



# **Gaudí e a arquitetura da psique**

***Gaudí and the architecture  
of the psyche***

***Gaudí y la arquitectura  
de la psique***

***Paula Serafim Daré***

*Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade  
Presbiteriana Mackenzie. pauladare@hotmail.com*

## Resumo

O presente trabalho teve como objetivo compreender a história e o processo criativo de Antonio Gaudí, o arquiteto catalão, através de sua biografia e da análise de suas obras. Sob o enfoque da psicologia analítica, o artigo analisou o processo inconsciente que envolve as criações do arquiteto artista, a execução de seus projetos e o seu caminho de individuação.

**Palavras-Chave:** Gaudí. Criatividade. Inconsciente. Psicologia Analítica. Arquitetura.

## Resumen

Este trabajo tuvo el objetivo de comprender la historia y el proceso creativo del arquitecto catalán Antonio Gaudí, estudiando su biografía y analizando sus obras. Desde la perspectiva de la psicología analítica, el artículo analizó el proceso inconsciente que envuelve las creaciones del arquitecto artista en la ejecución de sus proyectos y su camino de individuación.

**Palabras Clave:** Gaudí. Creatividad. Inconsciente. Psicología Analítica. Arquitectura.

## Abstract

This paper aimed to understand the story and creative process of the Catalan architect Antonio Gaudí, by studying his biography and his work. From the perspective of analytic psychology, the article analyzed the unconscious process that involves the artist architect creations, the performing of his projects and his individuation path.

**Keywords:** Gaudí. Creativity. Unconscious. Analytical Psychology. Architecture.

## INTRODUÇÃO

**G**audí foi uma pessoa sem medo de inovar, de surpreender, de colocar suas marcas nas obras, escapando de padrões convencionais para a época e trazendo elementos da natureza para suas construções. Se suas obras são exuberantes, sua vida foi introvertida e discreta. Viveu para a arquitetura, cuidou de seus parentes e, após uma desilusão amorosa, mergulhou mais e mais na religiosidade e na construção da Sagrada Família, uma obra que é seu depoimento de fé e amor à natureza, à arquitetura e à sua religiosidade. O artista queria que a Sagrada Família fosse como uma Bíblia escrita em pedra, como se pudéssemos ver a manifestação do divino coagulada na obra arquitetônica.

Antonio Gaudí i Cornet nasceu em 1852 na cidade de Reus, município catalão. Sua mãe, Antonia Cornet i Bertran, era filha de um fabricante de caldeiras (destinadas à fabricação de bebidas alcólicas), como seu marido, Francesc Gaudí i Serra, pai de

Gaudí. Francesc conservava uma oficina da família, em Riudoms, onde cultivavam produtos agrícolas e criavam alguns animais (CARUNCHO, 2017).

Os pais se casaram em 1843 e tiveram quatro filhos antes da chegada de Gaudí, sendo que dois não sobreviveram. Gaudí nasceu muito frágil, desenvolveu problemas de reumatismo que o acompanharam durante toda sua vida. Foi para uma escola aos 6 anos e, aos 11 anos, quando muitos paravam de estudar para trabalhar, matriculou-se na escola católica – Escuelas Pías de Reus. A rigidez do programa educacional não se adequava à sua criatividade, ele não gostava de memorizar dados. Fez amigos nesta escola e juntos sonhavam em restaurar o monastério de Poblet, localizado na região, dos monges cistercienses.

Aos 16 anos, mudou-se para Barcelona, distante 100 km de Reus, em busca de melhores condições de vida e na tentativa de direcionar seus estudos. Gaudí foi morar com seu irmão mais velho, que já estava em Barcelona (CARUNCHO, 2017). Para garantir o sustento dos filhos na cidade, os pais venderam tudo o que tinham, mas, mesmo assim, a situação financeira piorou e, em 1872, os irmãos foram morar com uma tia materna, Ursula Cornet. Em 1874, Gaudí foi aceito na Escola de Arquitetura.

