas, as pernas e os pés.

A coluna é constituída por trinta e três a trinta e quatro peças vertebrais que se articulam entre si. Cada vértebra é constituída por um corpo vertebral que tem a forma de um cilindro e por um conjunto de apófises que se dispõem em torno do buraco vertebral.

Divide-se em cinco regiões e a cada uma delas corresponde um número diferente de vértebras, cujas características diferem parcialmente de região para região. As primeiras sete vértebras correspondem à região cervical, sendo as duas primeiras muito distintas das outras devido à função que exercem. O atlas é a primeira vértebra cervical que se articula com o osso occipital (crânio), e articula-se inferiormente com o eixo. Estas articulações são sinoviais, sendo a articulação entre a primeira vértebra (atlas) e o occipital responsável pelo movimento de flexão-extensão e inclinação lateral da cabeça e a articulação entre a primeira e a segunda vértebra (eixo) responsável pelo movimento de rotação da cabeça.

As vértebras torácicas são doze peças vertebrais que se seguem às cervicais. As vértebras lombares são cinco, estando a última peça vertebral deste conjunto articulada com o sacro, que é constituído por cinco vértebras soldadas. O sacro articula-se com o cóccix composto por quatro peças vertebrais (podendo ser cinco ou seis).

O tórax tem um formato afunilado e ligeiramente achatado da frente para trás. O esqueleto do tórax é formado pela porção torácica da coluna, pelos doze pares de costelas e pelo esterno. Os sete primeiros pares de costelas articulam-se com o esterno. Os três pares seguintes têm uma articulação indirecta. Os dois últimos pares de costelas não se articulam e denominam-se flutuantes.

Os ossos dos membros superiores começam com o ombro formado pela cintura escapular, que compreende a escápula, de forma triangular, e a clavícula situada em frente da anterior, apresentando duas curvaturas. A articulação do ombro é muito móvel o que permite uma grande amplitude de movimentos. O osso do braço é o úmero, longo e robusto articulado com a escápula. O antebraço é formado pelos ossos rádio e ulna, que se articulam com o úmero. A mão é formada por uma série de vinte e sete ossos, sendo oito correspondentes ao carpo, (punho), cinco ossos denominados metacarpais correspondem á superfície palmar da mão. Os dedos da mão são formados pela primeira, segunda e terceira falanges, respectivamente, proximais, médias e distais, que se articulam entre si.

Os ossos dos membros inferiores estão unidos ao osso coxal, (zona pélvica) que se articula com o fémur, (o mais robusto e maior osso do esqueleto) correspondente ao esqueleto da coxa. Na sua parte inferior o fémur articula-se com a tibia e a fíbula que são os dois ossos da perna. Esta união situa-se na articulação do joelho, do qual faz parte a rótula. Os ossos da perna articulam-se com os do pé, calcâneo e tálus. Os ossos navicular, cubóide e os ossos cuneiformes localizam-se, na parte anterior do tarso e articulam-se com os ossos metatarsais, que são cinco. Os dedos do pé têm três falanges, (proximal, média e distal) excepto o primeiro que tem duas falanges.

Classificam-se quanto á forma em:

Osso longo: fémur, tibia, úmero, rádio, cúbito, por exemplo.

Osso curto: ossos carpais e alguns ossos tarsais

Osso plano laminar: alguns ossos do crânio e as omoplatas

Osso irregular: vértebras

Osso pneumático: ossos contendo cavidades de ar, situando-se apenas no crânio

Osso sesamóide: ossos que se formam entre articulações

Casa Milá, Casa Battló, Parque Guëll, Colónia Guëll e Sagrada Família

Pela grande proximidade de épocas relativamente a estes cinco projectos, poder-se-á tratar de uma inequívoca proximidade estético-plástica entre ambos, e terão inclusive as Casas Milá e Battló, o Parque Guëll e a Colónia Guëll servido como uma espécie de ensaio para as aplicações arquitectónico-decorativas que Gaudí iria incluir no Templo da Sagrada Família.

O arquitecto iniciara o seu projecto na Catedral da Sagrada Família em 1883 a convite do seu colega e grande amigo Martorell, para substituir Villar no projecto. Gaudí iniciará assim uma longa envolvência nos 40 anos seguintes, sendo que nos 15 últimos a sua dedicação foi exclusiva para a Catedral da Sagrada Família.

Em 1890 quando inicia as obras no Parque Guëll encomendadas pelo seu mecenas, Gaudí investe aqui numa maneira muito livre, no seu estilo pessoal em que este Parque corresponde na perfeição ao espaço que o rodeia, nele existindo construções que se confundem com a Natureza. Este projecto é concluído juntamente com a Colónia Guëll em 1914, sendo evidentes influências para a Sagrada Família, notando-se bem as semelhanças envolventes na estrutura arquitectónica. A meio deste período e apenas com dois anos de intervalo, o arquitecto é convidado para dois projectos na mesma rua (Paseo de Gracia) em que no número 43 realiza uma remodelação no edifício já existente, e no número 93 constrói um edifício que seria em tudo diferente daquilo que construía até então. Trata-se respectivamente da Cada Battló e da Casa Milá. Estas obras do arquitecto estão inequivocamente unificadas no que respeita ao tratamento artístico-estético e à construção arquitectónica. As obras comunicam entre si como se fossem organismos vivos tal é o impressionante naturalismo e organicismo que possuem. Comunicam com a catedral da Sagrada Família em que se observam pedaços de “Milá”, “Battló”, “Colónia” e “Guëll” e inclusive outras obras como a Colónia Guëll que entretanto o arquitecto se encarregara. De facto, estas obras serviram de ensaio ao produto final que é a Sagrada Família. Gaudí revelava nestes cinco projectos uma permanente curiosidade e improvisado, superando tudo através do trabalho oficinal para por fim desenvolver o seu estilo pessoal desde o mais profundo conceito e pormenor

(pois hoje estão ainda muitas coisas por questionar e não só por em 1944 terem ardido muitos dos seus projectos, tornando muito difícil a tarefa de investigar a sua arte), mas também devido ao facto de Gaudí ser um genial mistério em que a sua arte contém segredos ocultos por desvendar tal é a sua complexidade do seu génio e método de trabalho em que funcionava de forma cada vez mais intuitiva. A sua visão era de tal ordem que acompanhava irmanadamente as ideias que tinha para estas obras. Gaudí observava tudo no espaço e sabia muito bem onde e como deviam estar as coisas só pelo modo como as observava. O próprio artista não tinha explicação para esta sua peculiar forma de ver as coisas o que torna tudo ainda mais impressionante.

O arquitecto estudara profundamente a área da geometria da arquitectura e da Natureza, sendo esta última observada até à exaustão. Foi esta contemplação da Natureza apreendida desde pequeno, que lhe dera toda a visão para a riqueza estética. Sendo a luz o material cimeiro com o qual trabalhava, é impressionante entrarmos nos edifícios e sermos por ela absorvidos, apercebendo-nos assim que essa era a preocupação primordial do artista. Na Sagrada Família é hipnotizante este enleio parecendo que somos sugados até ao céu, somos automaticamente atingidos pela luz que tem como estrutura que a difunde um complexo jogo geométrico que é levado ao rubro aqui nesta Catedral ainda não concluída actualmente.

A obra de Gaudí em geral é esmagadora pela sua envolvimento, pela sua carnalidade, pela profunda filosofia natureza-artística que o artista empregou como ninguém pelo irmanamento de edifícios e de uma estética em que os encaixa como *puzzles*.

Quem entra em Barcelona, sente estes edifícios vivos de organicidade, registando no tempo que é efémero, tudo eternamente. Gaudí aglomera inúmeras memórias do que aprendera mas aplica-as à sua maneira, à forma como as vê e como as sente, sentindo-as como um todo unitário, em que é tão importante o manuseamento do material como a forma em que é apresentado o objecto final, mas este objecto final que é o edifício Findo continua imbuído num movimento tal que nos envolve imensamente num mistério que fica sempre por revelar.

As cinco derradeiras obras de Gaudí destacam-se pela especial relação entre a estética que lhes é inerente e a organicidade em geral, e com o esqueleto humano em particular. Sem esquecer a inegável importância superior em termos arquitectónicos e artísticos. Sem esquecer igualmente o seu estilo pessoal, que se destaca bem nestas

obras. Com particular destaque para a Sagrada Família, por implicar variadas situações, como a dedicação por inteiro que Gaudí reservou a esta obra nos últimos quarenta anos da sua vida, o requinte levado ao extremo da complexidade geométrica aliada a uma estética ainda hoje única no mundo. Pode-se por pensar inclusive, que as obras que foram executadas mais ou menos na mesma altura, a Colónia Güell, o Parque Güell, e as casas Milá e Batlló, serviram como que um ensaio para o trabalho da grande catedral. Observando-se bem a Sagrada Família é a sagração de tudo o que aprendera, observara, reinventara na sua vida.

A casa Milá e a casa Batlló estão situadas na mesma rua. Têm em comum uma grande plasticidade orgânica desenvolvida à volta de um pátio central. Em ambas, estes espaços interiores criam um ambiente de mistério e uma inebriante carga expressiva e dramática.

Na casa Milá a organicidade plástica é mais nítida, revelando-se extraordinariamente intensa ao ponto de parecer um objecto só, uma estrutura única em bloco. Não é por acaso que o escultor Subirachs afirmara uma vez que: "A casa Milá é uma das mais importantes esculturas de todos os tempos". Este edifício representa a verdadeira eclosão de formas naturais, uma grande massa orgânica alvéolada e curva, com uma impressionante sensação de movimento. A casa Milá é uma escultura palpitante em que as suas formas tridimensionais nos dão a sensação de ter sido modelada por dedos gigantes.

As fachadas da casa Milá são horizontais e desiguais em cada piso. Respiram ritmo e harmonia, sustentados por uma luz que nunca é igual ao longo dos dias, criando efeitos, e infinitas possibilidades de interpretação e de movimento não só criado pela própria luz, como pelas convexidades e concavidades existentes neste edifício criando um efeito de inúmeras interpretações.

O projecto da casa Batlló (iniciado antes da casa Milá) incidiu na reconstrução de uma habitação já existente, tendo sido alterada a fachada e criado um terraço de raiz. A planta baixa do edifício foi convertida em 5 arcos de pedra, formando uma balaustrada muito ostensiva que a percorre na sua horizontalidade. As colunas das janelas da tribuna têm um formato fortemente orgânico, onde formas ósseas se unem com formas vegetais. São de um grande naturalismo. No terraço estão construídos arcos parabólicos, estrutura muito trabalhada por Gaudí nas suas construções.

O Parque Guëll é um grande e majestoso jardim que se confunde com a própria Natureza que o rodeia, quase confundindo-se com a mesma. Está localizado na Montanha Pelada. A entrada principal está rodeada por uma escadaria dupla que dá acesso ao parque e às Colunas Dóricas. A urbanização do parque consiste numa série de comunicações, a maioria das quais com viadutos suspenso. A colunata Dórica é estruturada de um fuste estriado. No interior desta colunata estão umas cúpulas que são sustentadas por vigas ventrudas que dão a sensação de um almofadado cerâmico apoiado sobre as colunas. Na parte oposta do parque existe um outro conjunto de colunas que são uma *mimésis* perfeita da Natureza, escorrendo água para uma cisterna a partir do seu interior.

O banco serpenteado e ondulado situado no pátio deste parque é, por assim dizer, a sua identidade máxima. Estando disposto ao longo de toda esta zona, foi construído com um assento ergonomicamente adaptado à anatomia humana.

A Colónia Guëll, em que se destaca a impressionante organicidade das suas colunas todas inclinadas, contrastando com as ancestrais abóbadas catalãs, de tijolo, contrastam vivamente com a rudeza da pedra das grossas colunas de basalto, em que Gaudí assume a força plástica da pedra cortada.

A Sagrada Família é a obra em que se observa um pouco de todas as características que constituem as três obras anteriores já referidas. Trata-se de uma construção que encerra todos os conceitos estudados e desenvolvidos por Gaudí. Este templo possui uma plasticidade imponente que impressiona o visitante.

Este templo encontra-se ainda hoje inacabado. Teria sido preferível deixar a Sagrada Família por terminar? Seria um desejo contrário ao do grande arquitecto, mas seguramente mais fiel a uma Natureza orgânica que recomeça ciclos mas que também os interrompe.

É uma obra magna em que Gaudí coloca todo o seu fervor teológico. Todo o seu amor a Deus. É uma autêntica ode à Natureza na sua majestade, como que a adivinhar a sorte que nos caberá se passarmos o teste do purgatório. O interior deste templo é esmagador pela sua enorme altitude mas sobretudo pela impressionante beleza lumínica. Um impressionante jogo de luz e cor, como se Deus se nos juntasse no seu interior.

Nos cinco capítulos que se seguem faz-se uma descrição detalhada destas cinco obras arquitectónicas aqui referidas.

Actualmente todas estas obras podem ser visitadas pelo público, algumas estão totalmente disponíveis para visitas outras só parcialmente. No caso da Sagrada Família celebram-se missas e concertos e música sacra. A casa Batlló e Colónia Guëll são abertas ao público, sendo a casa Batlló também palco de conferências e parcialmente aberta ao público. A Casa Milá é um centro cultural e o Parque Guëll um jardim onde se pode passear apreciar a beleza da cidade de Barcelona.

Casa Batlló

Esta casa foi baptizada em nome da família proprietária Josep Batlló e Casanovas, e foi iniciada a sua reforma em 1904 e terminada em 1906. Esta casa localiza-se no nº 43 do Paseo de Gracia.

A fachada desta casa tem quatro pisos de altura e quatro balcões rectangulares por piso. Batlló queria dar mais vida, cor e movimento à fachada do seu prédio. Com o intuito de criar unidade no conjunto, o arquitecto converteu a planta do rés-do-chão do edifício em cinco arcos de pedra numa grande galeria de janelas grandes. Esta forma prolonga-se afunilada até aos penúltimos andares, terminando em balcões do terceiro piso com ostensiva balaustrada. Os balcões de pedra são de uma expressão orgânica levada ao extremo. “A fachada tem uma abertura central e duas laterais de formas arredondadas, subdivididas por colunas naturalistas de formas ósseas”²⁸. Esta casa conhecida por Casa de Los Huesos não é assim chamada por acaso. Das criações de Gaudí é de facto aquela que mais visivelmente se destaca nestas semelhanças.

A fachada é de uma grande riqueza colorida e que são de cores cada vez mais vivas nos últimos andares, rematando num telhado que forma um corpo vertebral parecendo uma criatura vivente.

²⁸ BRUNET, César Martinell – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”, p. 337.



Figura 3 - Casa Batlló - fachada

No interior da Casa Batlló, na escada principal, existe algo impressionante: todo o *hall* de entrada é um autêntico vidro orgânico, destacando-se o impressionante vão de escada realizado em madeira. O seu formato é uma autêntica coluna vertebral: a curvatura ascensional, as vértebras bem desenhadas. Trata-se do mais directo organicismo osteológico, aqui encontrado. Este vão de escada parece mover-se

ascensionalmente, aparentando ter vida, com um incrível e expressivo movimento, lento e sumptuoso, como se trepasse pela parede. Ao subirmos, observamos vértebra a vértebra a sua ondulação e o próprio posicionamento do vão da escada. O formato ondulante da vértebra sugere movimento, de uma impressionante vivacidade, tal como um organismo vivo. Neste vão de escada encontra-se bem implícito este órgão.

Este vão de escada faz parte de um nicho de paredes brancas e onduladas, como se estivéssemos dentro de uma outra concavidade óssea, que nos acolhe e vai cercando à medida que se sobem as escadas. Como que acompanhando o seu movimento ascensional, somos levados a uma sala principal onde está o oratório, toda ele de paredes ondulantes e envolventes.

A sala de recepções tem uma chaminé senhorial e daqui segue-se para um salão do centro presidido por um oratório. Este salão comunica com as salas laterais. Em frente está a porta e a escada de acesso ao piso principal destinada ao proprietário e lateralmente vai até aos pisos superiores, dividindo cada um deles em duas vivendas de aluguer.

Na sala do oratório está suspenso um candeeiro que remata um formato parabólico que dá forma a todo o tecto da sala, parecendo que nos centrifuga. Os interiores desta casa, os tectos, as paredes, as portas e até os móveis da casa, fundem-se numa única peça e são curvilíneos.

O sótão é feito com arcos parabólicos e as paredes todas brancas.

O telhado desta Casa relembra também uma coluna, de grande proeminência e expressivo ritmo vibrante.

Desta construção de Gaudí poder-se-iam destacar muitas mais semelhanças ósseas, pois são visíveis em praticamente todo o edifício. Nos desenhos 4 e 5, (janela do salão do oratório) e na porta do pátio central, (desenhos 12 e 13) ambas em madeira, subtilmente surgem formas ósseas, (que estão praticamente em todas estas obras descritas). Nas janelas do salão do oratório, (no pormenor, como se observa na fig.1) assemelham-se à forma de uma vértebra cervical, na sua visão superior, mais concretamente ao seu canal vertebral. Na porta do pátio surgem, formas ósseas de fémures, esculpidas na madeira da porta, (bidimensionais) e não aqui com o carácter de estrutura mas meramente decoracional. A fachada da Casa Batlló é um manancial de formas ósseas que oferece as mais variadas observações, como a comparação feita por

Gabarró²⁹ relativamente à fachada, (2 primeiros pisos), em que a compara com os ossos do pé. Outro exemplo nos surge relativamente a esta fachada feito por Paolo Portughesi, em num desenho de Vesalio em que está representada a bacia e os fémures, comparada os balcões do primeiro piso, da fachada principal do prédio. (p.139) "Nature and Architecture". As colunas destes balcões, (exterior das janelas do salão do oratório, no primeiro piso) são muito semelhantes com raios, (osso do antebraço) na sua vista anterior, como se pode observar nos desenhos 6 e 7. Na mesma fachada um pouco mais acima, nos varandins dos pisos superiores, assemelham-se a crânios na sua visão anterior, (desenhos 8 e 9). A forma mais expressiva da Casa Battló é sem dúvida nenhuma o corrimão da escada principal interior desta casa. O corrimão é um formato da coluna vertebral, (desenhos 10 e 11). O que mais impressiona é o seu incrível movimento e expressividade rítmica, muito alusivo também a um corpo vertebral de um sáurio ou dragão, (personagem simbólica muito representada nas obras do arquitecto). As paredes, portas, recantos, tudo são nichos orgânicos de uma vibrante expressividade relembrando em cada pormenor uma forma óssea.

²⁹ GABARRÓ, Gustavo Garcia – "La Catedra Gaudí", p. 51.

Casa Batlló

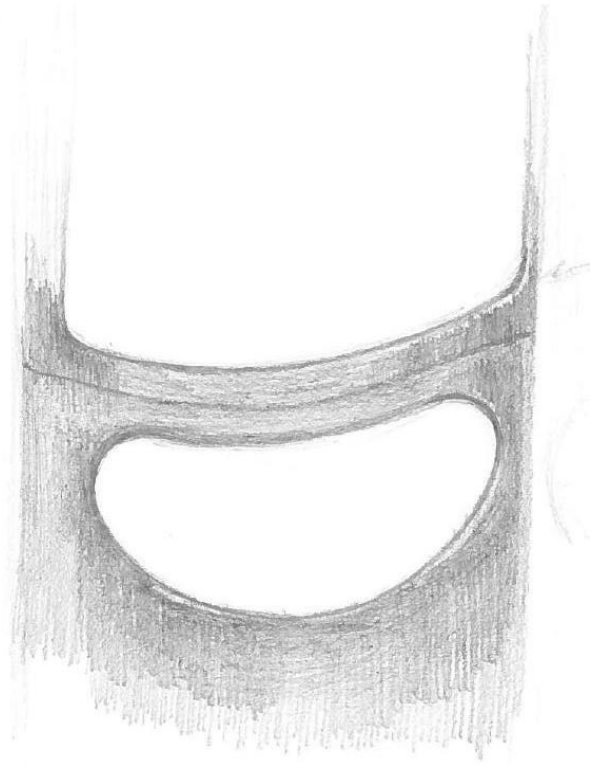
Pormenor da janela do primeiro piso (salão do oratório): C-IV (quarta vértebra cervical: vista superior)



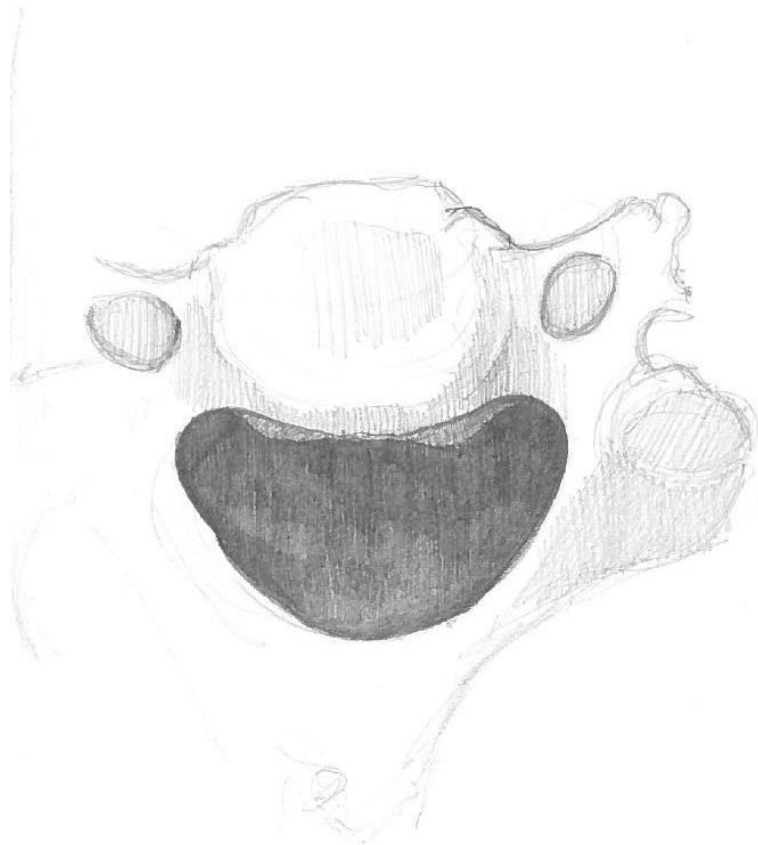
Figura 4 - Casa Batlló: janela do primeiro piso – pormenor



Figura 5 - Casa Batlló: janela do primeiro piso



Desenho 1 - Casa Batlló: janela do primeiro piso - pormenor



Desenho 2 - C-IV (quarta vértebra cervical: vista superior)

Casa Batlló

Coluna do balcão do primeiro piso (fachada): Rádio (visão anterior)

Figura 6 - Casa Batlló: coluna do balcão do primeiro piso (fachada) – pormenor



Figura 7 - Casa Batlló: coluna do balcão do primeiro piso (fachada)



