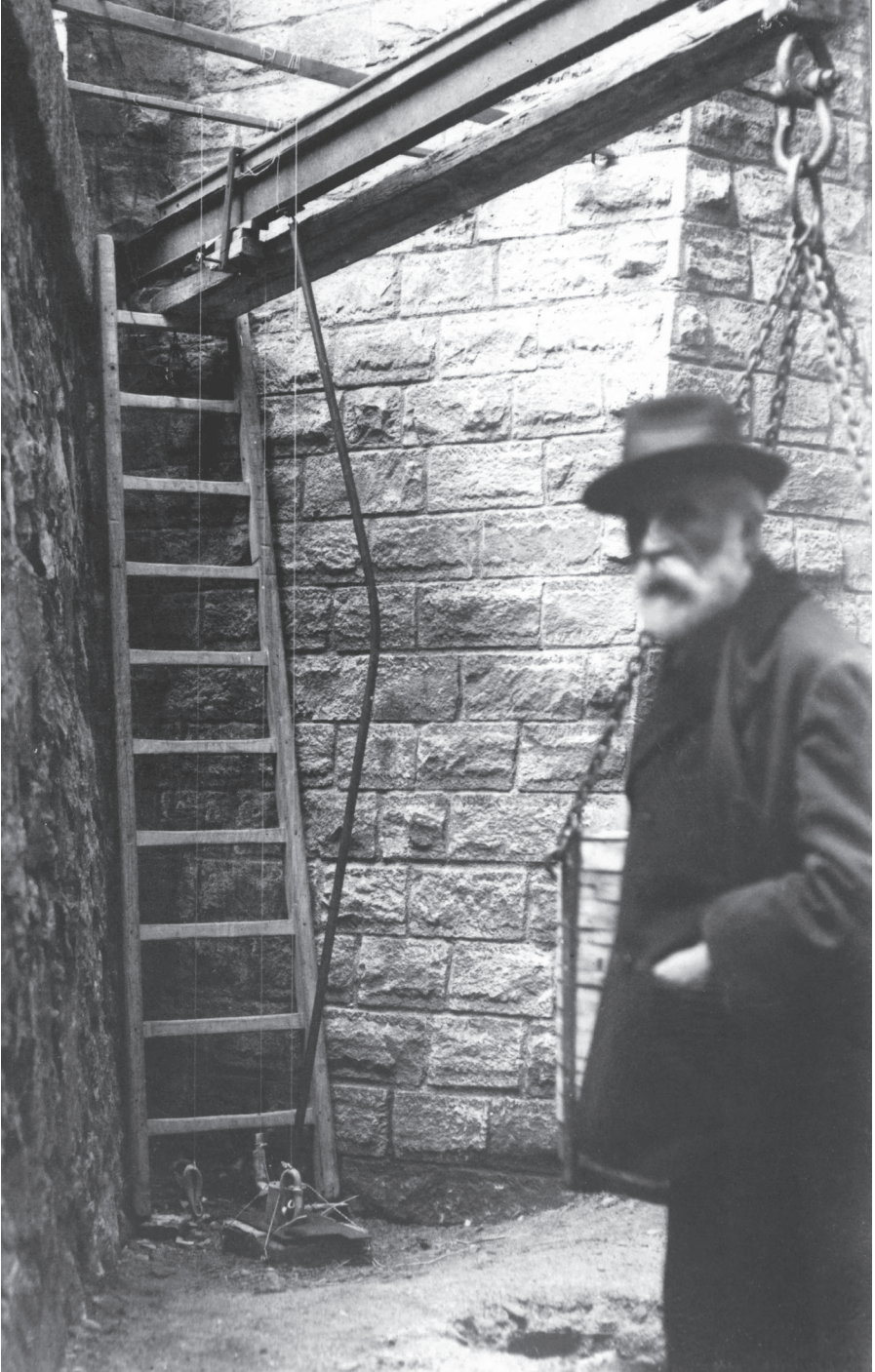


ANTONI GAUDÍ



ARMAND PUIG

GAUDÍ

A biografia

Antoni Gaudí, a biografia
Armand Puig
1ª edição — 2026

Título original:
Antoni Gaudí, vida y obra
© del texto: Armand Puig, 2024
© de esta edición: Arpa & Alfil Editores, S. L, 2024

Capa
Gabriela Haeitmann

Projeto gráfico
Karine Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Puig, Armand

Antoni Gaudí — a biografia / Armand Puig; tradução Luis Reyes Gil — 1ª ed. — São Paulo: Quadrante Editora, 2026.