Gaudí se interessava pela tradição arquitetônica da Índia, do Egito e de países considerados exóticos à época. O aluno gostava de visitar a biblioteca do centro de Barcelona para estudar, mas, por outro lado, faltava as aulas que não lhe interessavam. Gostava de ler John Ruskin e Willian Morris, que defendiam ornamentos de trabalhos tradicionais. Apreciava a leitura de Viollet-le-Duc, restaurador da catedral de Notre Dame, em Paris (CARUNCHO, 2017).

Em 1875, seus pais já estavam morando em Barcelona e Gaudí começou a trabalhar como auxiliar de seu professor, Josep Fontserè, no Parque da Cidadela. Em 1876, seu irmão mais velho, que havia estudado medicina, morreu de forma repentina; dois meses depois, morreu sua mãe. Gaudí contou com a ajuda dos arquitetos Francisco de Paula del Villar e Joan Martorell, que foi seu protetor. Em 1878, formou-se arquiteto e o diretor da escola, Elias Rogent, dizia não saber diferenciar se ele era um gênio ou um louco. Em 1879, morreu sua tia materna, que o havia acolhido nos anos iniciais de

Barcelona, e sua irmã Rosa, que deixou uma filha de três anos de idade. Gaudí empenhou-se, então, em sustentar o que restou da família (CARUNCHO, 2017).

Em 1878, Gaudí criou as luminárias da Praça Real, o trabalho ajudou a divulgar seu nome. Ainda em 1878, desenhou uma vitrine para Esteve Comella, um lojista que teria seus produtos expostos na Exposição Universal de Paris. O móvel foi premiado na exposição e Eusebi Güell, herdeiro de uma das maiores fortunas da Catalunha, teve contato com a obra e gostou do trabalho de Gaudí (CARUNCHO, 2017). Em 1879, o farmacêutico Joan Gilbert Casals encomendou ao artista a decoração de sua loja. Embora reservado, Gaudí participou das associações que organizavam excursões para divulgar as histórias e paisagens catalãs a fim de se tornar mais conhecido.

A primeira encomenda de Eusebi Güell para Gaudí foram móveis para o seu sogro. Esse foi o primeiro de uma série de projetos que fariam juntos. Eles tiveram vidas muito diferentes, mas grandes afinidades, como a “devoção pelo trabalho, detalhismo e admiração pela história da Catalunha” (CARUNCHO, 2017, p. 46).

Em fevereiro de 1883, projetou a Casa Vicens, uma residência de verão, para Manoel Vicens i Montaner, um fabricante de telhas. As cores da casa tinham como inspiração flores amarelas da localidade, palmeiras da região foram transformadas em ferro fundido e se tornaram pilares (BRUNET, 2007). A casa mostrou-se bastante original e despertou admiração e críticas. Ainda em 1883, Gaudí projetou o edifício El Capricho, para Máximo Diaz de Quijano, advogado e compositor. Nessa época, o arquiteto estava ganhando melhor e transitava entre pessoas de posses (CARUNCHO, 2017).

Embora quieto e recluso, caso se sentisse injustiçado, Gaudí não tinha medo de se defender e fazer suas reivindicações.

A construção da Sagrada Família partiu da iniciativa de Josep Maria Bocabella i Verdager, proprietário de uma livraria especializada em temas religiosos. O primeiro arquiteto da Sagrada Família foi Francisco de Paula del Villar, que abandonou a obra em razão de divergências com os construtores. Para dar continuidade à empreitada, o arquiteto Joan Martorell apresentou Gaudí, então com 31 anos, para Verdager. Quando começou a trabalhar nesse projeto, Gaudí teve que levar adiante a proposta

de seu antecessor, mas, fiel que era a si mesmo, ganhou a confiança dos promotores da obra, a fim de mudar o projeto.