Desenho 3 - Coluna do balcão do primeiro piso (fachada)



Desenho 4 - Rádio (visão anterior)

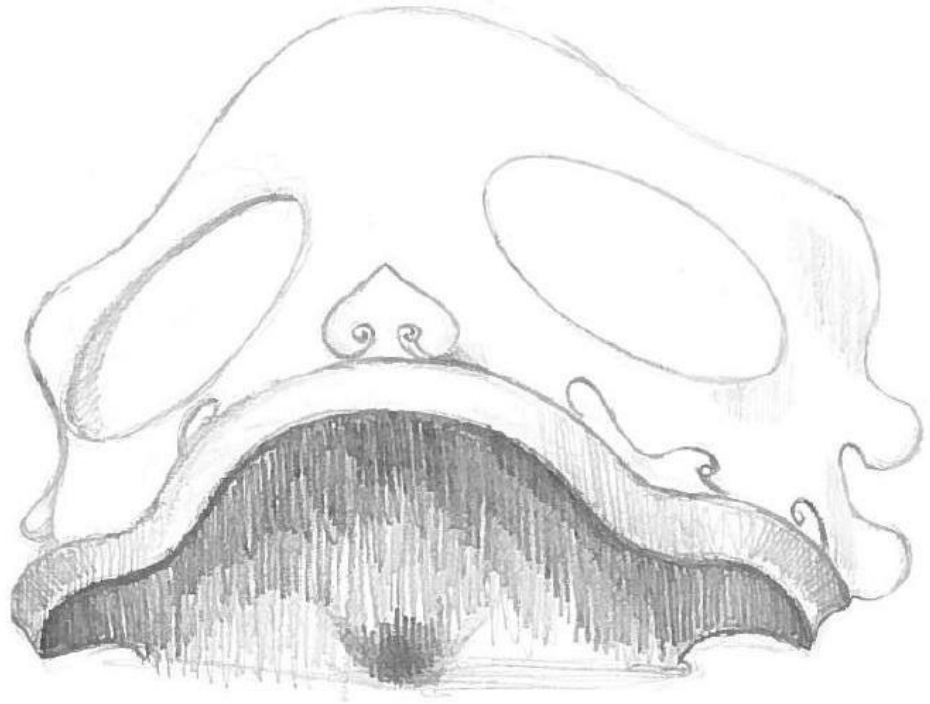
Casa Batlló

Varandins dos pisos superiores (fachada): crânio (visão anterior)

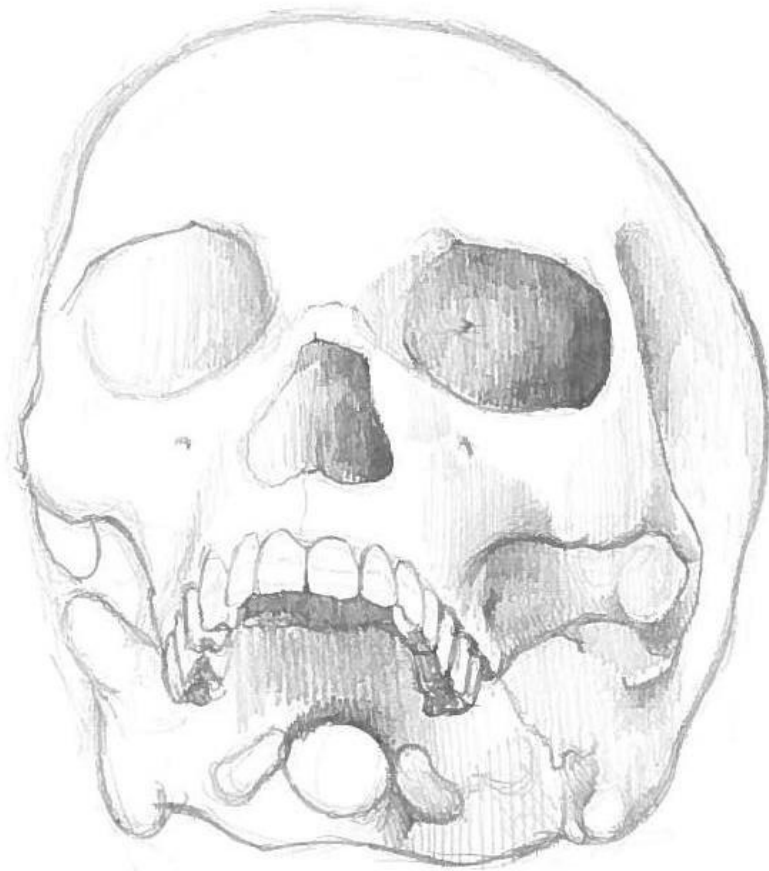
Figura 8 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada) - pormenor



Figura 9 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada)



Desenho 5 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada)



Desenho 6 - Crânio (visão anterior)

Casa Batlló

Corrimão da escada (interior): coluna vertebral (visão posterior)

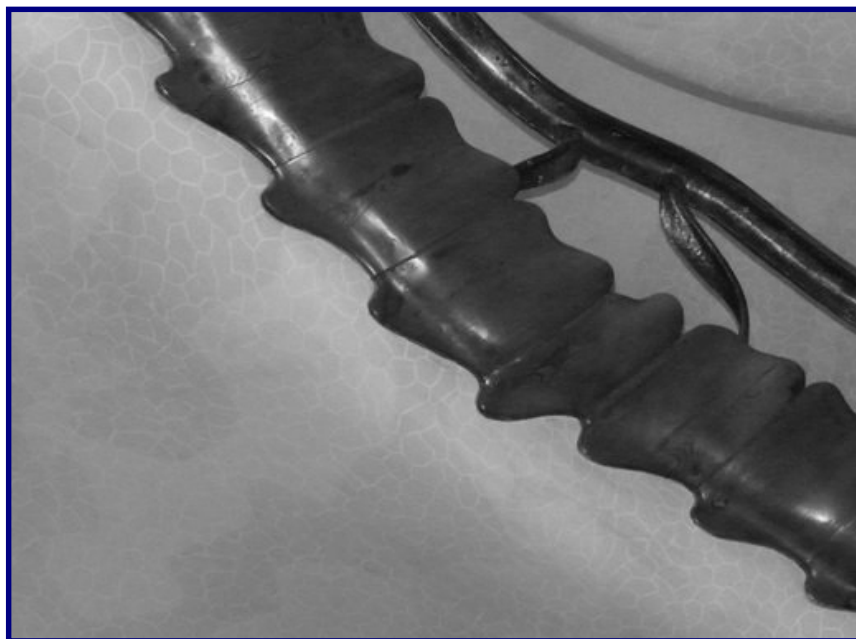
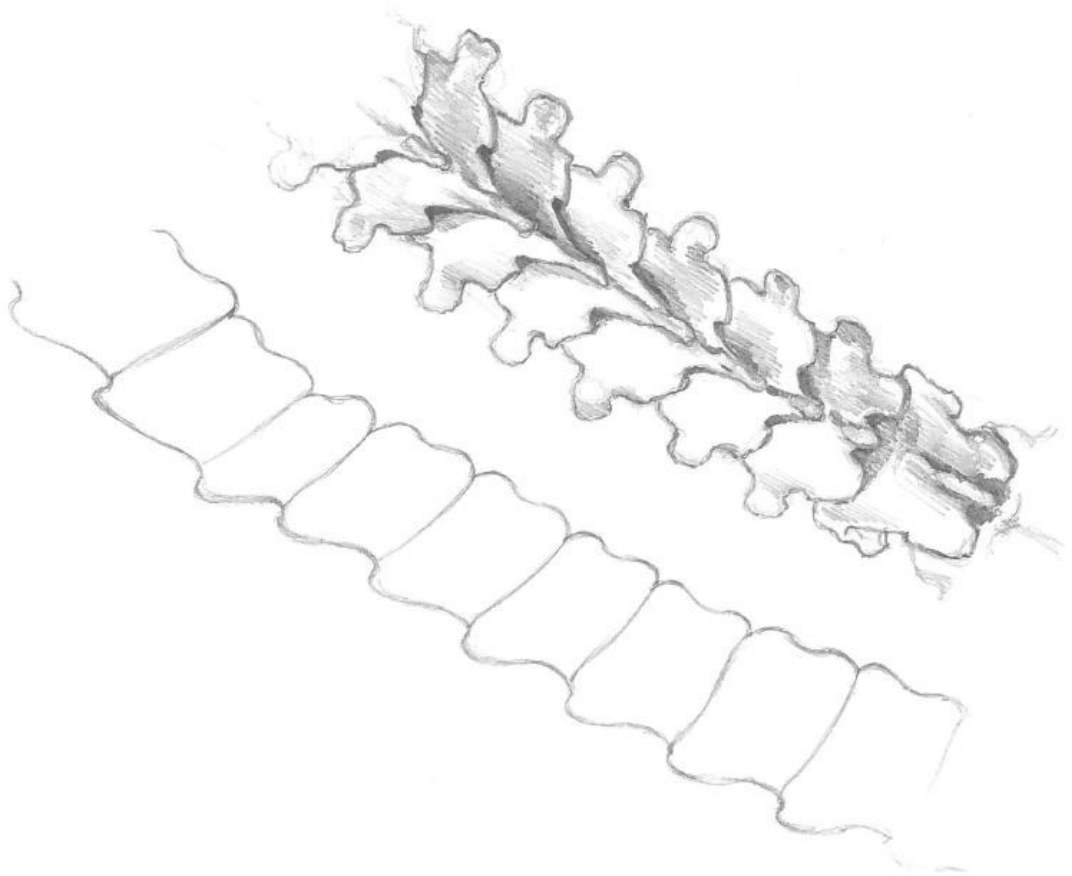


Figura 10 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior) - pormenor



Figura 11 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior)

Desenho 7 - Coluna vertebral (visão posterior)



Desenho 8 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior)

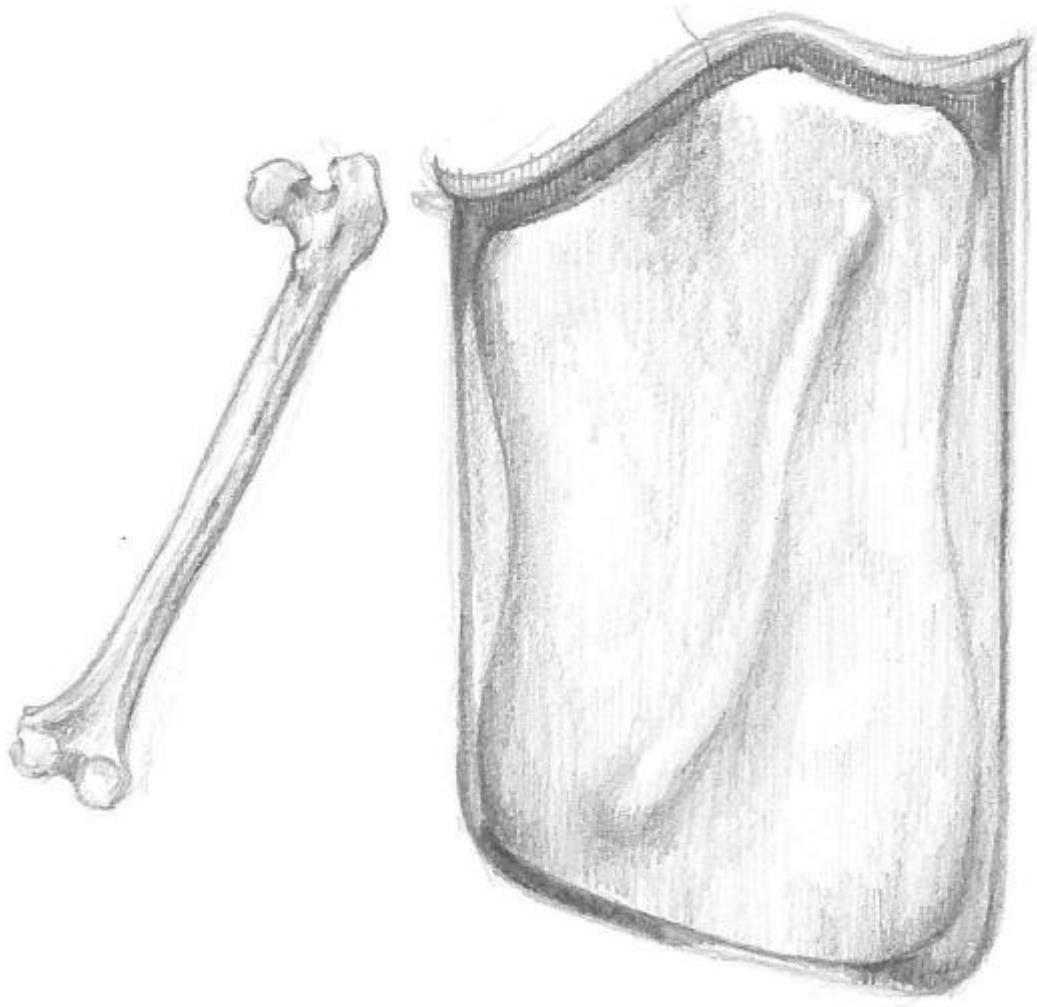
Casa Batlló

Porta do pátio central: fémur (visão posterior)



Figura 12 - Casa Batlló: porta do pátio central

Desenho 9 - Fémur (visão posterior)



Desenho 10 - Casa Batlló: porta do pátio central

Casa Milá

Esta casa foi encarregada por R. Segimón de Milá e foi construída entre 1906 e 1910, localizando-se na mesma rua da casa Batlló, no número 93 e abrangendo uma porção da rua de Provenza.

É uma casa construída em homenagem à Virgem de Roser, padroeira da Catalunha.

A sinuosidade da fachada deste edifício proporciona aberturas de diversa orientação que por serem muito amplas reduzem as paredes. O emprego de formas tridimensionais usadas maioritariamente nesta casa, em que as suas superfícies parecem ser modeladas por uma mão gigante e transborda de um impressionante materialismo geológico.

A casa Milá está construída numa forma em que a resistência dos materiais é imensa, a estrutura dos pilares e das vigas mestras, reforçam estes elementos para redução das secções. Construída na sua maior extensão por placas finas de pedra, esta fachada apresenta uma grande sinuosidade de arcos parabólicos. O formato desta fachada parece mudar ao longo do dia devido à reflexão da luz solar que ao longo do dia lhe confere diferentes formas. A diversidade da saída das vigas dá lugar às ondulações da fachada que ao mesmo tempo servem de quebra-sol para as aberturas inferiores. A policromia da fachada limita-se ao contraste da pedra amarelada.



Figura 13 - Casa Milá - edifício (vista aérea)

A planta de cada andar tem uma solução diferente, sendo as abóbadas de um formato ondulado, e algumas até incrivelmente ovaladas, com corredores sinuosos.

Trata-se da mais singular obra de Gaudí, destacando-se a sua incrível massa única, como se fosse um só objecto.

O escultor Subirachs afirmou ser a “mais impressionante escultura abstracta de sempre”³⁰.

No topo do pátio da casa Milá estava reservado a uma construção de um grupo de esculturas dedicado à Virgem do Rosário, não chegando a ser construída, algo que deixou Gaudí muito triste. O proprietário do prédio estava receoso de algo de mau pudesse acontecer, pois viviam-se tempos muito conturbados em Barcelona, em que se incendiaram e vandalizaram igrejas.

³⁰ BRUNET, César Martinell – Conversaciones con Gaudí, p. 401

O sótão e pátio superior da casa Milá, seguem as ondulações geométricas do edifício, sendo o sótão da casa feito de arcos parabólicos, que sustentam todo o tabuleiro em madeira abrangendo o tecto e as paredes

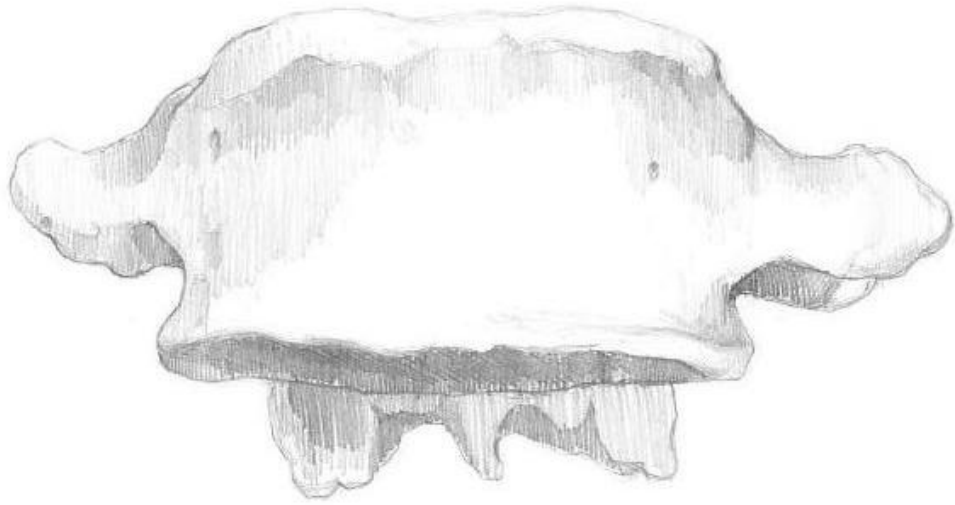
Como a planta deste edifício é toda ela de contorno ondulado, os arcos não têm a mesma largura. Este é o edifício mais orgânico de toda a criação de Gaudí, foi feito de raiz e com total liberdade plástica. De tal forma que até a nível comparacional se assemelha como um todo a uma vértebra lombar, (desenhos 14, 15, 16 e 17). No terraço do edifício estão umas chaminés que se assemelham a crânios, (desenhos 18, 19, 20 e 21). No sótão do edifício as abóbadas estão construídas de uma forma que relembra um arcabouço ósseo do tórax, na sua vista lateral, como se pode observar nos desenhos 24 e 25.

Casa Milá

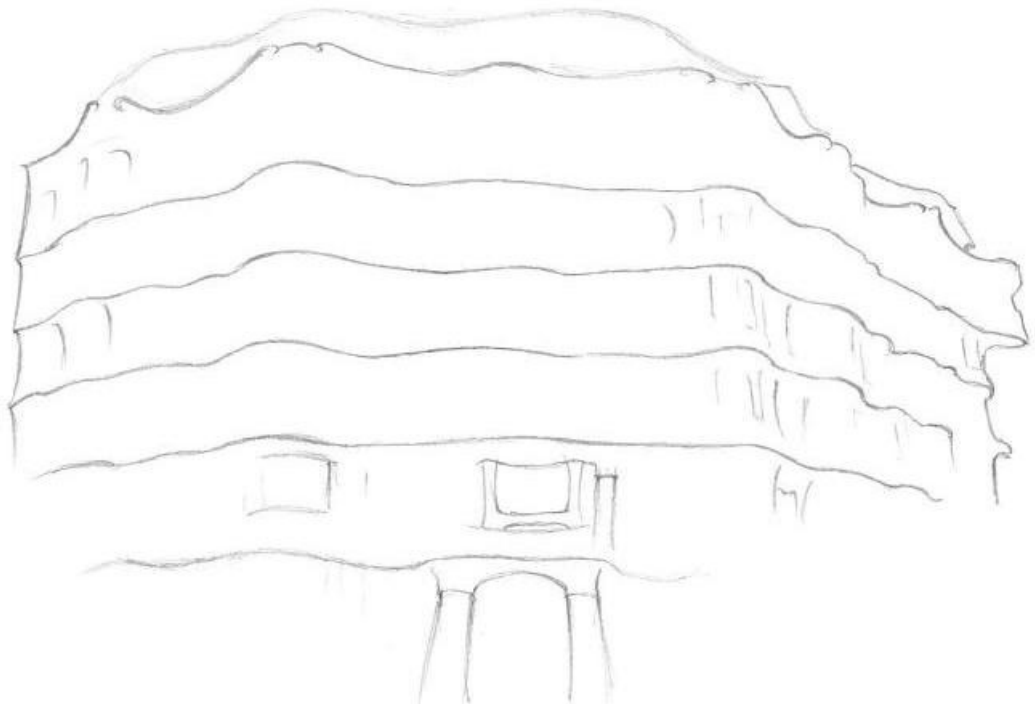
Fachada do prédio: L-V quinta vértebra lombar (visão anterior)



Figura 14 - Casa Milá: fachada do prédio



Desenho 11 - L-V quinta vértebra lombar (visão anterior)



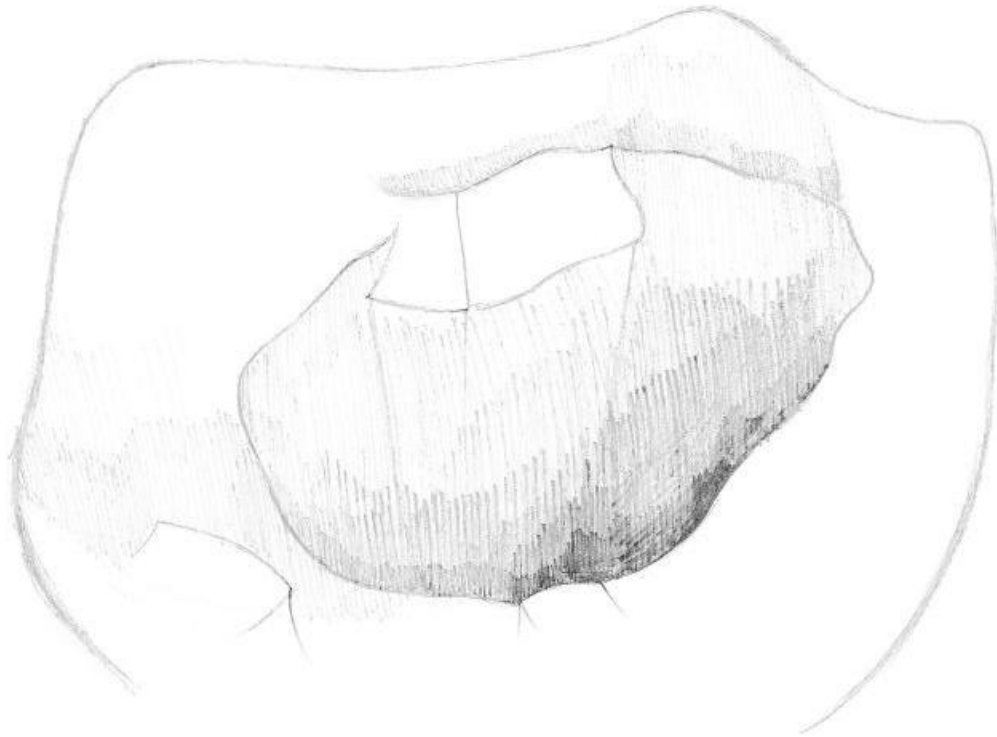
Desenho 12 - Casa Milá: fachada do prédio