ISBN: 978-65-287-0157-5

1. Gaudí, Antoni, 1852-1926. 2. Arquitetos — Espanha — Biografia. 3. Arquitetura modernista — Espanha. 4. Arquitetura religiosa — Espanha. I. Título

CDD- 720.92

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura : Gaudí : Biografia: Espanha

Todos os direitos reservados a QUADRANTE EDITORA
Rua Bernardo da Veiga, 47 - Tel.: 11 3873-2270
01252-020 - Sao Paulo - SP
www.quadrante.com.br | atendimento@quadrante.com.br

SUMÁRIO

Prólogo	9
CAPÍTULO I	13
Infância, adolescência e primeira juventude em Reus (1852–1868)	
Nascimento de um “reusensis”	13
A hipótese de Riudoms	14
A casa da família	17
Batismo, Confirmação e Comunhão	18
O catecismo como fonte de inspiração	19
Infância em Reus	23
Adolescência e primeira juventude	26
O mar e o espaço	28
O projeto de Poblet	32
Sociedade reusense	34
CAPÍTULO II	37
Os estudos de arquitetura em Barcelona (1868–1878)	
Instituto de Ensino Médio e Faculdade de Ciências (1868–1874)	38
Escola Provincial de Arquitetura (1874–1878)	40
Primeiros trabalhos	43

CAPÍTULO III	49
O início da atividade como arquiteto: o sonho de uma “grande igreja” (1878–1883)	
O Manuscrito de Reus (1878)	49
A Cooperativa Operária Mataronense (1878–1885)	55
O ingresso na sociedade da época	59
Entre o sonho da “grande igreja” e a ideia da “Casa Pairal”	66
“Nunca senti vocação de casado”	72
CAPÍTULO IV	79
Da Sagrada Família	
A transformação espiritual (1883–1898): entre criatividade e busca interior	79
O início da “grande igreja”	81
A Sagrada Família. Primeiro fase de construção (1883–1893)	83
A criatividade desatada (1883–1889)	90
CAPÍTULO V	105
A busca interior (1887–1893)	
Palácio episcopal de Astorga (1887–1893)	105
O colégio das teresianas de Ganduxer (1888–1890)	112
A Casa Botines (León) (1891–1892)	121
O projeto das missões católicas de Tânger (1892–1893)	123
A crise e a transformação espiritual (1894–1898): o jejum da Quaresma	132
A Sagrada Família. Segunda fase de construção (1894–1898)	143
CAPÍTULO VI	151
Da explosão criativa à enfermidade (1898–1911)	
A nova perspectiva	151
Perspectiva simbólica	155
Perspectiva estética	157

A explosão criativa na cidade de Barcelona	163
A explosão criativa nas obras religiosas	197
A Sagrada Família. Terceira fase de construção (1898–1911)	231
As respostas de Gaudí a uma sociedade em transformação	240
Sucesso em Paris e grave enfermidade (1910–1911)	254
CAPÍTULO VII	267
O caminho da mística: a Sagrada Família, único objetivo de Gaudí (1911–1926)	
A morte dos amigos	267
A orientação de Torras i Bages	268
A morte da sobrinha	272
A Sagrada Família. Quarta fase de construção (1911–1926)	278
Morar na Sagrada Família	306
O final da vida	310
CAPÍTULO VIII	329
Gaudí, único	
O homem e a obra	329
A opinião dos demais	335
Como via a si mesmo	337
Caráter, atitude e hábitos	339
A austeridade	348
Os ideais	349
Uma vida unida a Deus	353
Uma vida sem apegos	355
O rosto por trás do vidro	357
Epílogo com três assinaturas	363
As três assinaturas	369
Agradecimentos	375
Bibliografia	377

Prólogo

O livro que o leitor tem em mãos é resultado de uma longa pesquisa histórica e documental sobre a figura de Antonio Gaudí i Cornet (Reus, 1852 – Barcelona, 1926). Gaudí é um dos grandes gênios da cultura europeia, um arquiteto que faz as pedras falarem com exuberante criatividade e com uma beleza que cativa e atrai, a serviço de um ideário simbólico que é fundamentalmente cristão, mas não abandona o mundo dos clássicos (as colunas da Sagrada Família evocam as do Partenon). Gaudí também não se afasta da natureza: considera-a sua mestra e nela vê materializar-se a obra de Deus daquilo que surge de suas mãos. Do mesmo modo, dialoga com os estilos arquitetônicos e artísticos que o precederam: da arquitetura egípcia ao barroco, da geometria de Pitágoras à geometria de Monge, dos modelos bizantinos até as vanguardas de seu tempo. Dialoga, sobretudo, com o gótico, a arte europeia por excelência, que ele pretende “melhorar”, superando a ogiva com o parabolóide e inventando um sistema de sustentação que torna inúteis os contrafortes.