Com esse e outros trabalhos, entre 1885 e 1900, Gaudí conseguiu uma estabilidade econômica (CARUNCHO, 2017).

Em 1885, ele conheceu a professora Pepeta Moreu. Casada com Joan Palau, um marinheiro com queda para o jogo e a bebida, ela foi abandonada grávida. Para sobreviver, ela tocou piano em bares até que resolveu pedir ajuda a sua mãe. Pepeta perdeu seu filho, morto pela difteria. O oposto de Gaudí, Pepeta era extrovertida, com ideias progressistas e gostava de nadar. Quando ele juntou dinheiro o suficiente para se declarar, ela disse que já estava comprometida com outra pessoa, Ignaci Caballol, com quem teve quatro filhos (CARUNCHO, 2017).

Com as exigências da Sagrada Família, mais um projeto no Marrocos que não se materializou e um jejum acentuado na quaresma, aos 41 anos, Gaudí caiu doente física e, talvez, psiquicamente, buscando, de modo obsessivo, refúgio na fé católica. Foi um clínico, chamado Josep Torras, quem determinou o fim do jejum.

Em 1899, Gaudí trabalhou no Parque Güell, um empreendimento que se assemelhava a um condomínio de casas nos moldes atuais, com áreas comuns. Como era um pouco afastado do centro, não fez o sucesso esperado. Em 1900, a Casa Calvet, encomendada por um empresário do ramo têxtil, foi premiada pela prefeitura como o melhor edifício. Nessa época, assume uma dieta vegetariana, veste-se de modo descuidado e expressa-se através de grandes monólogos. Apesar de haver sinais de uma desintegração psíquica, o período de 1900 a 1910 foi um momento de grande criatividade.

Em 1904, Josep Batlló, empresário do ramo têxtil, o contratou para a reforma de um prédio. O local ficou conhecido como “maçã da discórdia”, em referência ao mito grego em que Hera, Afrodite e Atená disputam a preferência de Páris, pois mesma área, havia obras de arquitetos muito populares: Lluís Domènech i Montagner, Josep Puig i Cadafalch e Enric Lagnier. Quando Gaudí fez a Casa Batlló tinha 52 anos e liberou toda a sua criatividade em um ambiente marinho. A Casa Batlló chamou a atenção de Pere Milà, também de uma família da indústria têxtil. Milà casou-se com

uma viúva que havia herdado uma boa fortuna, era um homem vaidoso e desejava uma casa a sua altura.

A obra foi iniciada em 1906 e, logo no começo, foi interdita pela prefeitura, em razão de uma coluna que invadiu a rua. Gaudí respondeu que ele mesmo quebraria a coluna e colocaria uma placa: “Cortada por ordem da prefeitura” (CARUNCHO, 2017, p.108). O artista desentendeu-se com Milà, entre outras coisas, pelos altos custos da obra. Para receber seus honorários, Gaudí teve que acionar a justiça.

A Casa Milà ou La Pedreira, como era chamada popularmente, é uma obra magnífica, um edifício que parece vivo em seus movimentos arquitetônicos; porém, não foi bem recebida pelo público e foi alvo de piadas de cartunistas. Em 1912, chegaram os primeiros inquilinos e, em 1914, a Casa Milà recebeu a certificação de Edifício Monumental.

Em 1906, morando no Parque Güell, Gaudí perdeu seu pai. No ano de 1910, Gaudí não estava bem, parecia esgotado psicologicamente, com febres constantes e dores reumáticas, e sua dieta restrita não ajudava em sua recuperação (alface, azeite, leite e pão). Nessa época, ele enfrentava problemas com a Casa Milà e com financiamentos para a Sagrada Família. Passou uma temporada na casa de uma família amiga, os Rocafigueira, mas logo a família arrependeu-se de tê-lo acolhido, devido ao seu comportamento crítico. Em 1911, o médico Pere Santaló o diagnosticou com brucelose – uma doença bacteriana transmitida por animais, que ele pode ter adquirido por beber leite em mal estado de conservação. Gaudí chegou a fazer seu testamento, mas, devagar, recuperou-se da doença, quando, então, morreu sua sobrinha (CARUNCHO, 2017).