Casa Milá

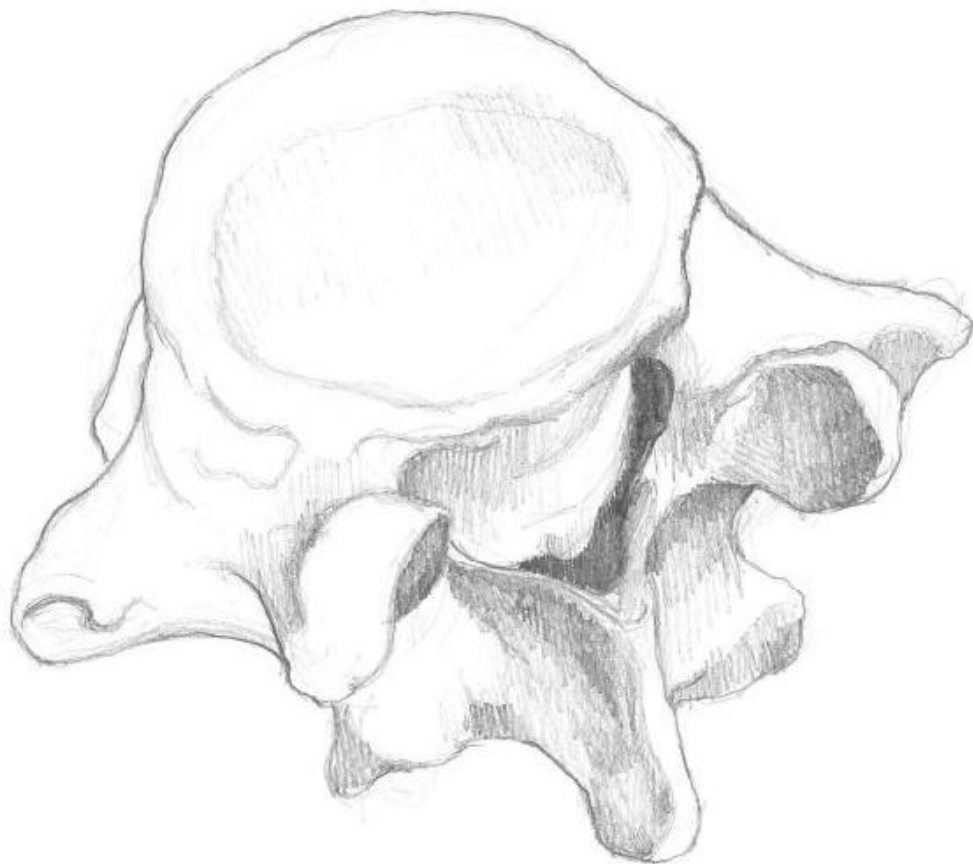
Terraço do prédio: L-V quinta vértebra lombar (visão superior)



Figura 15 - Casa Milá: terraço do prédio



Desenho 13 - Casa Milá: terraço do prédio



Desenho 14 - L-V quinta vértebra lombar (visão superior)

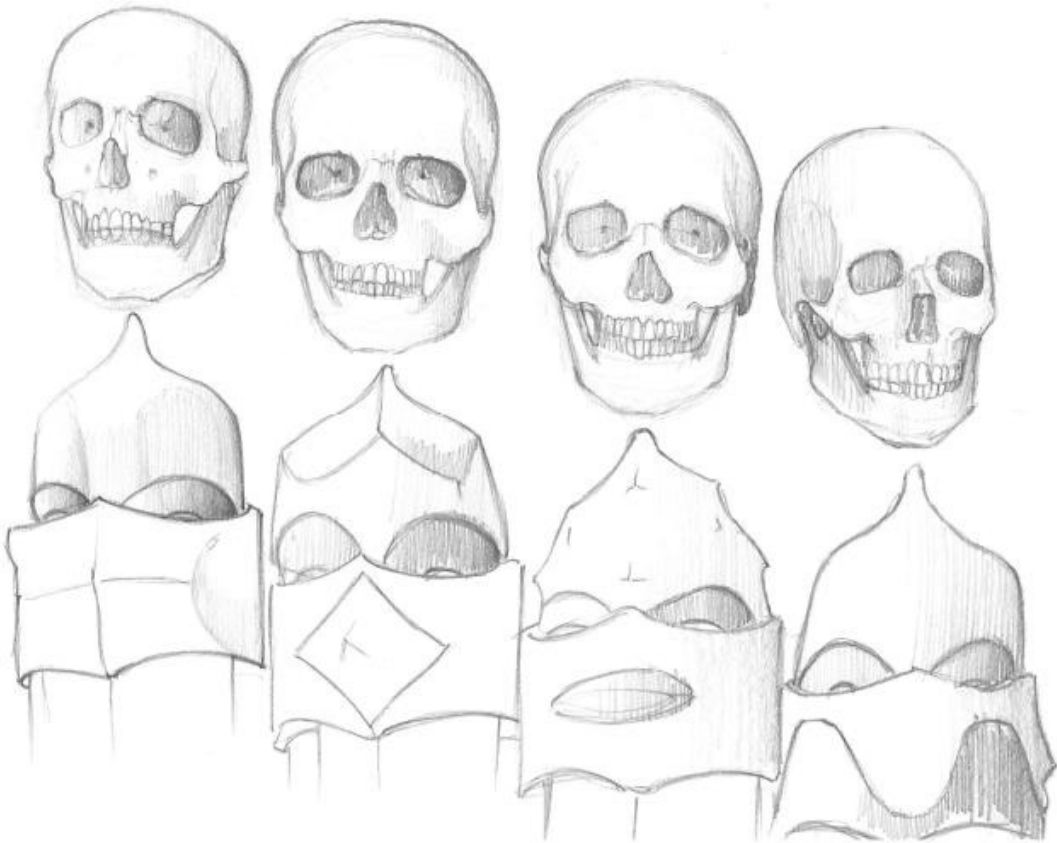
Casa Milá

Chaminés: crânio (visão anterior)



Figura 16 - Casa Milá: chaminés

Desenho 15 - Crânios (visão anterior)



Desenho 16 – Casa Milá: chaminés



Figura 17 - Casa Milà: chaminés

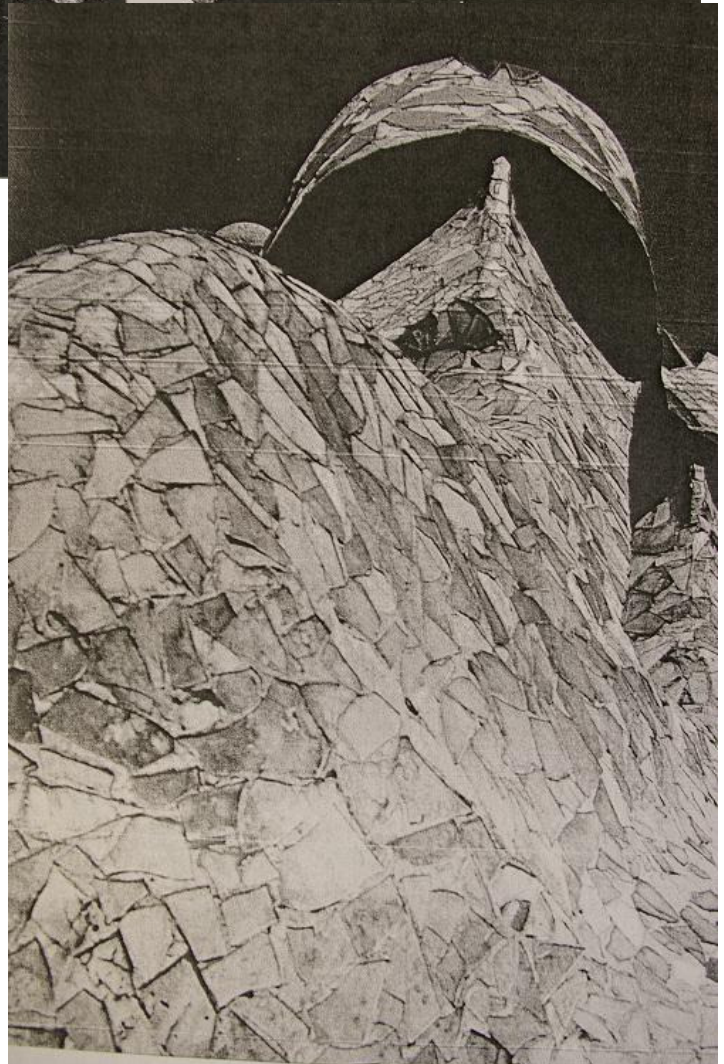
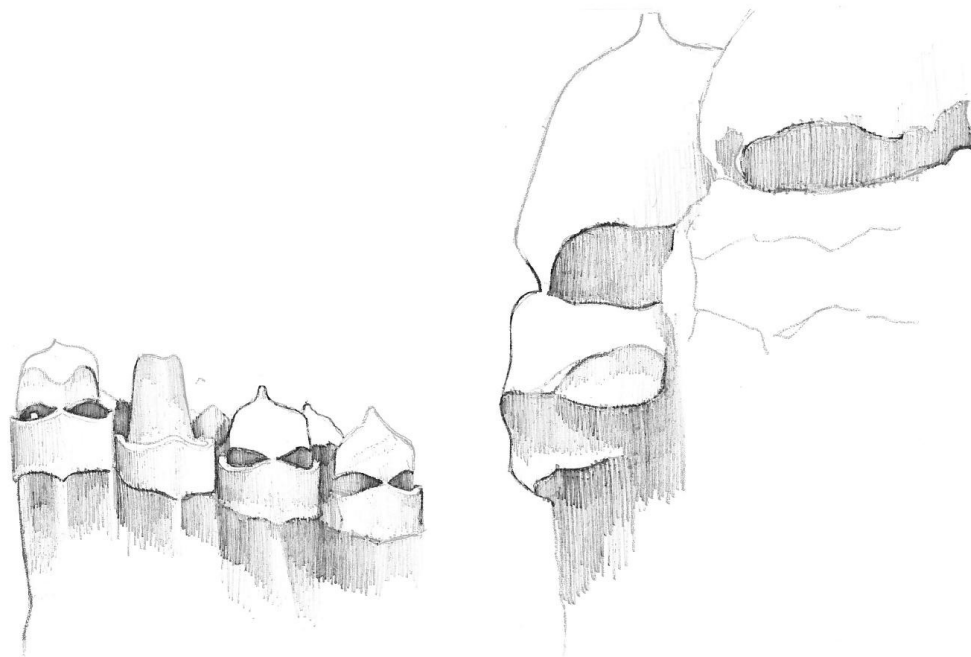
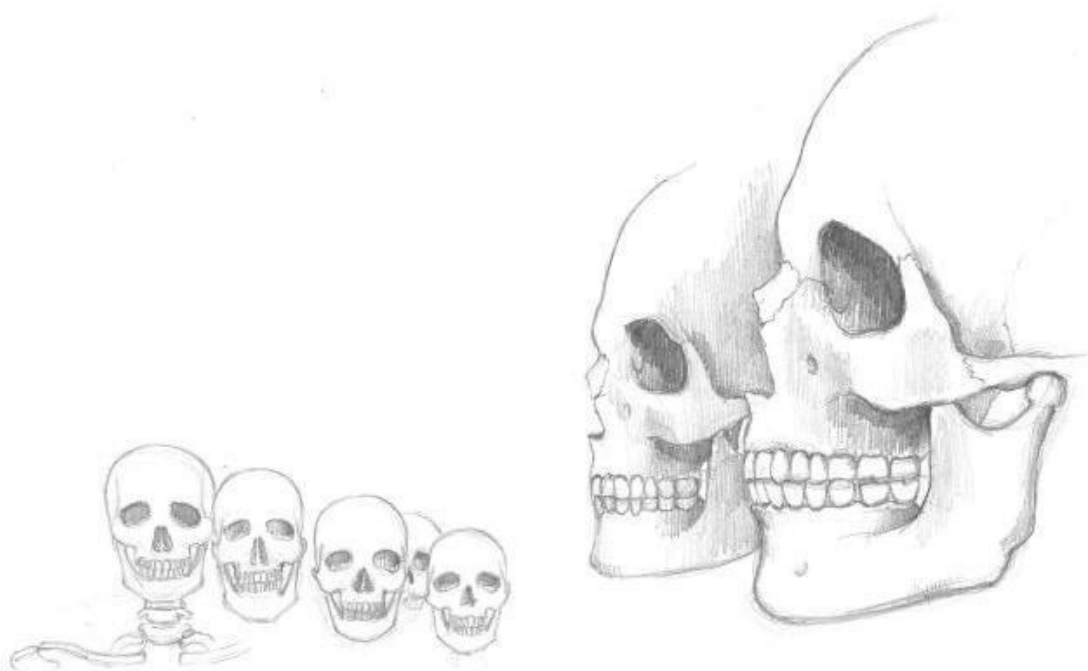


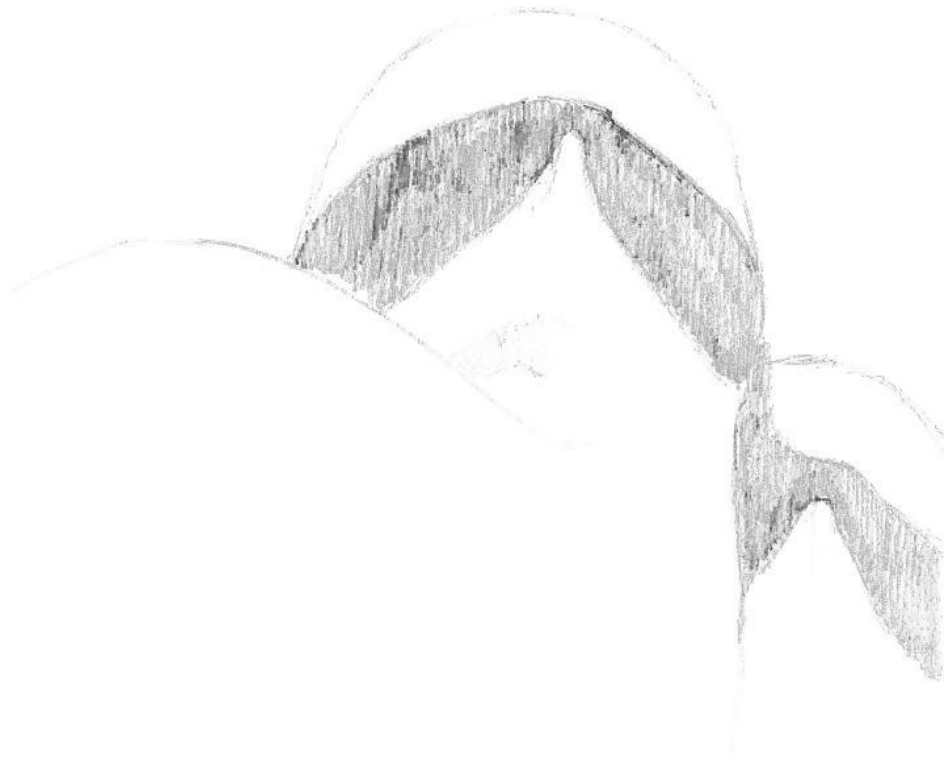
Figura 18 - Casa Milà: chaminés



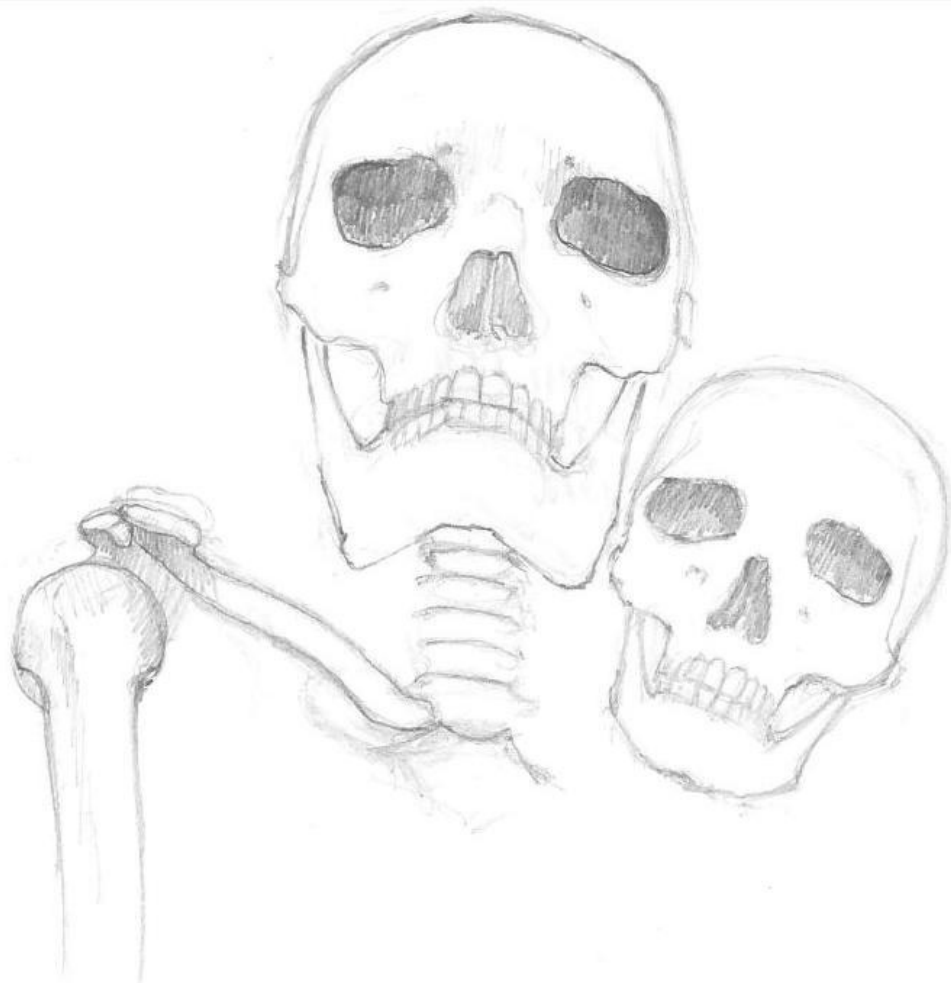
Desenho 17 - Casa Milá: chaminés



Desenho 18 - Crânios (visão frontal e lateral)



Desenho 19 - Casa Milá: chaminés



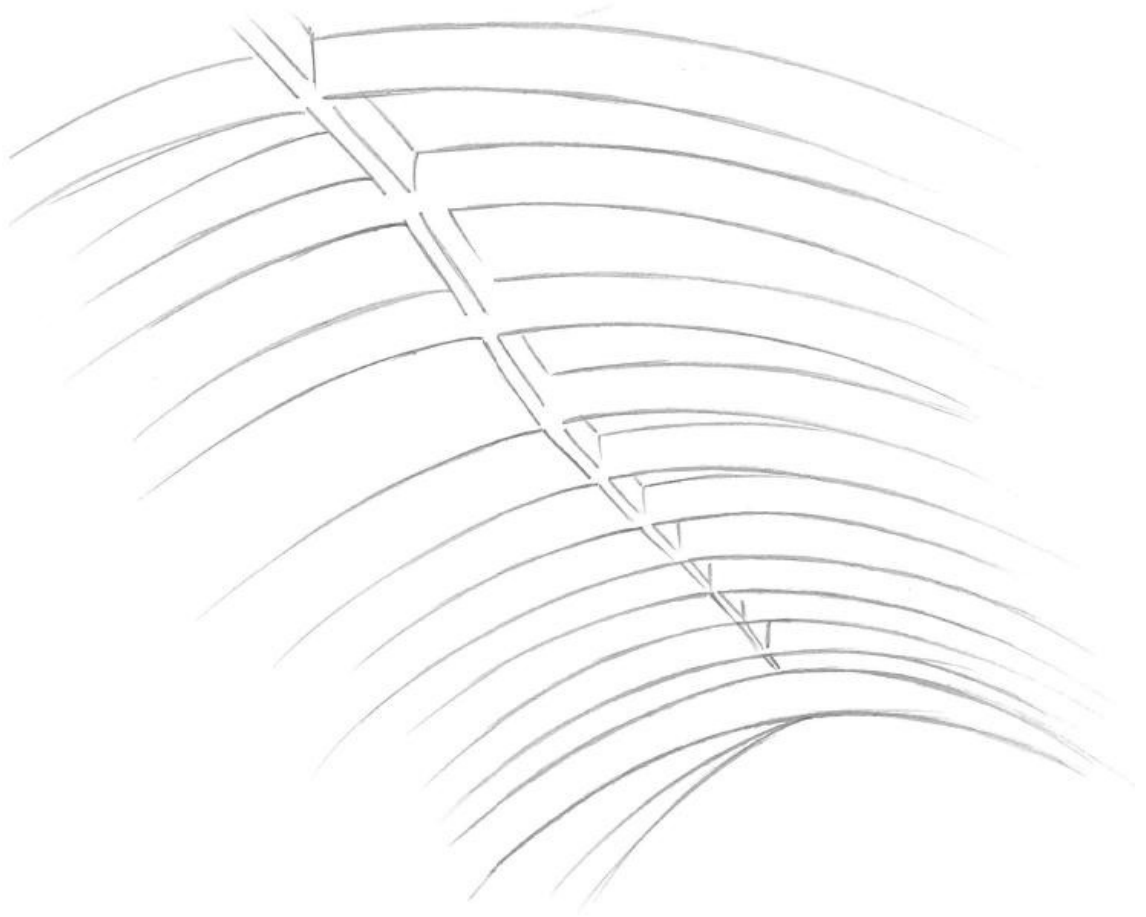
Desenho 20 - Casa Milá: chaminés: crânios (visão anterior)

Casa Milá

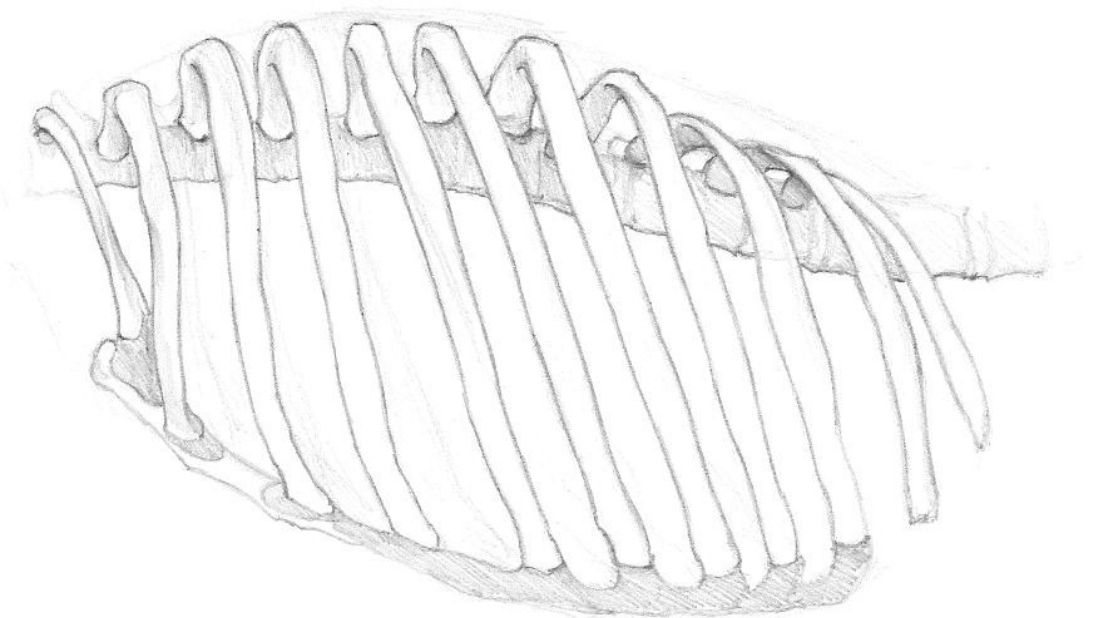
Sótão (abóbodas): arcabouço ósseo do tórax (visão lateral)



Figura 19 - Casa Milá: sótão (abóbodas)



Desenho 21 - Casa Milá: sótão (abóbodas)



Desenho 22 - Arcabouço ósseo do torax (visão lateral)

Parque Guëll

Entre este edifício e a Natureza que o rodeia existe uma grande cumplicidade.

Estão representadas formas, que se confundem com a mesma. Este Parque é uma obra de arquitectura paisagista, localizada na vertente da Montanha Pelada, tendo sido encomendada pelo Conde Guëll, (mecenas de Gaudí) depois convertido em parque municipal. As obras foram iniciadas em 1910 e terminadas em 1914.

A composição desta cidade jardim aristocrática centra-se na forma geométrica conoidal na metade da vertente, onde Gaudí construiu uma ampla praça de jogos e festejos, como se fosse a plataforma de um teatro grego. Esta praça é sustentada por uma belíssima colunata dórica arcaizante, acessível por uma escada situada em frente à entrada principal.



Figura 20 - Parque Guëll - escadaria da entrada

Uma rede de comunicações formada pelo grande passeio principal e pelos caminhos de veículos com atalhos para os peões fazendo acessíveis todos os espaços deste jardim.

Este grandioso parque tem dois pavilhões na entrada e à sua frente desenvolve-se uma escadaria sumptuosa, toda policromada com azulejo e vidro colorido, estando no seu centro um dragão revestido de mosaico com os mesmos materiais.

Tem uma porta central com 3 metros e 2 laterais mais estreitas separadas por colunas e cobertas com arcos. À frente desta porta, projectou-se uma grande praça, que

se designou de teatro grego, pela semelhança com este e com o anfiteatro natural. Metade desta praça assenta em terreno firme e a outra metade numa robusta colunata dórica. O tecto apoiado nestas colunas está revestido numa rica policromia de mosaico veneziano. As colunas da periferia são ligeiramente inclinadas até ao exterior. Este conjunto de 36 colunas sustenta uma enorme praça, com um banco ondulado que a circunda sinuosamente. Esta grande praça superior constitui o denominado teatro grego.

O banco é de uma impressionante variedade de materiais, vidro e mosaico, e é como todos os bancos e cadeiras que Gaudí construía de uma perfeita adaptabilidade ergonómica.

O diálogo entre a Natureza e este parque são impressionantes, onde se observa uma fusão da arquitectura e o ornamento, e aonde o arquitecto tira o máximo partido do terreno rochoso.

Este parque foi construído com o mínimo de materiais e com a máxima variedade, conferindo assim os mosaicos feitos do vidro à cerâmica, conferindo uma cor e uma luminosidade e um brilho ao parque que se parecem com diamantes.

No pórtico viaduto, parecem os materiais emergirem da terra, em que Gaudí tira partido da natureza bruta dos materiais. Uns troncos que Gaudí aproveitou, como se fossem uma escultura, ficaram, nesse pórtico, cujo formato lembra um casal abraçado.

O parque Guëll tem imensas formas rítmicas e mecânicas helicoidais, dominando o ritmo geométrico de origem mecânica, que se faz patente nos pórticos, (galerias e arcadas) dos viadutos no pórtico descendente em hélice e o contíguo muro inclinado de manutenção com colunata frontal também inclinada.

Juntamente com este ritmo mecânico utilizou o geométrico de finalidade somente decorativa.

No interior do parque está a residência da família Guëll.

O Parque Guëll, é muito rico em simbologia e juntamente com a Colónia Guëll, aquele que mais se funde com a Natureza. Existe, como igualmente na Colónia Guëll, pontualmente comparações como esqueleto, mais subtis, mais misturadas com todas as outras formas da Natureza. O banco sinuoso, situado no pátio superior, também se assemelha a um sáurio, com um grande movimento rítmico e expressividade, este grande banco tem para além das semelhanças com costelas e clavículas, como se pode

observar nos desenhos 26, 27, 28 e 29. Para além destas semelhanças o banco tem um formato adaptado à forma anatómica humana. O muro circundante da entrada deste parque, como se pode observar nos desenhos 30 e 31, assemelha-se ao processo espinhoso da coluna vertebral na sua vista lateral. Na entrada principal, não muito longe deste muro e debaixo do grande banco sinuoso, (e que serve de suporte ao pátio) existe uma grande colunata dórica cujo tecto tem nas formas côncavas que fazem lembrar um osso do quadril, (acetábulo) na sua vista lateral, como se pode observar nos desenhos 32 e 33. Neste parque existe uma zona mais rústica que se confunde mais com a Natureza envolvendo-se com a mesma. Nos desenhos 34 e 35, nas colunatas do Parque assemelham-se aos ossos do carpo na sua vista posterior, e nos desenhos 36 e 37, nos remates dos muros de uma forma muito subtil surgem formas semelhantes aos ossos do sacro, neste caso num pormenor deste muro, sobressai um pormenor do sacro, (corno sacral) localizado na vista posterior do sacro, neste caso específico, na forma invertida.

Parque Guëll

Banco sinuoso: 1ª costela e clavícula

Figura 21 - Parque Guëll: banco sinuoso - pormenor

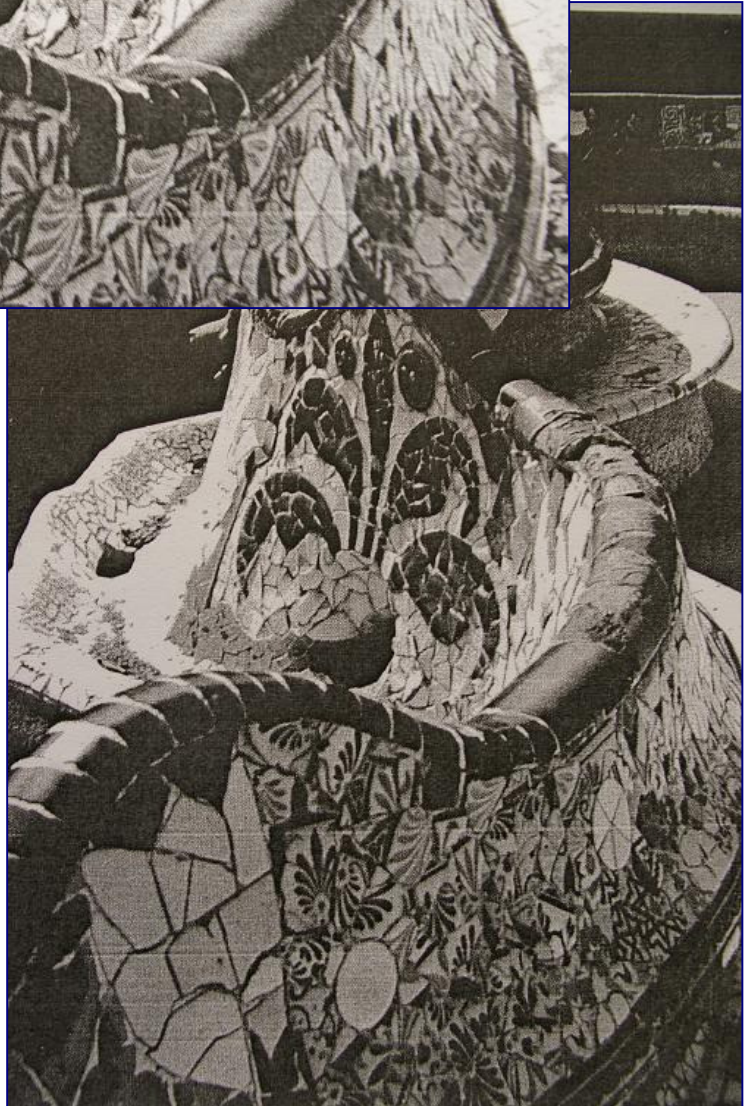
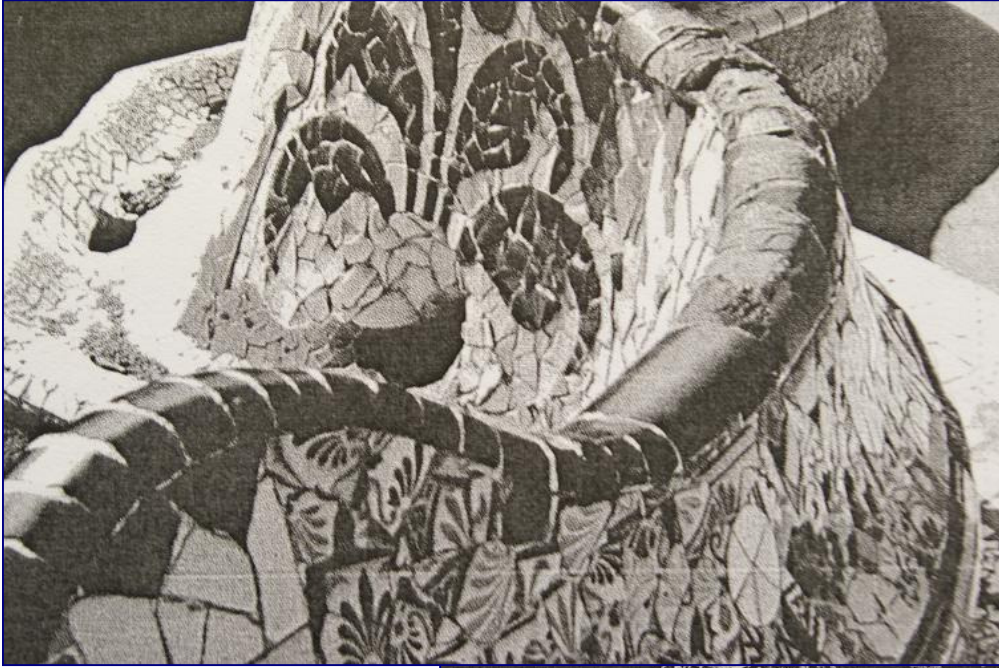
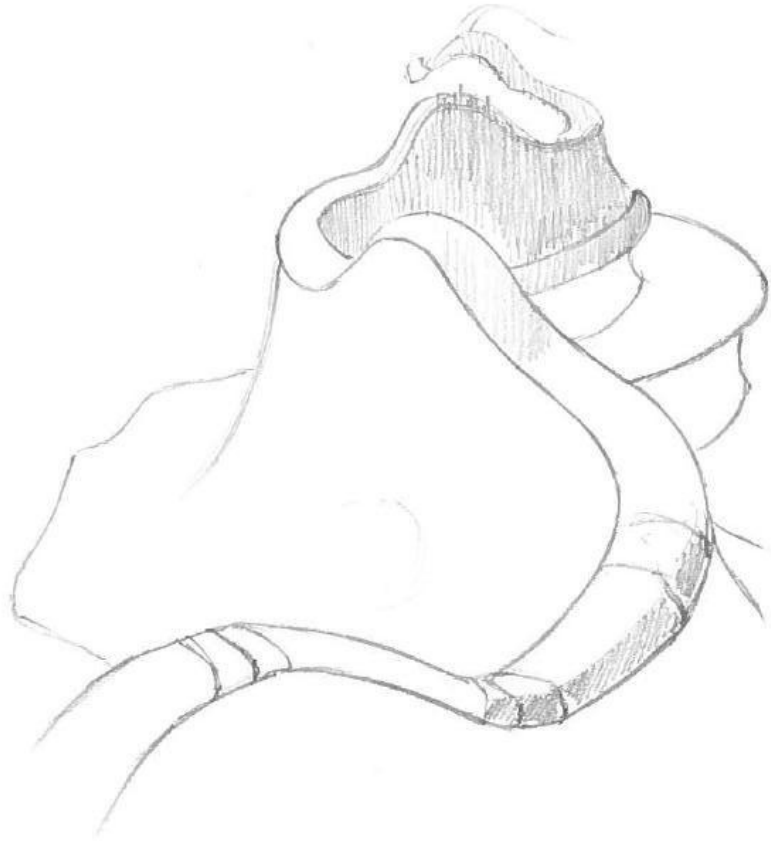


Figura 22 - Parque Guëll: banco sinuoso



Figura 23 - Parque Guëll: banco sinuoso

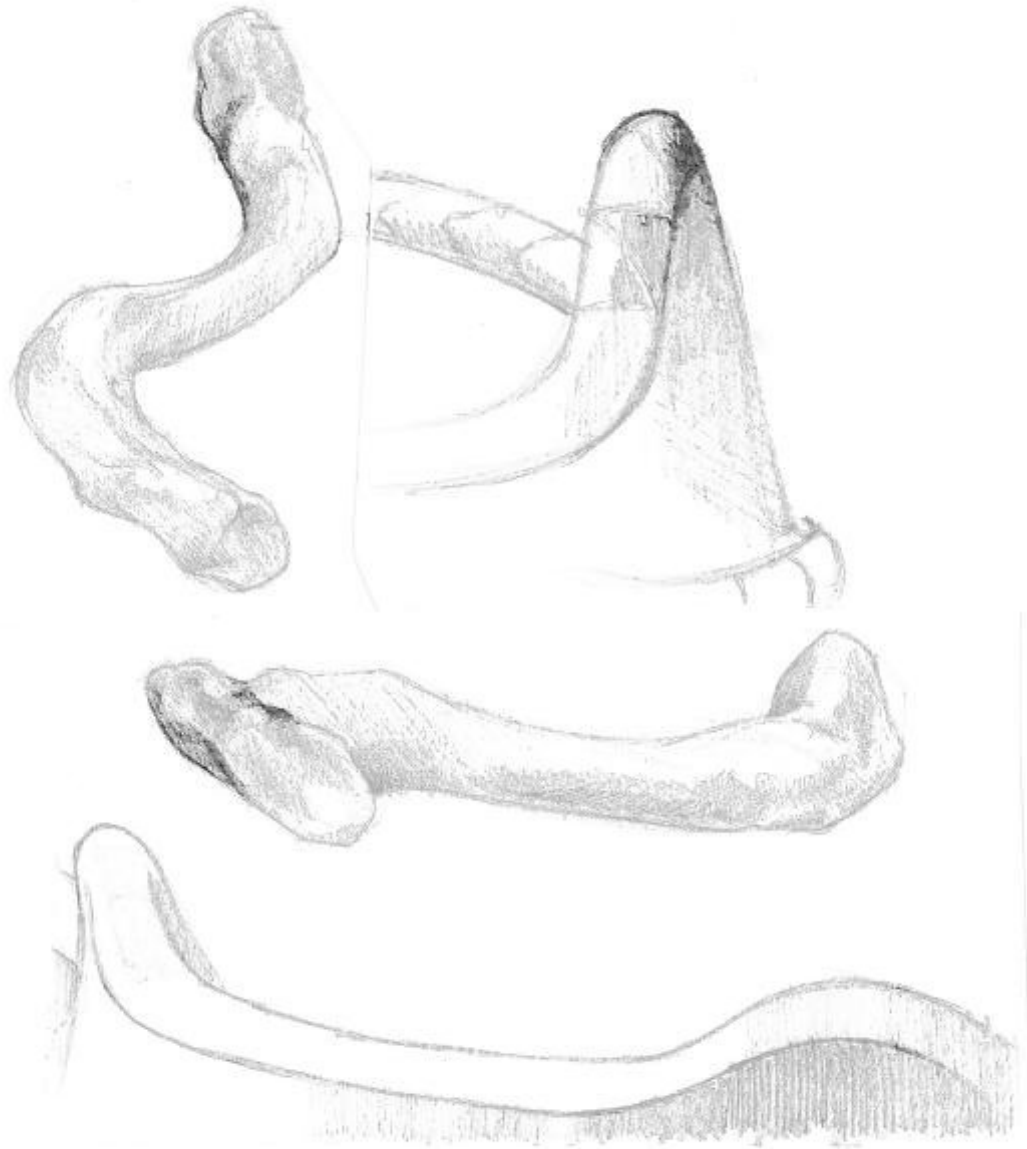


Desenho 23 - Parque Güell: banco sinuoso



Desenho 24 - 1ª costela (visão superior)

Desenho 25 - Clavícula (visão em escorso)



Desenho 26 – Clavícula (visão em escorso e visão lateral)

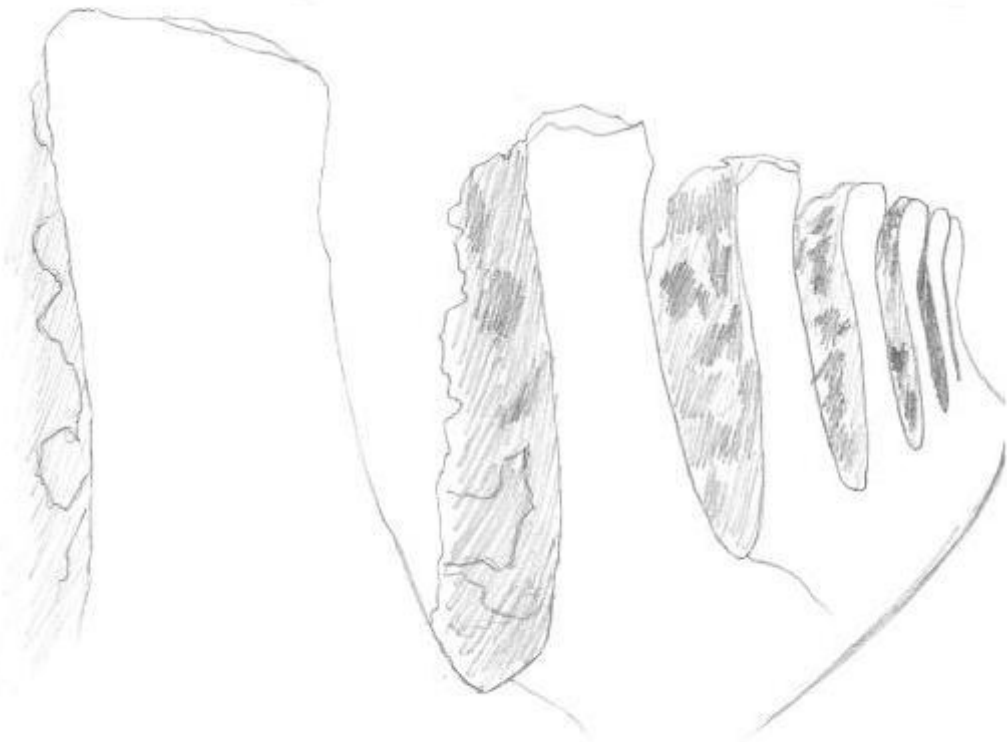
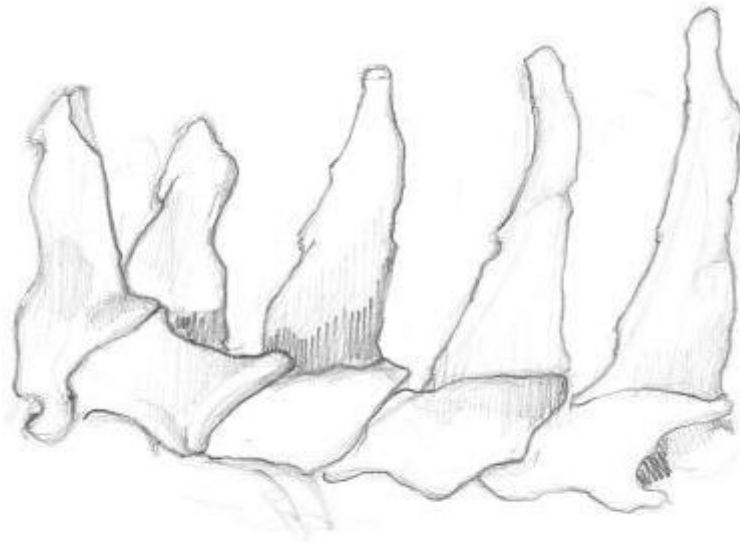
Parque Guëll

Muro circundante da entrada: coluna vertebral (processo espinhoso) - visão lateral



Figura 24 - Parque Guëll: muro circundante da entrada

Desenho 27 - Coluna vertebral (processo espinhoso) - visão lateral



Desenho 28 - Parque Güell: muro circundante da entrada

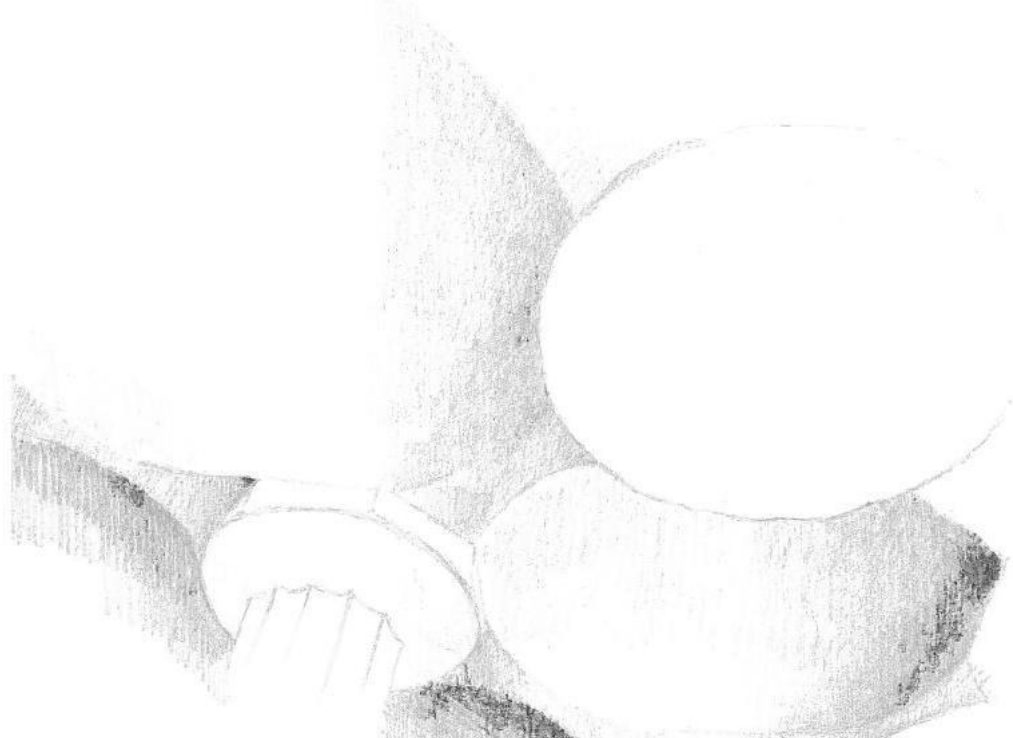
Parque Guëll

**Tecto da colunata dórica (entrada): osso do quadril
(acetábulo) – visão lateral**



Figura 25 - Parque Guëll : tecto da colunata dórica (entrada)