Gaudí passou a ser visto por muitos como um arquiteto cheio de misticismo e sua forma de pensar tornou-se ultrapassada, em uma época na qual o racionalismo predominava. Em 1918, morre Eusebi Güell, seu grande mecenas, e seus filhos não mostraram a mesma paciência do pai com Gaudí. As obras na Sagrada Família eram irregulares por falta de dinheiro e o artista renunciou a seus honorários, que já eram poucos. Ele pedia doações de modo tão insistente, que as pessoas atravessavam a rua ao vê-lo. O quanto que ele cuidava do templo, descuidava de si mesmo: andava

mal ajambrado e usava sapatos que ele mesmo desenhava para aliviar suas dores (CARUNCHO, 2017).

Mesmo assim, Gaudí teve amigos fiéis, que o acompanhavam em suas obras, realizando suas atividades específicas. Os mais importantes entre eles foram: Francesc Berenguer; Llorenç Matamala, escultor; Pau Pujol, ceramista; Josep Maria Jujol, arquiteto que participou de todas as obras de Gaudí; Domènec Sugrañes, que continuou a Sagrada Família depois de sua morte; e Aleix Clapés, pintor.

Em 07 de junho de 1926, após sair da Sagrada Família para ir à missa em outra igreja, foi atropelado por um bonde elétrico. O motorista apenas o tirou da frente e continuou sua rota. Os pedestres tentaram parar um táxi, mas com aparência de mendigo, ninguém queria levá-lo, até que um guarda obrigou um taxista a prestar socorro. Gil Parés, o padre da igreja que Gaudí frequentava, sentiu a sua falta e saiu a sua procura. Achou-o internado em uma sala para pessoas sem recursos econômicos. Gaudí foi, então, transferido para um quarto e morreu no dia 10 de junho de 1926, aos 73 anos. Ele foi enterrado na Sagrada Família e sua morte comoveu toda a cidade (CARUNCHO, 2017).

## SAGRADA FAMÍLIA

*A intimidade com a amplidão é aquela da floresta,  
que será o interior do templo da Sagrada Família  
(GAUDÍ apud Gaudí, 2019)*

A Sagrada Família é uma floresta de pedra, e as luzes coloridas que se infiltram através dos vitrais a enchem de cor (Figura 1). Para Gaudí, cor é vida e sua ausência, um sinal da morte. O artista defendeu a ideia de que a luminosidade deveria ser apenas a necessária, pois, seu excesso ou falta nos tornariam cegos (BRUNET, 2007).



Figura 1. Sagrada Família. Disponível em: [https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Sagrada\\_Fam%C3%ADlia.\\_Fa%C3%A7ana\\_del\\_Naixement\\_\(cropped\).jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Sagrada_Fam%C3%ADlia._Fa%C3%A7ana_del_Naixement_(cropped).jpg)

Segundo Álvarez (2017), Gaudí dizia que o templo era uma representação da Jerusalém Celestial Apocalíptica: a fachada do nascimento está virada para o Oriente, onde o sol nasce, e a paixão é voltada para o poente. A fachada da paixão é menos ornamentada e expressa, segundo Gaudí, a dor do viver, “[...] estou disposto a sacrificar a mesma construção, romper arcos, a cortar colunas, com o objetivo de dar uma ideia de como é cruento o sacrifício” (ÁLVAREZ, 2017, posição L.2517) (Tradução livre nossa).

Para Gaudí, a figura geométrica parabolóide hiperbólica, muito usada por ele, representava a Santíssima Trindade, uma vez que tem como origem duas retas infinitas e uma terceira que as une. As duas retas diretrizes são o pai e o filho e a comunicação entre elas se dá pelo Espírito Santo (BRUNET, 2007).