Desenho 29 - Parque Guëll : tecto da colunata dórica (entrada)



Desenho 30 - Osso do quadril (acetábulo): visão lateral

Parque Guëll

Colunata: osso do carpo

Figura 26 - Parque Guëll: colunata – pormenor

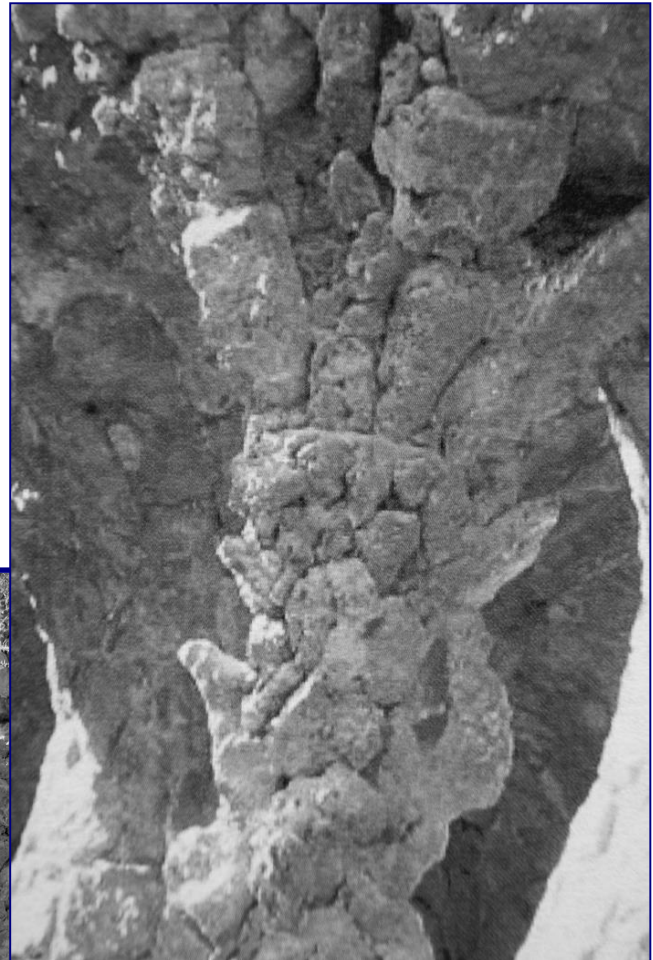


Figura 27 - Parque Guëll: colunata

Desenho 31 - Osso do carpo



Desenho 32 - Parque Güell: colunata - pormenor

Parque Guëll

**Remate do muro: sacro (corno sacral) – visão posterior
invertida**

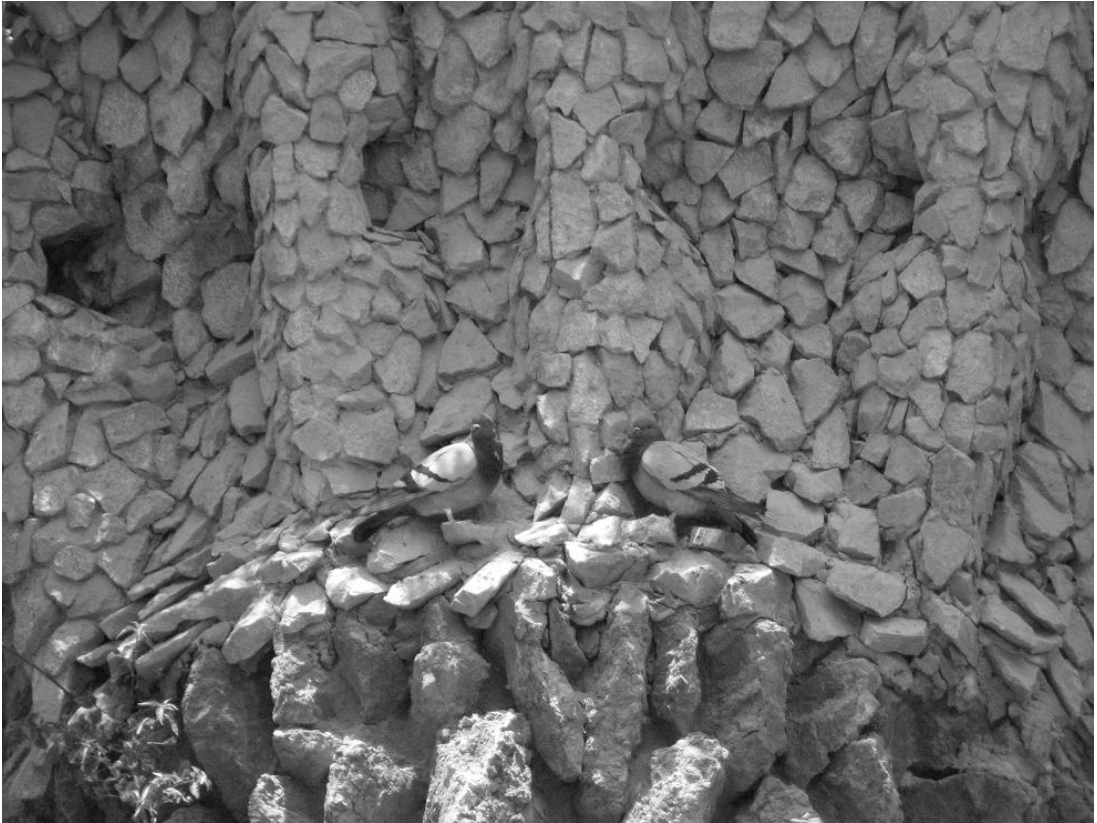


Figura 28 - Parque Guëll: remate do muro

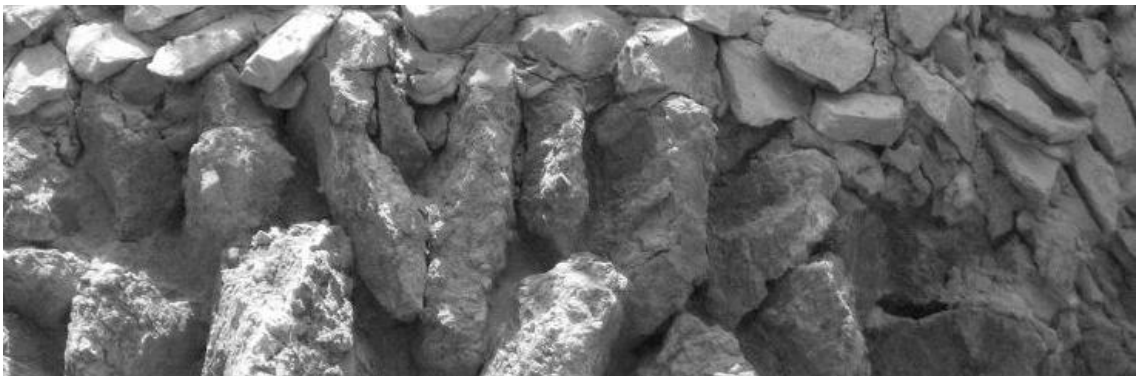


Figura 29 - Parque Guëll: remate do muro – pormenor

Desenho 33 - Parque Guëll: remate do muro – pormenor



Desenho 34 - Sacro (corno sacral): visão posterior invertida

Sagrada Família

A ideia de construir esta catedral foi de um livreiro chamado Josep Maria Bocabella, para a qual fundou a associação dos Devotos de S. José.

Para a realização deste projecto foi adquirido o quarteirão inteiro do Eixample, num lugar conhecido como El Poblet perto do Camp de L'arpa, em Saint Martí de Provençals, entre as ruas de Provença, Maiorca, Marina e Sardenya.

Foi entregue primeiro a Francisco Villar, (que já tinha trabalhado com Gaudí num projecto em que ele fora o seu ajudante).

Villar começou a trabalhar na cripta da Sagrada Família em 1882, mas abandona este projecto devido a desavenças que teve com o arquitecto Martorell, (assessor de Bocabella). O projecto foi assim entregue a Martorell, que por ser muito amigo de Gaudí, lhe fez a entrega do projecto. Gaudí fica a encargo das obras deste grande Templo Expiatório a três de Novembro de 1883, começando por transformar os pilares da cripta com motivos naturalistas. Os primeiros planos de Gaudí foram a construção a capela de S. José, construída entre 1884 e 1885. As obras da cripta prolongaram-se até 1891.

A planta da Catedral é em cruz latina, com três fachadas e a previsão da zona edificada é de 4.500m cúbicos, e a sua capacidade será de catorze mil pessoas.

As fachadas desenvolvem-se em três actos redentores. A fachada do Nascimento está inclinada a sol nascente e é dedicada a Cristo e ao mistério da encarnação. Esta fachada foi a primeira a ser construída sob intervenção directa de Gaudí e está dividida em três pórticos dedicados às virtudes teológicas: o pórtico da caridade, o pórtico da fé e o pórtico da esperança.

A fachada tem quatro torres que a rodeiam, dedicadas a S. Judas Tadeu, S. Simão, S. Barnabé e S. Matias.

A fachada da Paixão está voltada a sol poente e representa a morte e a ressurreição de Jesus. A sua construção foi iniciada em 1954. Nesta fachada destaca-se a nudeza da pedra, assemelhando-se a um esqueleto reduzido às linhas simples dos seus ossos. As torres que rodeiam esta fachada são dedicadas a Santiago Menor, S. Tomé, S.

Filipe e S. Bartolomeu. Esta fachada também é composta de três pórticos dedicados à fé, caridade e esperança.

A fachada do Nascimento é oposta à fachada da Paixão e localizam-se lateralmente no Templo. A fachada principal é a da Glória, está orientada ao sol do meio-dia e representa o juízo final resumindo a vida e o fim do homem. Tem um grande pórtico de vinte metros de altura e é maior do que as outras duas fachadas. As obras nesta fachada começaram em 2002. A fachada dá acesso à nave central e para aceder ao seu grande pórtico haverá uma grande escadaria com um terraço onde se situará o monumento dedicado ao fogo e à água. Esta escadaria terá uma passagem subterrânea na rua de Maiorca, que representa o inferno e estará decorado com demónios, ídolos e falsos Deuses. O pórtico desta fachada terá sete grandes colunas dedicadas aos sete dons do Espírito Santo.

O Templo terá um total de dezoito torres, quatro em cada uma das fachadas, sendo um total de doze apóstolos, uma outra torre de cento e setenta metros de altura, no centro do Templo dedicada a Jesus Cristo e a mais alta de todas. Sob a ábside uma outra torre dedicada à Virgem Maria com cento e vinte metros. Cada uma destas torres tem escrito o nome dos apóstolos em latim e irão conter um total de sessenta sinos, comuns e tubulares. O claustro rodeia o perímetro do Templo, isolando-o dos ruídos do exterior.

A cripta é composta por sete capelas dedicadas à Sagrada Família de Jesus. O altar é presidido por um relevo da Sagrada Família, a abóbada central tem um relevo policromo dedicado à anunciação. A cripta é circundada por um mosaico romano onde estão representados a vinha e o trigo símbolos da Eucaristia.

A ábside ocupa a cabeceira do Templo entre as fachadas do Nascimento e da Paixão. No seu centro está a capela da Assunção e terá duas sacristias laterais com sete capelas absidais. No interior figurará a Santíssima Trindade e as capelas terão trinta e cinco metros.

Nas intersecções do claustro com as fachadas, Gaudí projectou uns portais dedicados à Virgem, em ambos os lados da fachada do Nascimento, a Virgem do Rosário e a Virgem de Montserrat. Na fachada da Paixão, a Virgem da Merce e a Virgem das Dores.

Gaudí concebeu uma complexa iconografia do culto religioso para o Templo. Aliás a simbologia é algo de que Gaudí fizera sempre questão de colocar nos seus edifícios. Uma simbologia inspirada nos padrões de Barcelona, (da qual Gaudí era extremamente orgulhoso de pertencer) a símbolos como dragões, gárgulas e criaturas retiradas de fábulas.

A simbologia religiosa respira-se em cada recanto da Sagrada Família, encontrando-se numa simples frase a um grande corpo escultórico. Os ritos litúrgicos e as suas celebrações, das quais Gaudí estava sempre presente faziam parte da sua vivência, da sua obra. O simbolismo Cristão está presente em toda a obra, que de uma forma cenográfica representa a vida de Cristo e a história da fé. A Bíblia está presente em muitos sítios do Templo. Dir-se-ia que a Sagrada Família é uma representação tridimensional do texto Bíblico, acrescentando o facto de nesta obra Gaudí explorar ao rubro tudo aquilo que até então experimentara em arquitectura, não esquecendo o seu grande mestre: uma árvore, que foi para onde Gaudí apontou quando alguém lhe perguntara onde ia buscar tanta criatividade e inspiração. Esta criatividade ia desde a forma como trabalhava à maneira como reinventava um estilo, (como acontecera com o gótico). A construção do Templo tinha sido iniciada neste estilo por Villar, mas o projecto ao ser entregue a Gaudí começou logo a ser alterado. Ao assumir o seu estilo, vibrante e orgânico numa geometria que nos causa uma impressionante sensação de movimento, Gaudí brinda-nos com um ambiente mágico e deslumbrante de luz e cor.

Na nave principal deste Templo ao olharmos para o seu tecto, não só parece que nos encontramos numa imensa floresta cheia de luz e cor, senão que parece que somos “sugados” e elevados ao alto, tal é o resultado esmagador dos efeitos geométricos cuja estrutura é a base de colunas helicoidais inclinadas em abundantes ramificações sustentando abóbadas parabolóides hiperbólicas, que para além de terem uma difusão lumínica incrível, criaram um impressionante efeito de ritmo.

Gaudí opinava que o gótico era imperfeito porque as suas formas rectas, o seu sistema de pilares e arcobotantes não reflectiam as leis da Natureza que, segundo ele, é propensa às formas geométricas regradas como o parabolóide hiperbólico, o hiperbolóide, o helicóide e o conóide.

“As superfícies regradas classificam-se em função da lei que guia a recta geratriz no seu movimento através do espaço...”

“...dividindo-se as superfícies regradas em dois grupos, as desenvolvidas que são helicoidais que se desenvolvem num plano sem se deformarem, e as curvas cruzam-se dividindo-se em quádracos correspondentes a conóides, parabolóides hiperbólicos e hiperbolóides regrados”³¹.

Uma forma geométrica (a principal e a que Gaudí utilizara desde o início na sua arquitectura), o arco parabólico muito simbólico para o arquitecto, porque é inspirado na tradicional abóbada catalã, de uma enorme resistência e muito utilizada na construção em Reus, sua cidade natal. A abóbada catalã tem o perfil de um arco catenário. As abóbadas da cripta da Sagrada Família espelham bem onde Gaudí foi buscar a sua inspiração.

Gaudí como intervinha directamente e sempre de uma forma tridimensional na resolução dos problemas de estrutura, resistência e dinamismo que empregava aos seus materiais, criou uma maqueta funicular, que na posição invertida é uma peça de arcos parabólicos. Esta estrutura complexa resultou de cargas actuantes (saquinhos de areia que criavam peso nos fios desta maqueta). Esta maqueta foi desenvolvida como base de estrutura que Gaudí criou para fazer o grande templo.

³¹ GABARRÓ, Garcia – “La catedral de Antoni Gaudí – Estudio analítico de su obra, p. 52.



Figura 30 - Maqueta funicular

Outra ideia que Gaudí revisitara e desenvolvera através do estudo dos tratados medievais de triangulação, e do que estudara através de Viollet Le Duc, era a pirâmide triangular que o arquitecto utiliza no remate das torres do templo. A pirâmide rectilínea altera-se em si mesma, com secções circulares e esferas que criam uma silhueta em torno da cruz superior, em conjunto unitário.

O triângulo equilátero e a forma mais simples e mais unitária da geração recta, que muito provavelmente é a triangulação oculta de ritmo existente na fachada do Nascimento, esta triangulação oculta livre é formada por três triângulos.

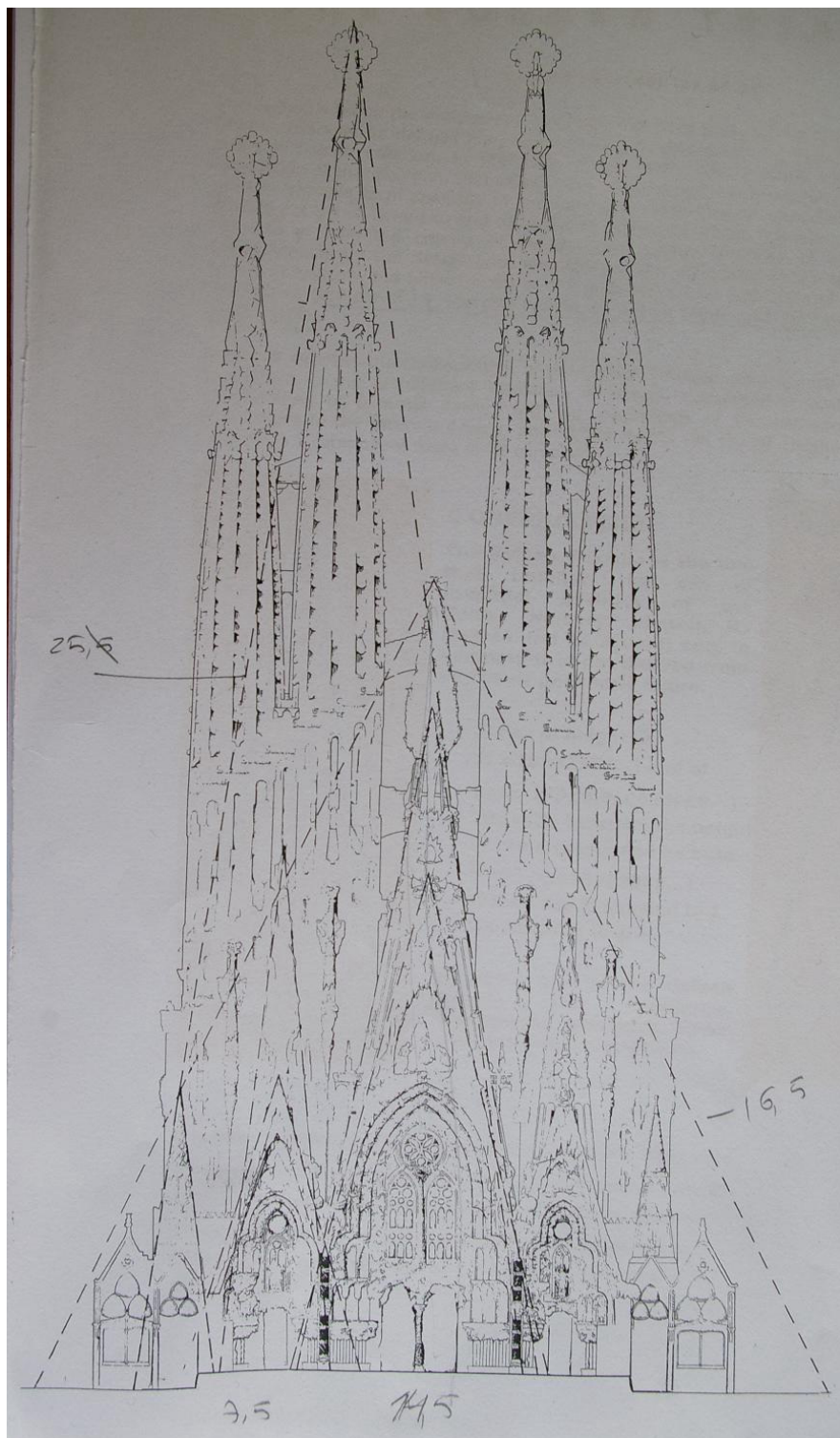


Figura 31 - Triângulo livre oculto

Na base desta mesma fachada (abrangendo o limite dos três pórticos) até ao topo da torre de Cristo situada no centro do cruzeiro e a mais alta de todas (170 metros), encontra-se um triângulo geométrico áureo (a relação entre a altura e a base é $\phi^2=2.618033989$).



Figura 32 - Triângulo dourado

Gaudí como sempre reinventava-se nas suas construções e a geometria não era igualmente alheia. Para o arquitecto a “proporção é uma das principais qualidades da

Natureza e da beleza”³², beleza essa que transbordava de formas geométricas, infinitas e adaptadas a um número de seres viventes.

Gaudí aliou o rigor geométrico à magia libertina da Natureza quando afirma que “a proporção, ou seja a lei da ligação das partes com o todo e cada uma com as demais, podemos precisar a estudar a Natureza, dando-nos uma outra intuição”³³. A intuição que a Natureza nos dá é aquela que Gaudí estudou e aplicara nos seus edifícios, ou seja, o crescimento e desenvolvimento biológico da mesma.

“A anatomia é o ramo da biologia que estuda as características estáticas dos seres vivos. Dos tratados de anatomia, fazendo uma leitura geométrica das suas partes, deduz-se que tal como no reino vegetal a composição fibrosa dos ossos, músculos e tendões tem muito a ver com a geometria regrada”³⁴. Este facto observa-se a um nível mais abstracto na estética do trabalho de Gaudí, como de uma maneira explícita em que por exemplo na fachada da Paixão no seu frontão que ladeia os três pórticos é constituído por “dezoito fémures, que correspondem geometricamente às formas hiperboloidais”³⁵.

Durante a guerra civil espanhola ficou destruída na sua maior parte a oficina onde Gaudí trabalhava e onde se encontravam os seus *croquis*, maquetas e modelos. Por esta causa e pela maneira particular do arquitecto que praticamente não escrevia sobre os seus projectos, e dos seus desenhos serem praticamente todos à mão levantada, não restou quase nada nem directrizes suficientes acerca de como deveria terminar o templo. Ainda hoje é muito discutível esta questão, tendo intelectuais e profissionais ligados às mais diversas áreas que dizem que a obra não deveria continuar pois alguns registos que foram feitos como por exemplo o corpo escultórico da fachada da Paixão, afirmam que não corresponde àquilo que queria Gaudí.