Gaudí teve amigos maçons e parece haver elementos simbólicos em sua obra. No transepto, estão as fachadas do nascimento, representando a vida e a juventude, e da paixão, representando a morte e a ressurreição. A fachada da Glória ainda está em obras, representando a salvação e a vida eterna. As luzes dos vitrais que iluminam a fachada do nascimento são azuis e verdes e às da fachada da paixão são vermelhas e amarelas, as cores do crepúsculo. Na abside, o triângulo dourado trinitário é a representação de Deus. As sete portas representam os setes sacramentos (JORDÍ, 2019).

Na Sagrada Família, o grande protagonista é o espaço arquitetônico – já que a maioria dos santos e esculturas estão do lado de fora, a floresta de pedra e as luzes que a iluminam.

## **A CASA MILÀ, LA PEDREIRA**

No final do século 19, em um período conhecido como Renascimento Catalão, a região da Catalunha passou por um grande crescimento industrial e econômico e viu nascer políticas nacionalistas. O desenvolvimento de Barcelona atraiu muitas pessoas para a cidade e se refletiu na arquitetura, com novas obras e projetos (CARUNCHO; RODRÍGUEZ; SOSA, 2018).

Encomendada pelo empresário e político Pere Milà i Camps, que desejava construir um prédio de apartamentos, a Casa Milà é um dos projetos de Gaudí que faz parte desse renascimento catalão. Os trabalhos começaram em 1906 e, desde o início, a obra encontrou resistência, pois usou técnicas nada comuns e de alto custo. Os problemas envolvendo a prefeitura, o proprietário e Gaudí acabaram na justiça.

La Pedreira assemelha-se a um bloco rochoso que, quando iluminado pelo sol, parece mover-se em suas ondulações (Figura 2). É como se fosse uma obra viva (CARUNCHO; RODRÍGUEZ; SOSA, 2018).



Figura 2. Casa Milà. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Casa\\_Mil%C3%A0\\_-\\_Barcelona,\\_Spain\\_-\\_Jan\\_2007.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Casa_Mil%C3%A0_-_Barcelona,_Spain_-_Jan_2007.jpg).

O prédio traz detalhes religiosos, como a inscrição da palavra “Gracia” e de lírios simbolizando a pureza da Virgem Maria. Os parapeitos lembram plantas e dão fluidez a um material pesado. As janelas aumentam à medida que diminuem os andares, e há sistemas de regulação térmica no edifício, assim como nas áreas comuns. Sua cor creme passa por mudanças ao longo do dia e nas diferentes estações do ano. Devido

aos efeitos da poluição, passou por um restauro em 1986. Toda a ferragem utilizada nas sacadas foi de sucata reciclada (CARUNCHO; RODRÍGUEZ; SOSA, 2018).

O pátio assemelha-se a uma gruta, com sua forma irregular. Os capitéis unem-se ao teto de forma fluída. As portas lembram o casco de uma tartaruga ou asas de uma borboleta, no terraço, há espaços e chaminés em forma de esculturas (CARUNCHO; RODRÍGUEZ; SOSA, 2018).

Não há consenso quanto à autoria das pinturas, mas são comumente atribuídas a Aleix Clapés ou a lu Pascoal. Parte delas representa os sete pecados capitais e parte, as metamorfoses de Ovídio. Motivos florais são atribuídos a Xavier Nogués e o teto foi realizado por Josep Maria Jujol (CARUNCHO; RODRÍGUEZ; SOSA, 2018).