A Unesco conferiu o estatuto de Património da Humanidade, em 2005 ao templo expiatório da Sagrada Família, apenas para a parte do templo que foi realizada por Gaudí, talvez para salvaguardar esta questão uma vez que este assunto divide ainda

³² BRUNET, César Martinell, - “Gaudi , su Vida, su Teoria, su Obra”, pág. 133.

³³ BRUNET, César Martinell, - “Gaudi , su Vida, su Teoria, su Obra”, pág. 134.

³⁴ GABARRÓ, Garcia – “La cátedra de Antoni Gaudí – Estudio analítico de su obra, p. 56.

³⁵ GABARRÓ, Garcia – “La cátedra de Antoni Gaudí – Estudio analítico de su obra, p. 101.

hoje muitos intelectuais. De muito nos valem as fotografias que testemunham muitas das peças maquetas e desenhos que Gaudí deixou do seu trabalho e daquilo que idealizava para a Sagrada Família. Quando em 1944 se retomaram as construções, teve de definir-se em primeiro lugar como proceder se forma fiel às ideias de Gaudí.

Na Sagrada Família, observa-se toda a colectânea de conhecimentos e aplicações que o arquitecto estudou através das suas construções anteriores e que, transportou para este templo. Foi com este projecto que culminou tudo aquilo que aprendera. Desde o conceito que sempre trabalhou, a Natureza, à sua profunda fé em Deus.

As seis grandes torres da Sagrada Família impõem-se na paisagem, como colunas gigantes. A sua forma e inúmeras aberturas reflectem o formato ósseo, orgânico.

Às esculturas figurativas, de impressionante graciosidade, Gaudí confere-lhes um intrínseco mecanismo expressivo.

É talvez a mais peculiar catedral do mundo. Gaudí elaborou um projecto de tal maneira complexo que o levou a presumir que a obra iria demorar muito tempo e que seria terminada pelas gerações seguintes. Assim se passa nos dias de hoje, sendo que só uma parte deste projecto está terminado, tornando esta obra numas das mais enigmáticas já construídas.

A Sagrada Família é um aglomerado das outras quatro obras, espelhando um pouco tudo das outras, a nível estrutural nas colunas interiores da catedral, (desenhos 44 e 45) e nas torres, (desenhos 38 e 39), assemelham-se respectivamente à perna do esqueleto e à coluna vertebral, ambas os pilares do esqueleto humano, criando na sua estrutura arquitectónica e plástica uma relação muito forte. Na fachada da paixão a semelhanças são muito óbvias. Temos nesta fachada uma clara alusão ao esqueleto, não só porque o tema se presta a esta forma de demonstração plástica, mas porque é juntamente com a fachada da Casa Battló, a mais clara alusão óssea de todas as outras obras. Nos desenhos 40 e 41, as colunas assemelham-se muito ao úmero na sua vista lateral, e no frontal desta mesma fachada, temos uma fileira de fémures, (desenhos 42 e 43).

As esculturas humanas que enriquecem as fachadas muito em especial a fachada da paixão, foram feitas de um rigor anatómico impressionante. Gaudí construiu

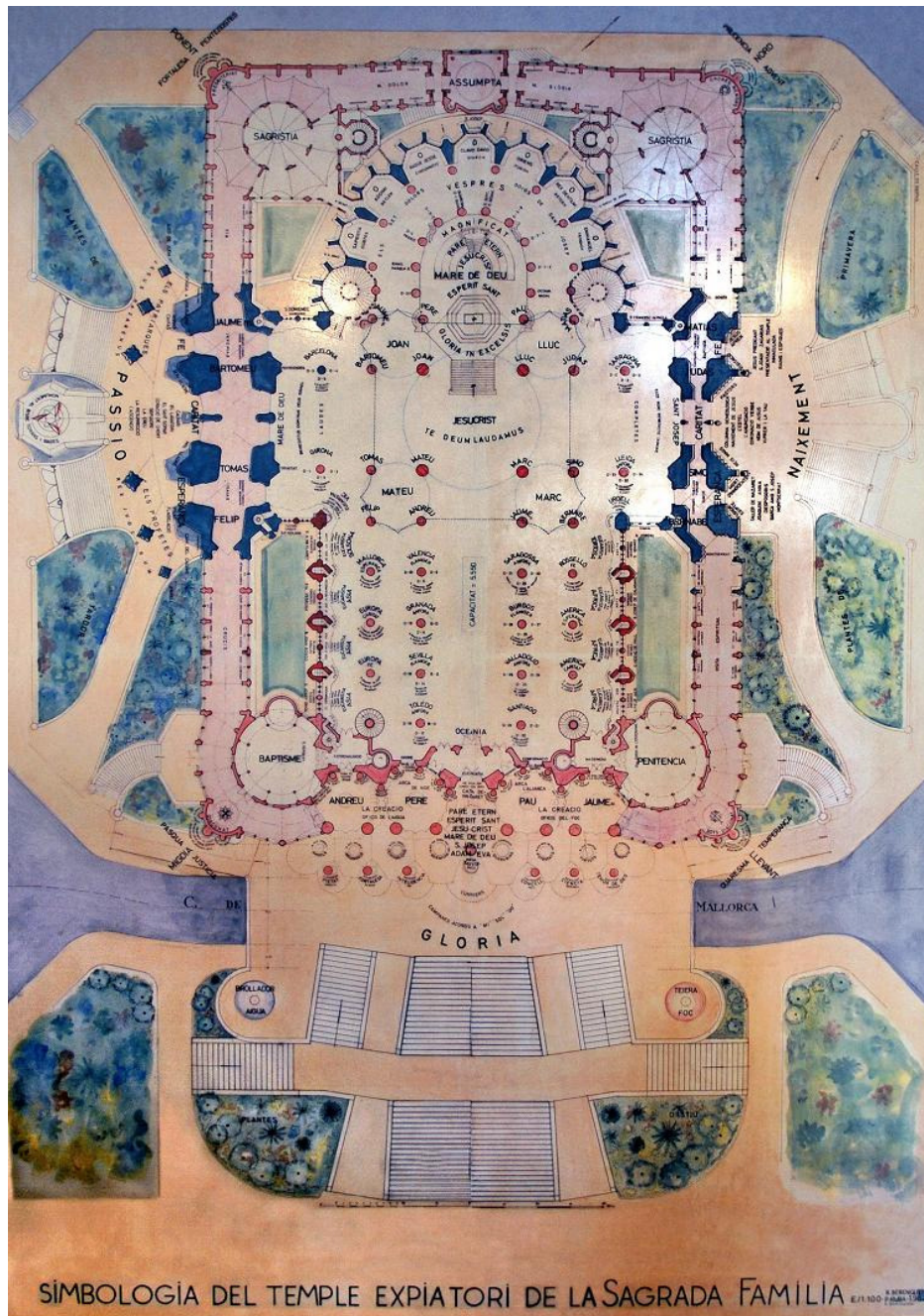
pequenas maquetas de vários tamanhos em esqueletos de metal, com os quais obtinha muito mais liberdade e movimentos que poderia conferir às suas figuras. Também eram utilizados esqueletos (do natural), em que à volta dos mesmos se dispunham espelhos, para serem vistos todos os ângulos.

Nesta sua obra observa-se aqui claramente o que afirma Gabarró³⁶: “Admirou a beleza como um todo, apercebendo-se de que a Natureza não tem intenções estéticas, senão funcionais”, daí o facto de não ser casual de que por exemplo, nas abóbadas e colunas, se assemelhem tanto a colunas vertebrais e a fémures, no caso dos últimos, com a condicionante ainda maior de serem a forma geométrica helicoidal, pois como afirma de novo Gabarró³⁷: “É fácil dizer que uma árvore, um esqueleto animal ou uma concha marinha são criações excepcionais, mas estes elementos não podem ser simplesmente copiados, senão que se trata de compreender quais são as relações existentes entre a sua forma, a sua função, a sua estrutura e a composição final que as determina. A partir daí poder-se-ão adoptar soluções de aplicação válida na arte de levantar edifícios”.

³⁶ GABARRÓ, Garcia – “La catedral de Antoni Gaudí – Estudio analítico de su obra, p. 18.

³⁷ GABARRÓ, Garcia – “La catedral de Antoni Gaudí – Estudio analítico de su obra, p. 41.

Figura 33 - Sagrada Família: planta



Sagrada Família

Torres: coluna vertebral (visão anterior e lateral)

Figura 34 - Parque Guëll: torres - pormenor

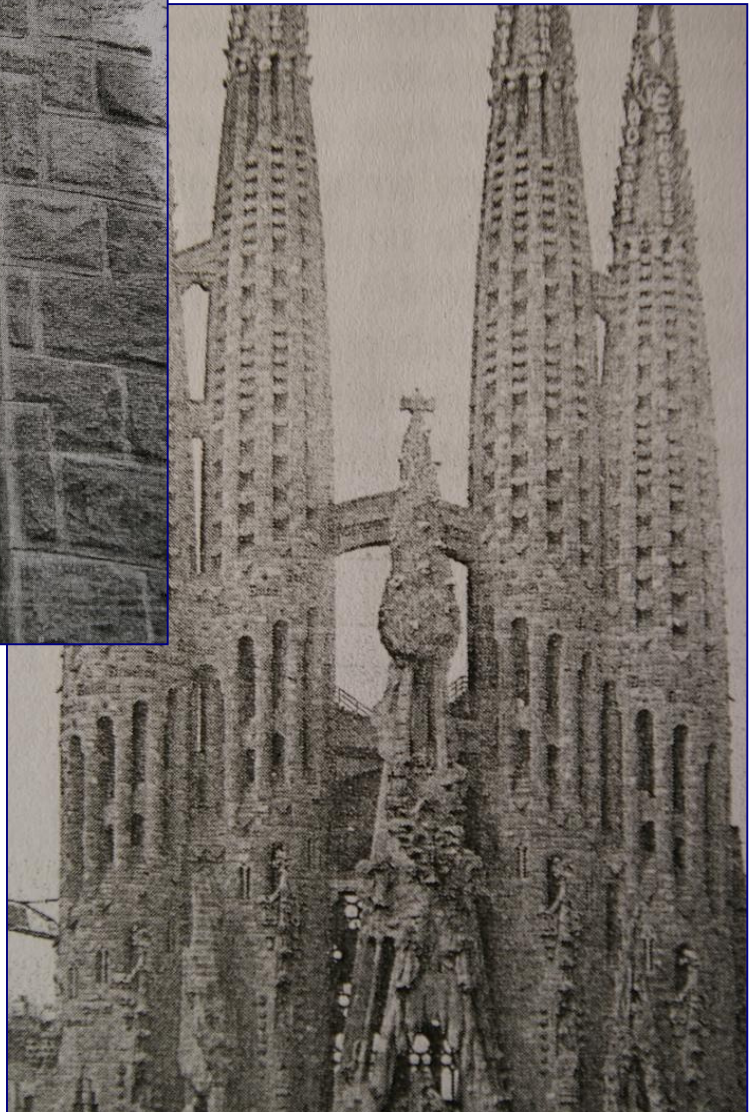
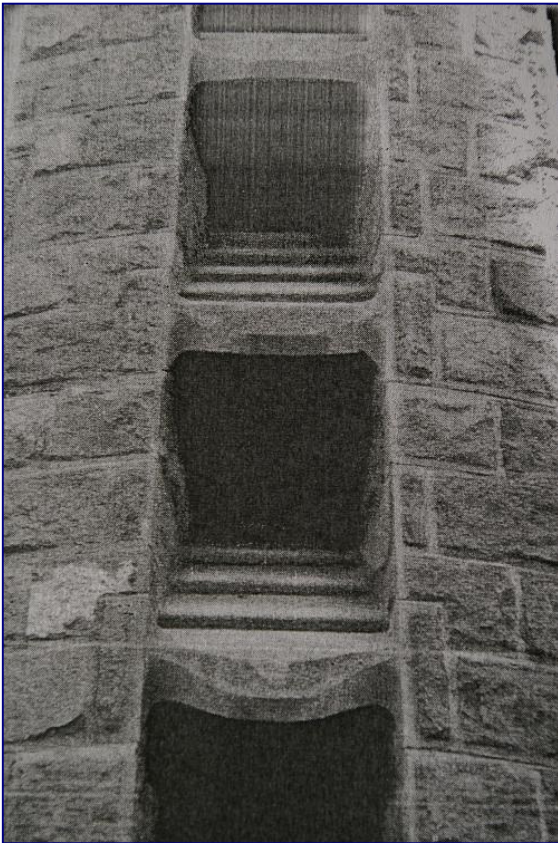
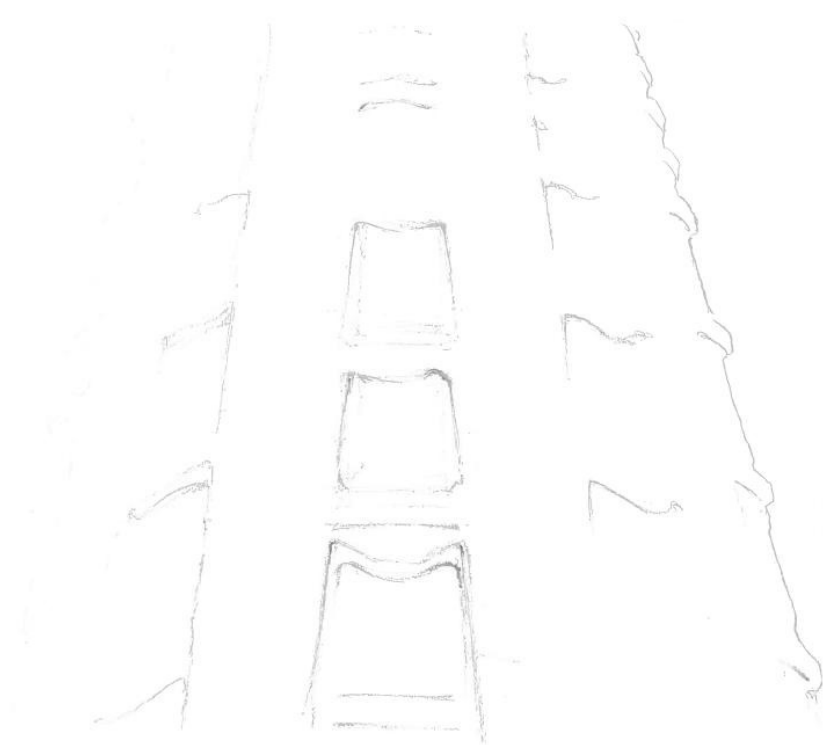
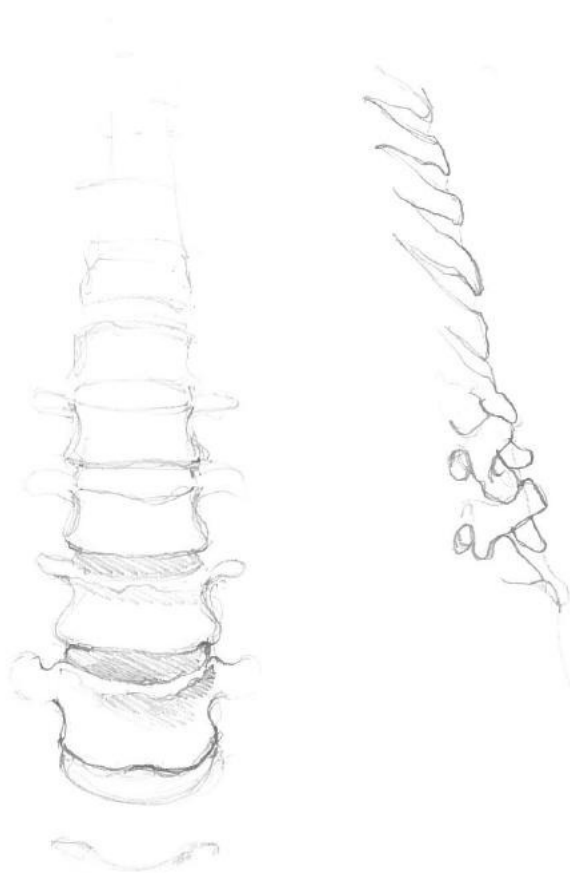


Figura 35 - Parque Guëll: torres



Desenho 35 - Sagrada Família: torres - pormenor



Desenho 36 - Coluna vertebral (visão anterior e lateral)

Sagrada Família

Fachada da paixão (colunas): úmero (visão lateral)

Figura 36 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas) – pormenor

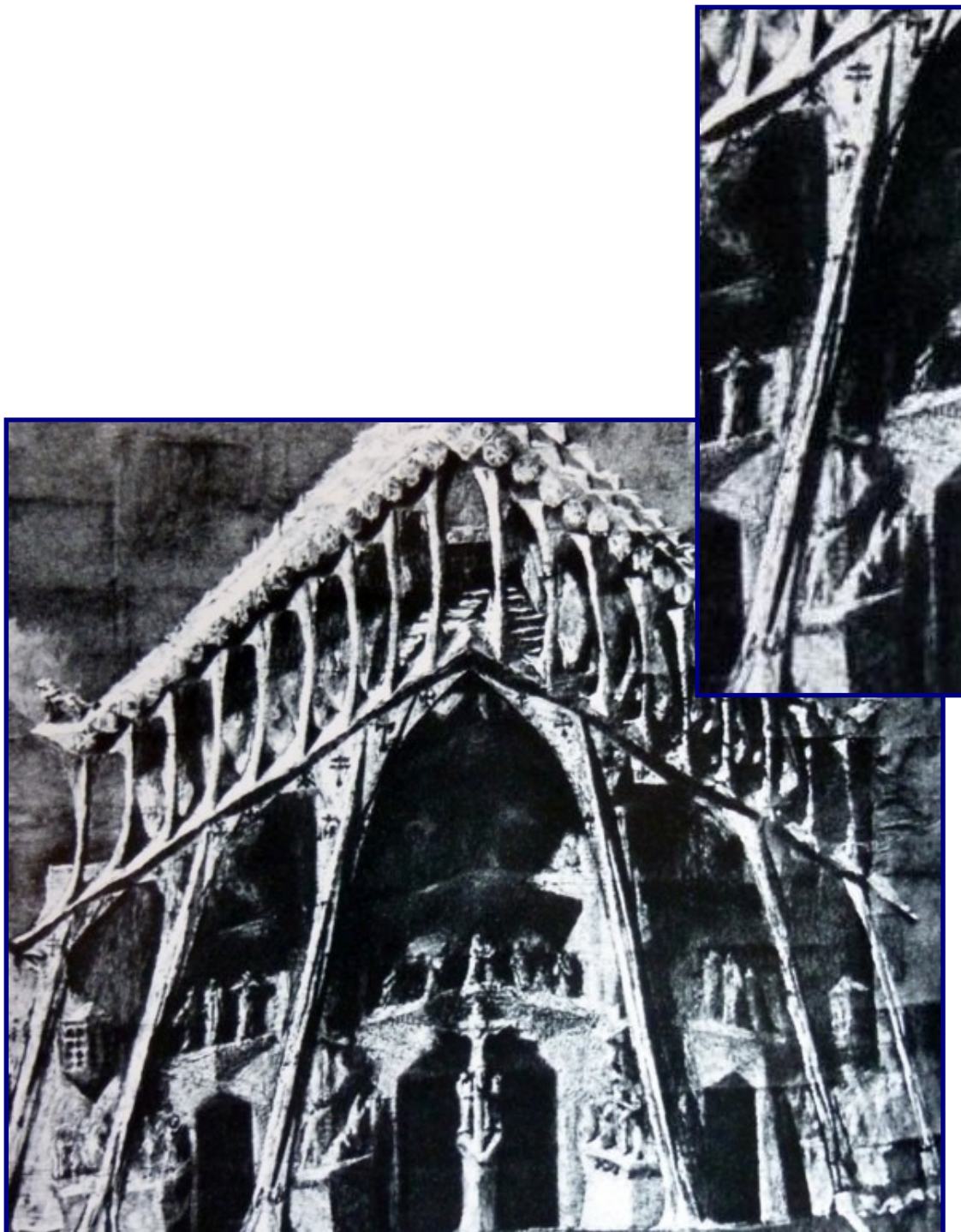


Figura 37 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas)

Desenho 37 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas) - pormenor



Desenho 38 - Úmero (visão lateral)

Sagrada Família

Fachada da paixão (frontal): fémur (visão lateral)