A obra conta com um sistema de planta livre, em que o prédio se sustenta por colunas e vigas como se fosse um esqueleto, o que elimina a carga das paredes e permite desenhos diferentes nos apartamentos, que têm tamanhos diferentes, entre 290 m<sup>2</sup> e 600 m<sup>2</sup>. Gaudí queria que cada morador pudesse adaptar o lugar às suas necessidades. Dois conceitos modernos para a época, foram o elevador e o estacionamento subterrâneo. Dezesesseis anos após sua construção, em 1928, a família decidiu alugar os espaços inferiores para o comércio. A comunicação com todo o prédio se faz pela parte de baixo. Em 1954, o espaço superior, chamado de águas-furtadas, foi usado para a construção de outros apartamentos; mais tarde, em 1994, as áreas originais foram restauradas.

## O PROCESSO CRIATIVO

Com base em estudos de geometria e da estabilidade dos materiais, o processo criativo de Gaudí envolvia a elaboração de desenhos, rascunhos, anotações, a construção de moldes e maquetes, explorando e experimentando materiais, rompendo com o modelo tradicional. O artista buscava formas estruturais da natureza (GIRALT, 2002 *apud* BERALDO e MEIRELLES, 2016).

O arquiteto preferia criar maquetes a desenhar, era mais atraído pelo trabalho prático, mudava de planos com frequência em um processo criativo fluído (ÁLVAREZ,

2017). Em uma ocasião, Gaudí contou que rabiscava tanto sobre o mesmo desenho que depois tinha dificuldade de entendê-lo (BRUNET, 2007).

Gaudí relacionava o esforço, o sacrifício e a dor à possibilidade de transcendência, meio através do qual poderia alcançar o divino.

O homem se move em duas dimensões, a dos anjos e outra tridimensional. Às vezes, depois de muitos sacrifícios, de dor continuada e dilacerante, o arquiteto consegue ver por alguns segundos a tridimensionalidade angélica. A arquitetura que surge dessa inspiração produz frutos que saciam gerações (GAUDÍ apud ÁLVAREZ, 2017, posição 22) (Tradução livre nossa)

O sofrimento parece juntar-se aos elementos construtivos arquitetônicos para criar a obra e é elemento imprescindível, tal qual o ferro e o cimento, para que a obra alcance seu lugar e seu objetivo.

Brunet (2007) narra em seu livro uma história que Gaudí lhe contou sobre quando pediu donativos para a obra da Sagrada Família e a pessoa lhe respondeu que doar não seria sacrifício algum. Gaudí, então, pediu que ela aumentasse o sacrifício, “pois a caridade que não contém o sacrifício não é caridade, mas simples vaidade” (p. 58).

Na elaboração das esculturas da Sagrada Família, Gaudí posicionou modelos humanos entre espelhos, para ter uma projeção da obra em vários ângulos. Também usou clorofórmio em animais, para tirar seu molde em gesso antes que acordassem. Frequentou um hospital, para acompanhar pacientes após a extrema unção, a fim de reproduzir nas esculturas o momento em que alma abandonava o corpo (ÁLVAREZ, 2017) – um lado na concretude, outro na transcendência. Seu repertório, era a Idade Média, o gótico, culturas exóticas (à época), a natureza e a religião.

Como dito, tinha amigos que foram seus parceiros profissionais por toda a vida e trabalharam com ele em diferentes obras. A criação era solitária, mas o arquiteto delegava aos especialistas de sua confiança a confecção de trabalhos específicos, como pintura, escultura e cerâmica. Suas obras eram realizadas por encomenda e ele chegou a trabalhar em mais de uma obra ao mesmo tempo. Seu ateliê mais conhecido ficava na Sagrada Família, onde realizava as maquetes e onde passou seu último ano. Segundo Brunet (2007), o lugar de trabalho de Gaudí na Sagrada Família

assemelhava-se a um laboratório alquímico, pois onde se esperava encontrar muitas plantas de arquitetura, encontrava-se a manipulação de diferentes materiais. Gaudí fez na arquitetura o que os alquimistas faziam em seus laboratórios, na concretude dos moldes e na obscuridade da matéria algo se revelava para ele, na obra arquitetônica o material e o imaterial misturavam-se, entre a idealização e sua materialização. Como afirma Barcellos (2006), a arte é a “projeção do espírito na matéria”, é onde se coagulam juntos, interior e exterior (p. 215).