Figura 38 - Sagrada Família: fachada da paixão (frontal) - pormenor

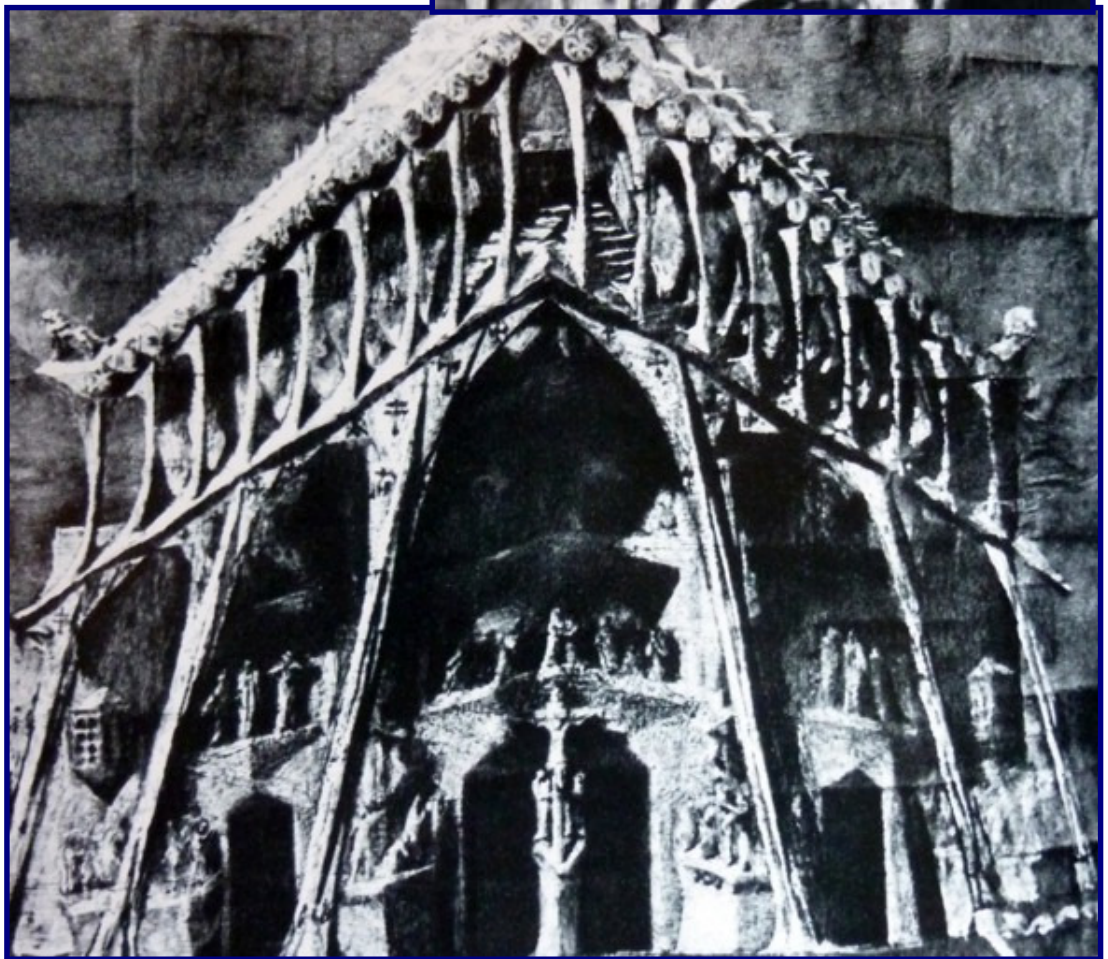
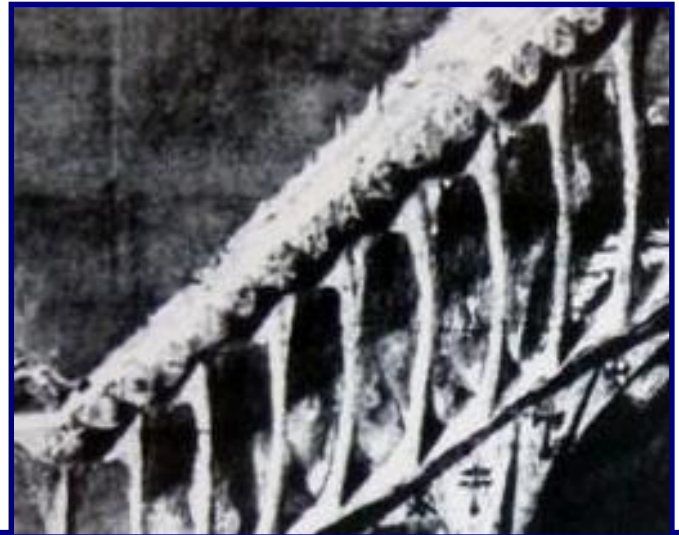
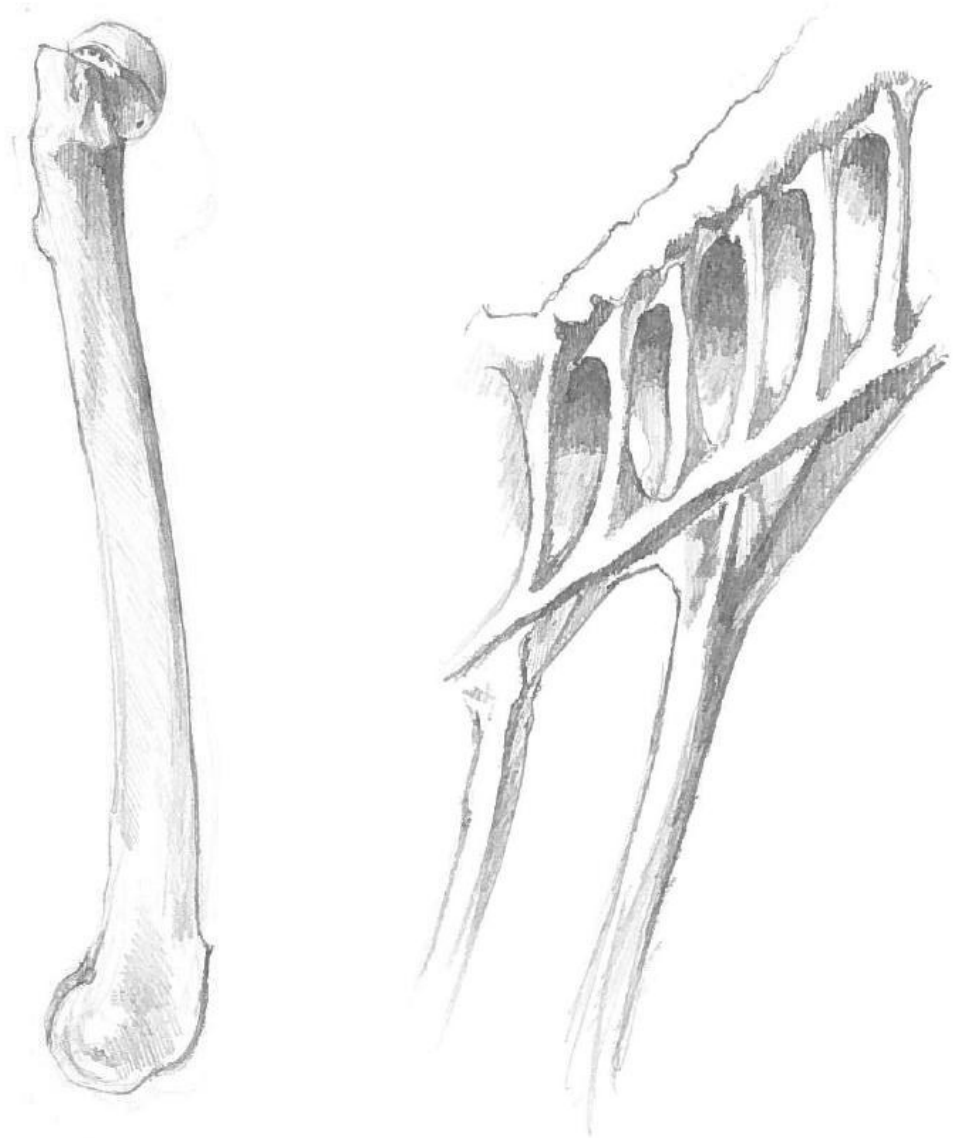


Figura 39 - Sagrada Família: fachada da paixão (frontal)

Desenho 39 - Fémur (visão lateral)



Desenho 40 - Fachada da paixão (frontal) – pormenor

Sagrada Família

Colunas do interior do templo: membros inferiores (visão lateral)

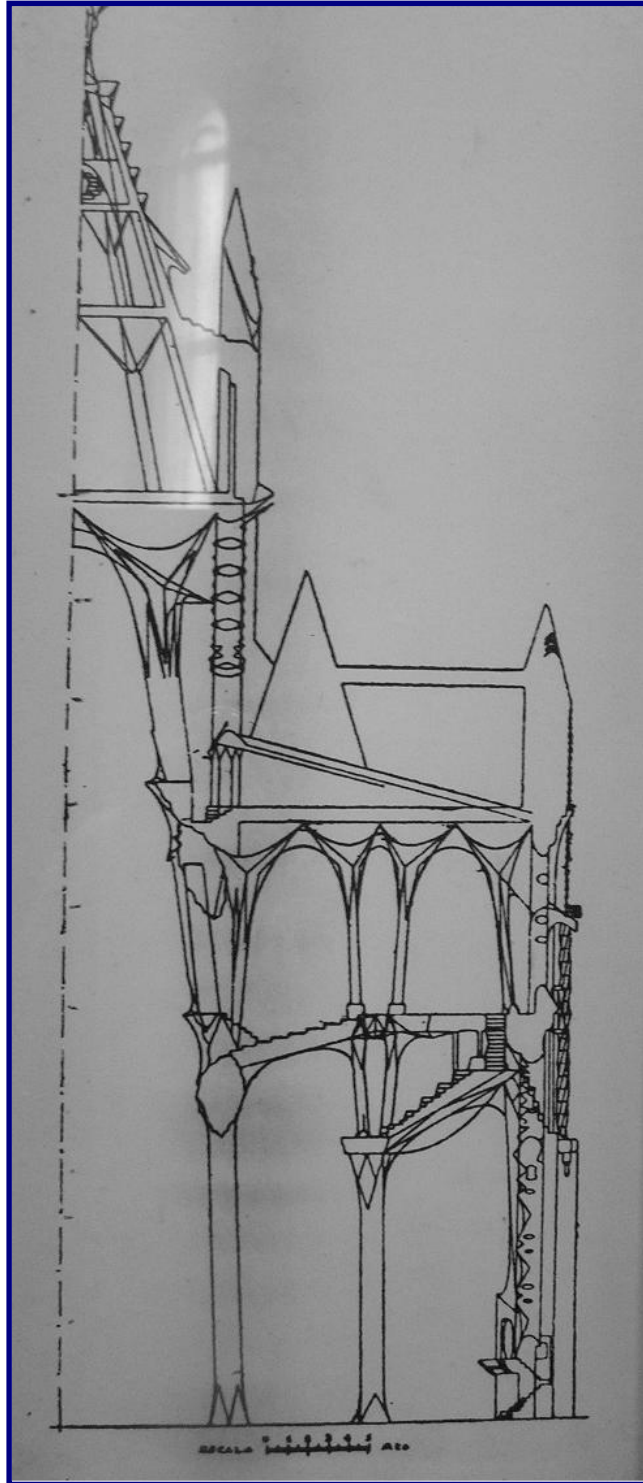
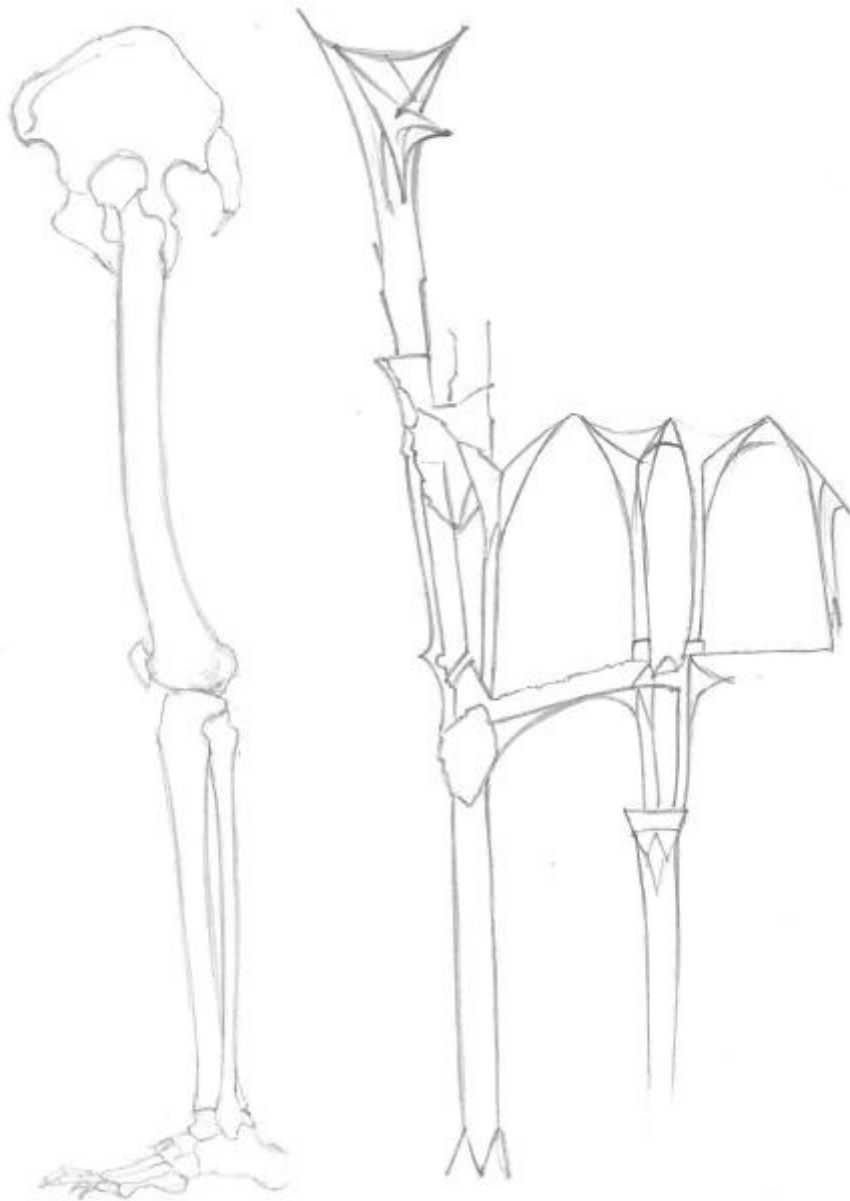


Figura 40 - Sagrada Família: colunas do interior do templo

Desenho 41 - Membros inferiores (visão lateral)



Desenho 42 - Sagrada Família: colunas do interior do templo

Colónia Guëll

A Colónia Guëll estava destinada a ser uma igreja de grandes dimensões, com inúmeras semelhanças com a Sagrada Família.

Desta construção resta a entrada e a cripta, ambas inacabadas.

Esta ideia de construir a igreja no sul de Barcelona, num bairro operário em Santa Coloma de Cervelló, deve-se ao facto de Eusebi Guëll mudar-se para este bairro e fundar uma fabrica de tecidos no mesmo ano em que começa a construção desta igreja que só ficou construída a parte da cripta, mas todo o edifício só ficou o esqueleto da arquitectura.

Começada em 1898 e deixado este projecto em 1917, a colónia Guëll foi realizada com o sistema de forças mecânicas criado por Gaudí, que consistia uns pequenos saquinhos contendo chumbo que invertido ficava a forma do arco parabólico.

O projecto inicial para esta igreja incluía umas torres muito semelhantes, mas mais homogéneas e pequenas. Apresenta externamente uma estrutura muito rústica e semelhante a estrutura do Parque Guëll, em que as árvores se confundem com a construção arquitectónica exterior.

A fila de colunas inclinadas, são igualmente muito semelhantes as da sagrada família e Parque Guëll, mas muito mais primitivas e rudes, em que a pedra assume a sua forma natural, apenas sendo talhada minimamente assumindo uma forma ora osteológica ora geológica.

A cripta desta Igreja está encostada a uma colina onde crescem pinheiros e em frente da mesma está um grande pórtico suportado por colunas, que são feitas de basalto, trabalhado num único bloco criando mais ainda a impressionante organicidade e unicidade. No interior da cripta, as abóbadas estão construídas em tijolo e são inspiradas na ancestral abóbada catalã.



Figura 41 - Colónia Guëll - interior da cripta

Gaudí, preservou um pinheiro muito velho, como fizera no parque Guëll, deixando a escadaria principal a contorná-lo, como se fosse mais um objecto de construção. A escada serpenteia até acima e é irregular dando a sensação de abraçar a cripta, como se fosse mais um tronco no meio de todas aquelas árvores.

No interior da Colónia Guëll, o altar é cercado por um corredor em U, estando cercado por imensas colunas.

Nas comparações osteológicas observam-se nos desenhos 46 e 47, as semelhanças que as colunas exteriores da cripta desta igreja apresentam com a perna, existe aqui a semelhança óbvia da estrutura que a perna dá ao esqueleto humano com a semelhança da estrutura que uma coluna confere a um edificio. Plasticamente o material utilizado, (o basalto) em bloco, a sua cor e forma como este é trabalhado, torna-o incrivelmente orgânico e semelhante a um osso. A sua inclinação e formato assemelham-se bastante à configuração óssea de uma perna.

No desenho 48, as semelhanças são muito óbvias com um osso frontal de um crânio na sua visão inferior comparado às abobadas da cripta. Nas outras quatro construções Gaudí também recorre à formatação das abobadas assemelhadas ao crânio

humano, (neste caso o tecto, o topo) topo do esqueleto humano, como o topo da construção dos edifícios.

Por fim temos nos desenhos 49 e 50 a comparação da planta central da cripta da colónia Guëll, que na sua vista superior visiona-se um crânio de neonato visto na sua visão inferior.

Existem aqui mais possibilidades comparacionais tais como as janelas da cripta assemelharem-se às cavidades orbitais.

Colónia Guëll

Coluna (entrada exterior do edifício): perna (visão anterior)



Figura 42 - Colónia Guëll - Coluna (entrada exterior do edifício)

Desenho 43 - Perna (visão anterior)



Desenho 44 - Colónia Güell - Coluna (entrada exterior do edifício)

Colônia Guëll

Abóbadas interiores: osso frontal do crânio (visão inferior)

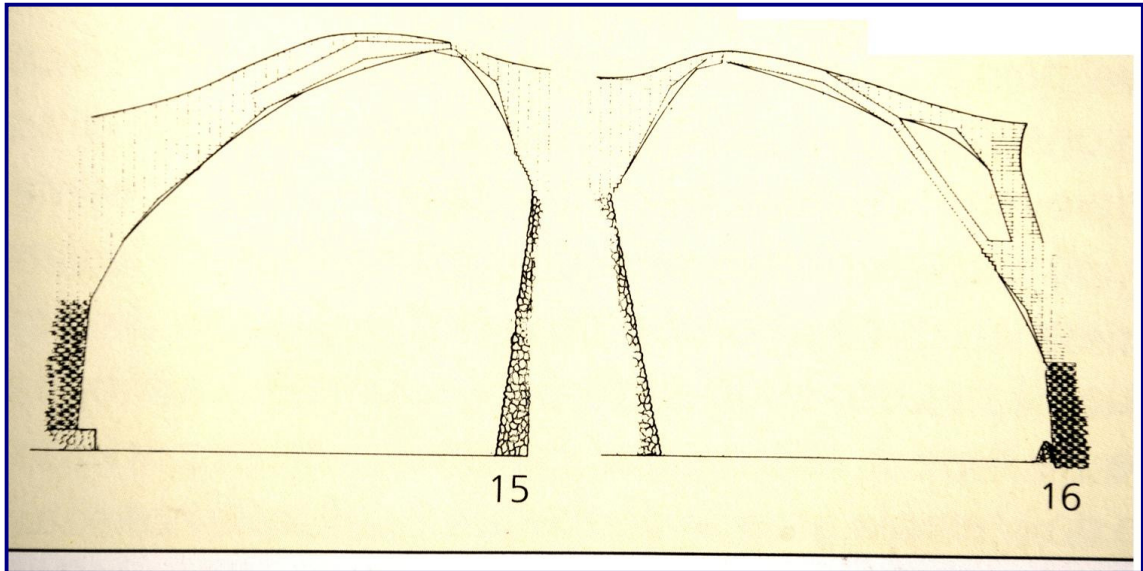
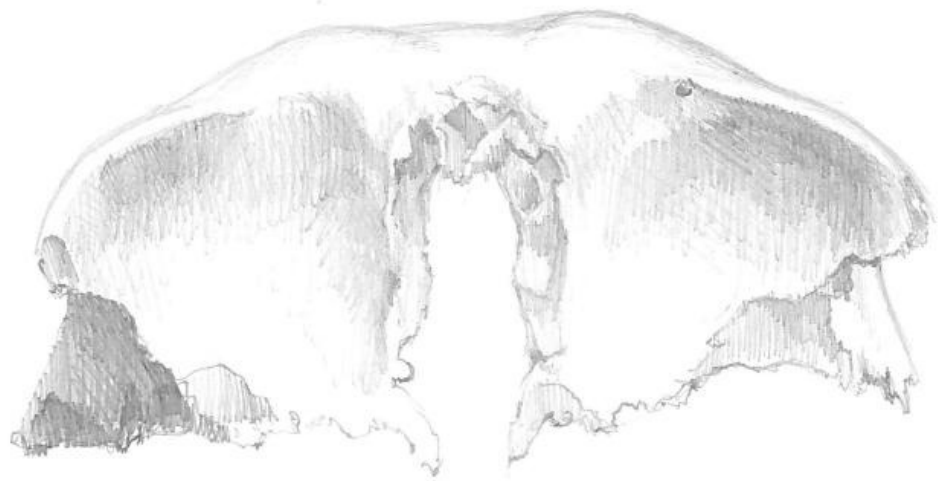
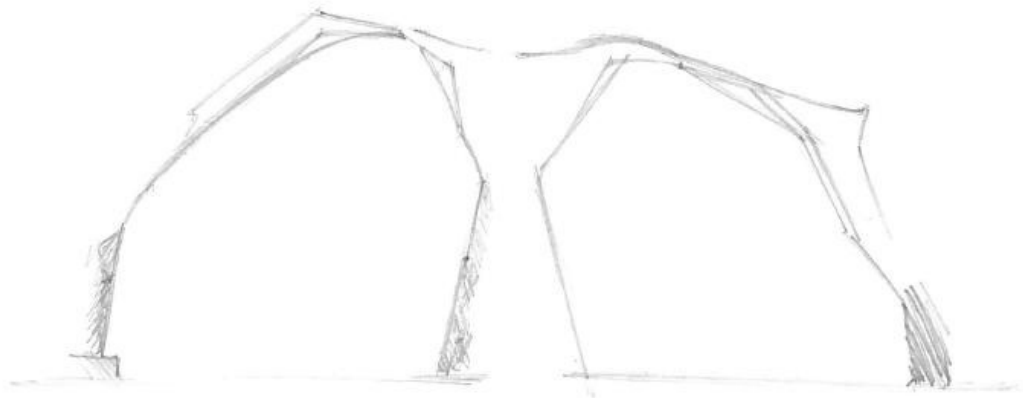


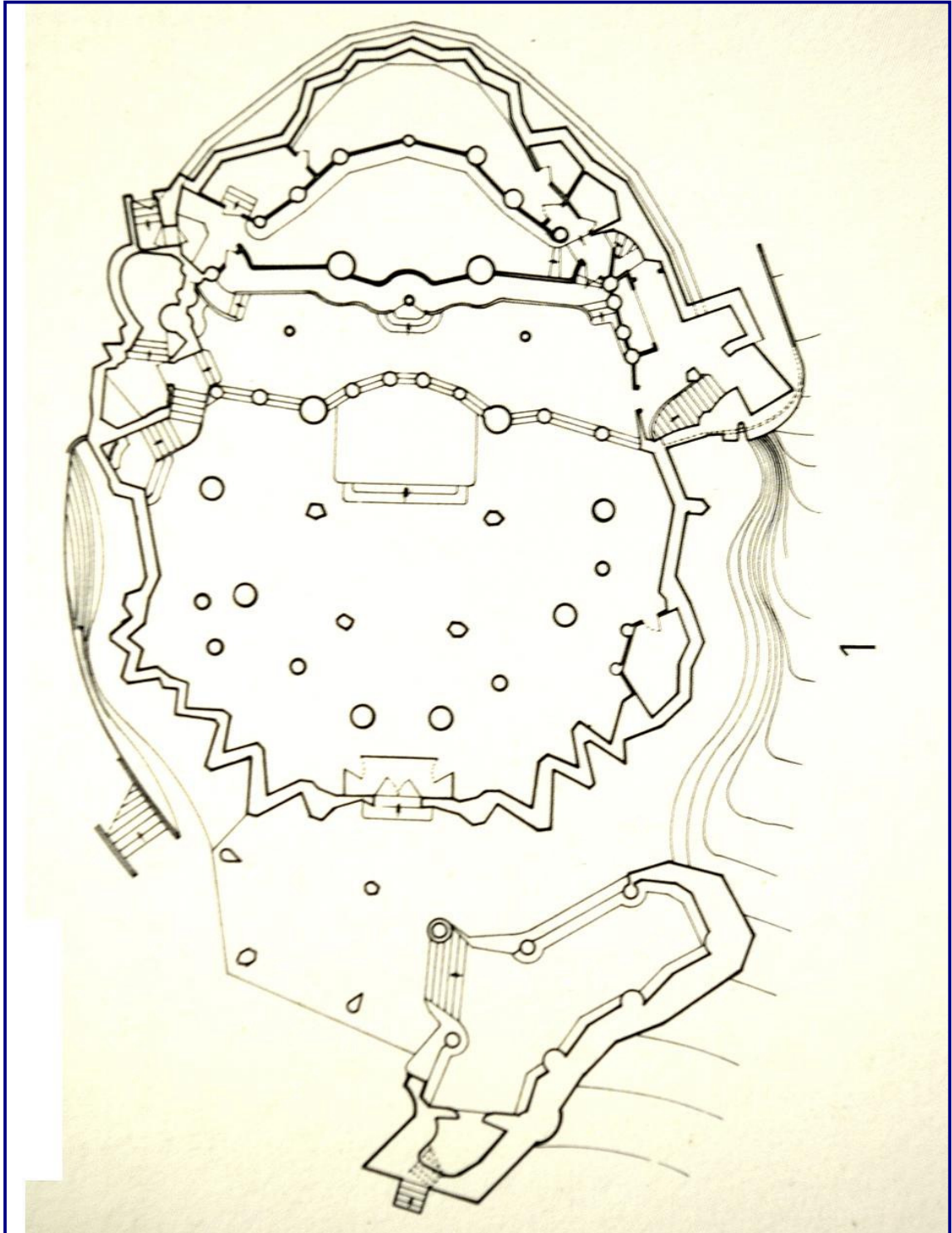
Figura 43 - Colônia Guëll - Abóbadas interiores



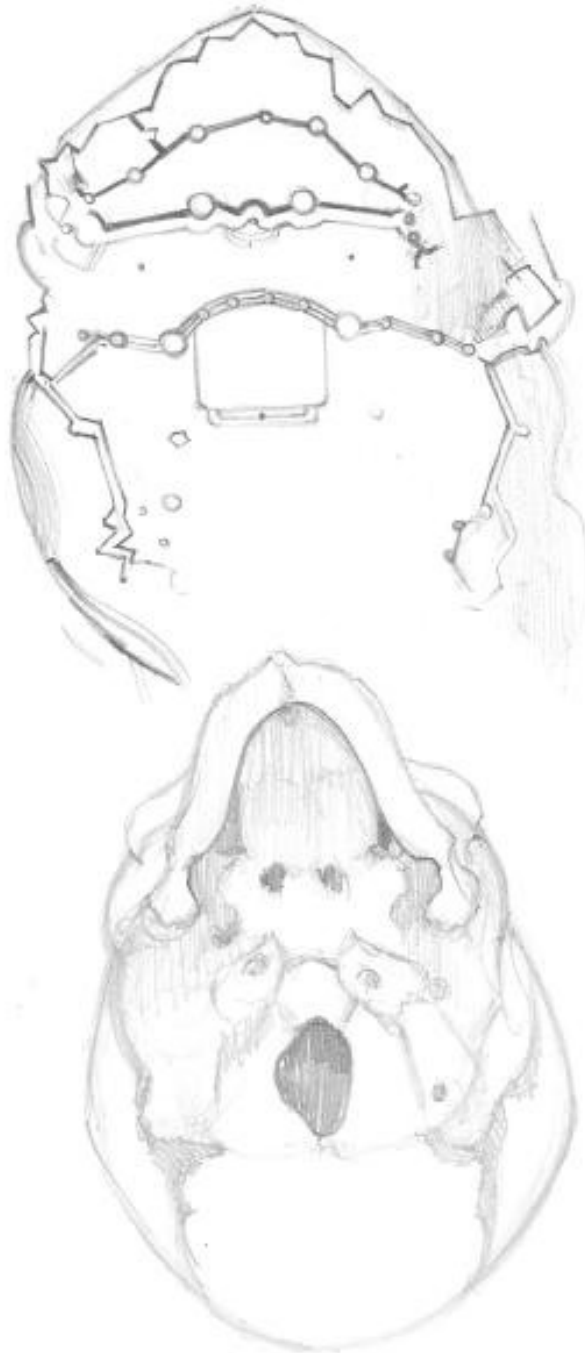
Desenho 45 - Osso frontal do crânio (visão inferior)

Colônia Guëll

Planta central da cripta: crânio de neonato (visão inferior)



Desenho 46 - Colónia Guëll - Planta central da cripta



Desenho 47 - Crânio de neonato (visão inferior)

Índice de imagens

Figura 1 - Esqueletos e espelhos.....	16
Figura 2 - Formas geométricas	24
Figura 3 - Casa Batlló - fachada	42
Figura 4 - Casa Batlló: janela do primeiro piso – pormenor	45
Figura 5 - Casa Batlló: janela do primeiro piso.....	45
Figura 6 - Casa Batlló: coluna do balcão do primeiro piso (fachada) – pormenor.....	47
Figura 7 - Casa Batlló: coluna do balcão do primeiro piso (fachada)	47
Figura 8 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada) - pormenor	49
Figura 9 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada).....	49
Figura 10 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior) - pormenor.....	51
Figura 11 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior)	51
Figura 12 - Casa Batlló: porta do pátio central.....	53
Figura 13 - Casa Milá - edifício (vista aérea).....	56
Figura 14 - Casa Milá: fachada do prédio	58
Figura 15 - Casa Milá: terraço do prédio.....	60
Figura 16 - Casa Milá: chaminés.....	62
Figura 17 - Casa Milá: chaminés.....	64
Figura 18 - Casa Milá: chaminés.....	64
Figura 19 - Casa Milá: sótão (abóbodas).....	67
Figura 20 - Parque Guëll - escadaria da entrada.....	70
Figura 21 - Parque Guëll: banco sinuoso - pormenor.....	73
Figura 22 - Parque Guëll: banco sinuoso.....	73
Figura 23 - Parque Guëll: banco sinuoso.....	74
Figura 24 - Parque Guëll: muro circundante da entrada.....	77

Figura 25 - Parque Guëll : tecto da colonata dórica (entrada).....	79
Figura 26 - Parque Guëll: colonata – pormenor	81
Figura 27 - Parque Guëll: colonata.....	81
Figura 28 - Parque Guëll: remate do muro	83
Figura 29 - Parque Guëll: remate do muro – pormenor	83
Figura 30 - Maqueta funicular	90
Figura 31 - Triângulo livre oculto	91
Figura 32 - Triângulo dourado	92
Figura 33 - Sagrada Família: planta	96
Figura 34 - Parque Guëll: torres - pormenor	97
Figura 35 - Parque Guëll: torres	97
Figura 36 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas) – pormenor.....	99
Figura 37 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas)	99
Figura 38 - Sagrada Família: fachada da paixão (frontal) - pormenor	101
Figura 39 - Sagrada Família: fachada da paixão (frontal).....	101
Figura 40 - Sagrada Família: colunas do interior do templo.....	104
Figura 41 - Colónia Guëll - interior da cripta.....	107
Figura 42 - Colónia Guëll - Coluna (entrada exterior do edifício).....	109
Figura 43 - Colónia Guëll - Abóbadas interiores	111
Figura 44 - Colónia Guëll - planta central da cripta.....	113

Referências de imagens

Figura 1 - Esqueletos e espelhos

LAHUERTA, Juan José - “Universo Gaudí”, ed. Publicaciones CCCB, 1983, p. 50
ISBN-84-7794-859-3

Figura 2 - Formas geométricas

http://www.mat.ufpb.br/vetorial/_helic.gif , http://www.mat.ufpb.br/vetorial/_hip1fb.gif ,
http://www.mat.ufpb.br/vetorial/_sela.gif ,
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Catenary-pm.png>

Figura 3 - Casa Batlló - fachada

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 112, p. 127
ISBN-2-226-01856-5

Figura 4 - Casa Batlló: janela do primeiro piso – pormenor

Figura 5 - Casa Batlló: janela do primeiro piso

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barcelona_4355.JPG

Figura 6 - Casa Batlló: coluna do balcão do primeiro piso (fachada) – pormenor

Figura 7 - Casa Batlló: coluna do balcão do primeiro piso (fachada)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_Batl%C3%B3_P1340748.JPG

Figura 8 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada) - pormenor

Figura 9 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada)

<http://manzanaroja.es/blog/11-ceramica-en-la-casa-batllo>

Figura 10 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior) - pormenor

Figura 11 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior)

<http://cruises.about.com/od/mediterraneancruises/ig/Barcelona---Casa-Batllo/Barcelona---Casa-Batllo-Stairs.htm>

Figura 12 - Casa Batlló: porta do pátio central

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:CasaBatllo_0093.JPG

Figura 13 - Casa Milá - edifício (vista aérea)

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 101, p. 126

ISBN-2-226-01856-5

Figura 14 - Casa Milá: fachada do prédio

<http://modernistespuntcom.blogspot.pt/2010/07/casa-mila-la-pedrera.html>

Figura 15 - Casa Milá: terraço do prédio

<http://moco-choco.com/2012/09/09/barcelona-part4-la-pedrera/>

Figura 16 - Casa Milá: chaminés

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_Mil%C3%A0_01.jpg

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 131, fig. 130, p. 126

ISBN-2-226-01856-5

Figura 17 - Casa Milá: chaminés

Figura 18 - Casa Milá: chaminés

Figura 19 - Casa Milá: sótão (abóbodas)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Pedrera_Attic_Ceiling_4_\(5837250815\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Pedrera_Attic_Ceiling_4_(5837250815).jpg)

Figura 20 - Parque Guëll - escadaria da entrada

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 140, p. 126

ISBN-2-226-01856-5

Figura 21 - Parque Guëll: banco sinuoso - pormenor

Figura 22 - Parque Guëll: banco sinuoso

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 105, fig. 115, p. 126

ISBN-2-226-01856-5

Figura 23 - Parque Guëll: banco sinuoso

Figura 24 - Parque Guëll: muro circundante da entrada

<http://viagemmundo.com.br/rota-do-modernismo-de-barcelona/>

Figura 25 - Parque Guëll : tecto da colunata dórica (entrada)

http://newikis.com/en/commons_Special:ListFiles/Mikipons.html

Figura 26 - Parque Guëll: colunata – pormenor

Figura 27 - Parque Guëll: colunata

<http://regbor.blogspot.pt/2012/03/parque-guëll-de-gaudi-barcelona.html>

Figura 28 - Parque Guëll: remate do muro

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 78, p. 124

ISBN-2-226-01856-5

Figura 29 - Parque Guëll: remate do muro – pormenor

Figura 30 - Maqueta funicular

MASSÓ, Juan B. – “Gaudí el Hombre y la Obra”. ed. Universidad Politécnica de Barcelona, 1974, Fig. 8, p. 36

ISBN-84-600-6248-1

Figura 31 - Triângulo livre oculto

BRUNET, César Martinell, – “Conversaciones con Gaudí”.ed. Punto Fijo, Barcelona, 1969, Fig. 21, p. 326.

ISBN-B. 46.417.1969

Figura 32 - Triângulo dourado

<http://exapenta.zxq.net/GOLDEN.html>

Figura 33 - Sagrada Família: planta

Figura 34 - Parque Guëll: torres - pormenor

Figura 35 - Parque Guëll: torres

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 171, p. 127

ISBN-2-226-01856-5

Figura 36 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas) – pormenor

Figura 37 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sagrada_Fam%C3%ADlia_Portal_fa%C3%A7ana_de_la_Passi%C3%B3.jpg

Figura 38 - Sagrada Família: fachada da paixão (frontal) - pormenor

Figura 39 - Sagrada Família: fachada da paixão (frontal)

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sagrada_Fam%C3%ADlia_Portal_fa%C3%A7ana_de_la_Passi%C3%B3.jpg

Figura 40 - Sagrada Família: colunas do interior do templo

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sagrada_Família145.jpg

Figura 41 - Colónia Guëll - interior da cripta

MORALES, Ignasi - “Gaudí”, ed. La Polígrafo, 1983, Fig. 156, p. 127
ISBN-2-226-01856-5

Figura 42 - Colónia Guëll - Coluna (entrada exterior do edifício)

ZERBST, Rainer – “Gaudí Uma vida na arquitectura”.ed. Benedikt Taschen, 1993, p. 111
ISBN-3-8228-0489-4

Figura 43 - Colónia Guëll - Abóbadas interiores

ZERBST, Rainer – “Gaudí Uma vida na arquitectura”.ed. Benedikt Taschen, 1993
ISBN-3-8228-0489-4, p. 119

Figura 44 - Colónia Guëll - planta central da cripta

ZERBST, Rainer – “Gaudí Uma vida na arquitectura”.ed. Benedikt Taschen, 1993
ISBN-3-8228-0489-4, p. 119

Índice de desenhos

Desenho 1 - Casa Batlló: janela do primeiro piso - pormenor	46
Desenho 2 - C-IV (quarta vértebra cervical: vista superior)	46
Desenho 3 - Coluna do balcão do primeiro piso (fachada)	48
Desenho 4 – Rádio (visão anterior)	48
Desenho 5 - Casa Batlló: varandins dos pisos superiores (fachada)	50
Desenho 6 - Crânio (visão anterior)	50
Desenho 7 - Coluna vertebral (visão posterior).....	52
Desenho 8 - Casa Batlló: corrimão da escada (interior).....	52
Desenho 9 - Fémur (visão posterior)	54
Desenho 10 - Casa Batlló: porta do pátio central	54
Desenho 11 - L-V quinta vértebra lombar (visão anterior)	59
Desenho 12 - Casa Milá: fachada do prédio.....	59
Desenho 13 - Casa Milá: terraço do prédio	61
Desenho 14 - L-V quinta vértebra lombar (visão superior).....	61
Desenho 15 - Crânios (visão anterior).....	63
Desenho 16 – Casa Milá: chaminés.....	63
Desenho 17 - Casa Milá: chaminés	65
Desenho 18 – Crânios (visão frontal e lateral)	65
Desenho 19 - Casa Milá: chaminés	66
Desenho 20 - Casa Milá: chaminés: crânios (visão anterior)	66
Desenho 21 - Casa Milá: sótão (abóbodas)	68
Desenho 22 - Arcabouço ósseo do torax (visão lateral)	68
Desenho 23 - Parque Guëll: banco sinuoso	75
Desenho 24 – 1ª costela (visão superior).....	75

Desenho 25 - Clavícula (visão em escorso)	76
Desenho 26 – Clavícula (visão em escorso e visão lateral).....	76
Desenho 27 - Coluna vertebral (processo espinhoso) - visão lateral.....	78
Desenho 28 - Parque Guëll: muro circundante da entrada	78
Desenho 29 - Parque Guëll : tecto da colunata dórica (entrada)	80
Desenho 30 - Osso do quadril (acetábulo): visão lateral	80
Desenho 31 - Osso do carpo	82
Desenho 32 - Parque Guëll: colunata - pormenor	82
Desenho 33 - Parque Guëll: remate do muro – pormenor	85
Desenho 34 - Sacro (corno sacral): visão posterior invertida.....	85
Desenho 35 - Sagrada Família: torres - pormenor.....	98
Desenho 36 - Coluna vertebral (visão anterior e lateral).....	98
Desenho 37 - Sagrada Família: fachada da paixão (colunas) - pormenor	100
Desenho 38 - Úmero (visão lateral).....	100
Desenho 39 - Fémur (visão lateral)	102
Desenho 40 - Fachada da paixão (frontal) – pormenor	102
Desenho 41 - Membros inferiores (visão lateral)	105
Desenho 42 - Sagrada Família: colunas do interior do templo.....	105
Desenho 43 - Perna (visão anterior)	110
Desenho 44 - Colónia Guëll - Coluna (entrada exterior do edifício)	110
Desenho 45 - Osso frontal do crânio (visão inferior)	112
Desenho 46 - Colónia Guëll - Planta central da cripta	114
Desenho 47 - Crânio de neonato (visão inferior)	114

Conclusão

A investigação trouxe a oportunidade de conhecer melhor as intenções de Gaudí na maneira como se expressava no seu trabalho.

Gaudí tirou partido da função biológica inerente à natureza, em termos decorativos e construtivos. O trabalho de Gaudí tem como base de estrutura o método desenvolvicional da Natureza, ou seja a sua transformação e crescimento. Este crescimento está patente na forma como desenvolve a sua estrutura arquitectónica, no modo como constrói as suas casas, é como se demonstrasse as transformações naturais ocorrentes no seio da natureza.

As árvores foram o modelo estrutural na arquitectura de Gaudí e, com a ancestral abóbada catalã, deram lugar a uma linguagem inovadora, não só a nível construcional como a nível ornamental. Também adoptou a tradição mediterrânea de utilizar a técnica ancestral de recobrir os edifícios (e seus pormenores) com azulejos partidos.

Uma vez que Gaudí considerava o esqueleto humano, a obra máxima da Natureza e a mais perfeita criação de Deus, conclui-se e comprova-se através do seu rigoroso estudo nesta matéria, que sem dúvida nenhuma a anatomia tinha de facto um lugar de destaque em termos estruturais e comparacionais à sua linguagem arquitectónica, juntamente com os outros elementos da Natureza.

A evidência plástica, na sua ornamentalidade, não deixa margem para dúvidas de que o arquitecto a aplicou nas sus construções das quais o maior exemplo é a Casa Batlló onde se encontram imensos exemplos de representações ósseas aqui apresentados.

Conclui-se que não são só as cinco obras aqui citadas que espelham estes factos. A nível de construção o conceito de unidade existe na irmanização dos edifícios que são manifestamente relacionais entre si, servindo de ensaios para a obra final, a Catedral da Sagrada Família, onde se vê nitidamente um pouco de cada uma das construções.

A osteologia surge obviamente representada numa forma ornamental e racionalmente geométrica, uma vez que a forma geométrica hiperboloidal está presente em vários ossos do esqueleto humano, de forma mais evidente no fémur. Existe na obra

de Gaudí uma relação óbvia deste osso e com a geometria. Também os troncos das árvores, aplicados na construção das colunas do Parque Guëll e da Colónia Guëll se baseiam nesta geometria.

A organicidade da Casa Milá levada ao extremo nesta sua obra, a sua planta e estrutura arquitectónica revela uma tal organicidade que parece tratar-se de um monobloco. Daqui conclui-se naturalmente que todo o edifício foi construído como se de um organismo vivo se tratasse. E surge-nos abstracta, para poder precisamente ser lida como osteológica, geológica, ou biológica.

Sendo o esqueleto humano um organismo vivo, obviamente assemelha-se mais às casas Milá e Batlló onde se encontram mais estas parecenças, nas obras públicas do parque Guëll e Sagrada Família encontram-se formas osteológicas, mais subtilmente ou pontualmente representadas, mergulhadas numa forte linguagem simbólica que Gaudí leva ao rubro na Sagrada Família, ao envolver nesta riqueza a osteologia e os restantes organismos vivos. Porque é esse o reino com que a natureza nos brinda, um reino animal, geológico, algo que figura impresso nestas quatro obras de Gaudí.

No caso da Casa Batlló essa correlação arquitectónica com os ossos é bem evidente, onde a própria esquemática da estrutura segue o desenvolvimento e desenho ósseo. Esse desenho assume-se a nível estético-ornamental, mas sobretudo estrutural, algo que vem de dentro que respira, que evolui sistematicamente como os ossos.

O material vive e respira, o metal, a madeira ou a pedra podem impressionantemente significar água, areia, tecido, forma orgânicas, ou qualquer outro material, como se quisesse transformar os materiais para que se parecessem com a natureza.

Existe uma estrutura na obra Gaudíniana profundamente ligada à estrutura anatómica humana e as todas as estruturas encontradas na Natureza, aplicando este conceito na construção e estrutura arquitectónicas dos seus edifícios, mas também na plasticidade ornamental e estética.

Gaudí levou ao extremo a ambição não só de retratar a Natureza, mas de construir os seus edifícios conforme o desenvolvimento da mesma, pondo ao serviço da arquitectura a forma desenvolvicional dos vários elementos da Natureza.

Bibliografia

NETTER, Frans. H – “Atlas de Anatomia Humana”.ed. Novartis, 1997

ISBN-0-914168-81-9

PINA, J.A. Esperança – “Anatomia Humana da Locomoção” .ed. Lidel,

Edições Técnicas Lda, 1995. ISBN-972-9018-99-5

BRUNET, César Martinell, – “Conversaciones con Gaudí”.ed. Punto Fijo,

Barcelona, 1969. ISBN-B. 46.417.1969

CASAVELLES, E. – “Nueva Vision de Gaudí”. ed. La Poligrafia, Barcelona, 1965

ISBN-B.2.990-1965

BRUNET, César Martinell, – “Gaudí, su Vida, su Teoria, su Obra”. ed. Industrias Gráficas

Francisco Casamajó, 1967. ISBN-B. 134.17-X. 1967

NONELL, Juan Bassegoda, – “La Pedrera de Gaudí”. ed. Caixa Estaltis de Barcelona, 1987.

ISBN.-84-505-6069-1

MASSÓ, Juan B. – “Gaudí el Hombre y la Obra”. ed. Universidad Politécnica de Barcelona, 1974. ISBN-84-600-6248-1

LAHUERTA, Juan José. – “Universo Gaudí”. Publicaciones CCCB.

ISBN-84-7794-859-3

“La pedrera Gaudí y su Obra”. ed. Fundació Caixa Catalunya.

ISBN-84-89860-05-X

ROHEN, Yokochi, Lutjen, Drecoll- “Anatomia Humana, Atlas fotográfico de anatomía”, ed. Manole Ltda., ISBN- 85-204-0829-x,2008

RAMONEDA, Antoni Serra.-“Gaudí, arte e diseño”. Fundació Caixa Catalunya,

ISBN- 84-89860-39-4, Barcelona, 2002

NONELL, Juan Bassegoda, Gustavo García Gabarró, “La catedra de Antoni Gaudí, estudio analítico de su obra”. ed. Clube Gaudí.www.gaudíclube.com

“Gaudí una arquitectura de anticipación”, ed. Polígrafo

ISBN-38-098-1967

PORTOGHESI, Paolo, Nature and architecture, ed. Skira Italia, Milán, 2000

ISBN- 88-8118-658-6

TATARKIEWICZ, Wladyslaw, “Historia de seis ideas, Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estetica”. Ed. Coleção Metrópolis, Madrid, 2008

ISBN- 978- 84- 309- 3911- 4

“50 anos de Gaudí”

ed. Servicio de Publicaciones, Ministério de Asuntos Exteriores

Expo. Organizada pela Dirección General de Relaciones Culturales