Gaudí mudou-se para a Sagrada Família após ter perdido sua última parente, como se buscasse na família arquetípica – A Sagrada Família, o refúgio, a proteção e um lugar no mundo.

Embora a originalidade seja sua marca, em suas conversas com o arquiteto Cesar Brunet (2007), ele dizia que estava sempre buscando referências, pois, o que não tem raiz é efêmero. Quando não conseguia achar referências para suas inovações, “aceitava sem entusiasmo a ideia de ser original” (p. 114).

O fluir de suas ideias unia a imaginação com a forma, a técnica e a racionalidade nas estruturas, através de estudo e planejamento. Gaudí envolvia-se com a obra, defendendo sua concepção até as últimas consequências, não negociava ou renunciava a seus valores.

Segundo Luz Del Carmo Falcón Antonio (2007), o processo criativo de Gaudí se deu em três etapas. A primeira etapa compreende o período de 1875 a 1894, fase em que explora formas de materializar suas obras e é o momento em que conhece Eusebi Güell, que se torna um grande investidor de suas ideias. Neste período, também começa a trabalhar na Sagrada Família. O segundo período é designado época de ouro e vai de 1895 a 1914, são anos produtivos nos quais são realizadas suas obras mais conhecidas. A terceira etapa está no período de 1915 a 1926, no qual ele aplica na Sagrada Família as técnicas construtivas que foi desenvolvendo ao longo do caminho.

Seu processo criativo não se limitou a arquitetura, mas se ampliou a todo um aparato técnico e procedimentos para efetuar-la. Criou também muitos mobiliários cujo *design* atravessa o tempo. Gaudí sempre foi seguro e ousado, ao receber o diploma,

disse já se sentir arquiteto a muito tempo (ANTONIO, 2007). A validação de seu trabalho não dependia dos outros, era interna.

## ARQUITETURA E INCONSCIENTE

Para a Psicologia Analítica a individuação é um processo de diferenciação psíquica no sentido de uma adaptação à realidade interna. O caminho da individuação e o caminho do coletivo são diferentes, mas não se excluem (JUNG, 1916/2000). Gaudí, ao longo de sua vida, afasta-se dos padrões coletivos, quase que para uma zona fronteira, no entanto, ele devolve sua obra a este mesmo coletivo, obra que é fruto de sua jornada. Para o arquiteto artista, a obra arquitetônica, após muito sacrifício, pode alcançar o transcendente e nos colocar em contato com o divino (ÁLVAREZ, 2017).

Individuação e coletividade são um par de opostos, dois destinos divergentes. Encontram-se em uma relação de mútua culpa. O indivíduo é obrigado, por exigência da coletividade, a comprar sua individuação através de uma obra equivalente em favor da sociedade. (JUNG, 1916/2000, p. 24, §1099).

Para Álvarez (2017), Gaudí estava sempre entre opostos, sentimento e razão, geometria e fantasia, matéria e espírito, vida e morte. A materialização de seu mundo imaginativo talvez tenha sido a forma pela qual Gaudí conseguiu manter-se ligado à realidade, ainda que com algum prejuízo, neste movimento de tensão e contensão entre consciência e inconsciente.

O demolir e o construir, essa metáfora de vida e morte, orbitam em torno do trabalho do arquiteto. Certamente, para os arquitetos, destruição e criação estão intimamente ligadas. Na cidade, a maior parte das novas obras são desenvolvidas após a demolição da estrutura anterior; um corpo fica onde anteriormente um outro esteve (BOLLAS, 2020).

Para Bachelard (1993), a transposição da casa para valores humanos é um modo de vivê-la metaforicamente, de maneira imagética. Assim, a casa agiria sobre nós como um corpo vivo, repleto de subjetividade. Gaudí parece ter transformado a perda de sua família em uma estrutura arquitetônica que abriga a família arquetípica, a Sagrada Família. Podemos dizer que ele se tornou um sacerdote dessa obra, pela

qual lutou e honrou contra todos os ímpares. O processo de individuação de Gaudí parece identificado com sua obra, na arquitetura ele realiza seu percurso individual e devolve ao coletivo a oportunidade de conexão com a natureza e com o transcendente que seu trabalho evoca. Levou suas convicções às últimas consequências, seu trabalho foi um sacro-ofício, sua vida pessoal tornou-se a obra. É significativo que ele esteja enterrado na Sagrada Família, seu corpo mistura-se às fundações arquitetônicas

Para Ruskin (1992), a arquitetura é guardiã da memória. Através da arquitetura, respiramos o espírito de uma época, nos transportamos a mundos que não vivemos. Objetos de interesse evocam sentimentos, memórias e sensações e produzem devaneios. Quando estamos ou caminhamos em um lugar que não permite o devaneio, nos empobrecemos (BOLLAS, 2020).

O mundo natural e o construído se interconectam. Para Bollas (2020), uma planta em casa pode representar o mundo natural no mundo construído e evocar o devaneio, buscando conexões. Segundo este autor, na cidade moderna, o peixe vai para o mercado, mas o que o liga ao espírito do pescador? Nos desconectamos da origem.

Gaudí materializou uma arquitetura que nos liga ao que somos, de onde viemos e para onde vamos. Evoca grandes viagens imaginativas e nos religa ao meio ambiente e ao planeta, para ele, a coagulação do divino. Gaudí construiu inspirado na natureza, dando vida à estrutura arquitetônica.

Gaudí materializou seu mundo imaginativo permitindo que nós, ao visitar suas obras, nos recordemos que somos parte da natureza.

## REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, César Garcia. *Gaudí, símbolos del éxtasis*. MADRID: Ediciones Siruela, 2017. *E-book*.
- ANTONIO, Luz Del Carmo Falcón. *Análises Del Proceso Creativo Del Antonio Gaudí*. Monografia. Universidade Nacional Autônoma do México, 2007.
- BARCELLOS, Gustavo. *Voos e raízes: ensaios sobre psicologia arquetípica, imaginação e arte*. 1. ed. São Paulo: Ágora, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERALDO, Paola; MEIRELLES, Célia Regina. *Análise das técnicas construtivas de Antonio Gaudí e sua aplicação em projetos contemporâneos*. In: JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, 12, 2016, São Paulo; MOSTRA DE INICIAÇÃO TECNOLÓGICA DA UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, 6, 2016, São Paulo.

BOLLAS, Christopher. A arquitetura e o inconsciente. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 3, n. 1, p. 21-46, jan./mar. 2020. Tradução: Carmem Cerqueira Cesar.

BRUNET, Cesar Martinelli. *Conversas com Gaudí*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARUNCHO, Daniel; RODRÍGUEZ, Alberto; SOSA, Lionel. *Casa Milà, La Pedrera, o último projeto residencial de Antonio Gaudí*. Barcelona: Dos de Arte e Ediciones, 2018. Tradução: Ana Marques.

CARUNCHO, Daniel. *Biografia ilustrada de Antonio Gaudí*. Barcelona: Dos de Arte e Ediciones, 2017.

FAULÍ, Jordi. *La Basílica de la Sagrada Família*. Espanha: Editorial Palacios y Museos, 2019. p. 123.

JUNG, Carl Gustav. Adaptação, individualidade e coletividade. In: JUNG, Carl Gustav. *A vida simbólica. Obras Completas de C. G. Jung*. Petrópolis: Editora Vozes, 1916/2003. v. XVIII/2. p. 21-26.

RUSKIN, John. *As pedras de Veneza*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.