Gaudí não é um modernista em sentido estrito. É um homem próprio, com uma estética sua e um tratamento particular da luz

e do espaço, bem como dos materiais e das formas. É arquiteto e artista, é artesão do cobre e do latão e conhecedor das propriedades da madeira, do vidro e do ferro. É um criador total, que domina a forma, seja a de um pequeno candelabro ou da maçaneta de uma casa, seja a de um vitral composto de várias camadas de vidros sobrepostos ou de um grandioso parabolóide hiperbólico que se desdobra poderosamente na nave de uma igreja. Todavia, ao mesmo tempo, é um criador que exige materiais e artesãos de qualidade; que com sua *arte povera* recicla cerâmica e a despedaça para conceber o famoso *trencadís*; ou então reutiliza bobinas e aros das máquinas têxteis para fazer as grades e as armações das janelas ovaladas na cripta da Colônia Güell.

Gaudí propõe que a técnica seja colocada a serviço do amor, que arquitetura e símbolo caminhem juntos, que tudo tenha um sentido e um significado, sempre de acordo com o contexto. De fato, o símbolo não tem um significado independente da história à qual está ligado e do contexto em que se insere. Esquecer essas coordenadas gera graves confusões interpretativas. Muitos atribuem a Gaudí significados que são pura invenção, pressupostos piedosos ou raciocínios de tipo ideológico. Gaudí exige que sua obra seja interpretada com rigor e fundamentação. Do contrário, corre-se o risco de mistificar e mesclar conceitos e estabelecer supostas relações entre elementos que nada têm que ver uns com os outros. Ou então, ao não se levar em conta o contexto de determinado elemento, sua diferenciação simbólica pode passar batida. A abelha do estandarte da Cooperativa Operária de Matarò remete à laboriosidade e ao trabalho compartilhado, enquanto as abelhas que libam o sangue do Coração de Maria no portal da fé da fachada da Natividade na Sagrada Família indicam a dor e o sofrimento da Mãe de Jesus, que viverá a morte de seu Filho. Sem contexto ou fundamentação não é possível ler corretamente a simbologia gaudiniana, nem compreender a força e as nuances do personagem.

Eis, precisamente, o objetivo deste livro. Na expressão de Joan Bergós, trata-se de aproximar-se do homem e da obra, da personalidade de Gaudí e de suas realizações, de sua visão e tudo aquilo que a fundamenta. Do ponto de vista metodológico, este livro se caracteriza por não colocar o carro na frente dos bois, ou seja, por não falar de Gaudí sem tê-lo estudado a fundo, sem ter verificado tudo quanto se alega que ele disse. Gaudí escreveu muito pouco, e a partir dos trinta anos nada escreveu. Além disso, suas anotações e plantas, seus esboços e estudos, com as respectivas maquetes e modelos de giz, foram todos queimados e reduzidos a ruínas quando seu ateliê e as oficinas da Sagrada Família foram tomados de assalto pelos pelotões anarquistas, em julho de 1936. Mesmo assim, ainda se conserva uma parte muito importante de sua obra civil e religiosa, a qual precisa ser documentada e interpretada com a ajuda de fontes históricas diretas e indiretas. Agregadas à sua obra, essas mesmas fontes têm permitido escrever esta biografia de Gaudí, que se propõe a traçar seu perfil espiritual e histórico.

O estudo crítico das fontes permite desfazer uma infinidade de estereótipos a respeito de Gaudí e, ao mesmo tempo, facilita a apresentação de um homem da Renascença, próximo do modernismo mas dele separado: um catalão universal, conhecido no mundo inteiro. Não é possível, porém, interpretar Gaudí nem sua obra à margem da fé cristã e de seu profundo catolicismo. Nesse aspecto, Gaudí vai de menos a mais. Nascido em família cristã, com pai de Riudoms e mãe de Reus, mudou-se para Barcelona aos dezesseis anos com seu irmão, e na juventude viveu de certo modo afastado do Evangelho de Jesus e da Igreja. Com o tempo, se reaproximará cada vez mais, ajudado, entre outros, por Torras i Bages e pelas encomendas que recebe, sobretudo a Sagrada Família (1883). A crise espiritual de 1894 leva-o a reafirmar suas convicções, a ponto de nos últimos anos de sua vida, dedicado exclusivamente à Sagrada Família, desvelar-se nele uma vivência interior de tipo místico.

Encerro com uma nota pessoal. Quem subscreve é filho de Selva del Camp, vila do Camp de Tarragona a sete quilômetros de Reus, cidade onde Gaudí nasceu. O imaginário, as texturas, as cores da terra e das árvores, os costumes e as devoções populares, o temperamento apaixonado da *gent del llamp*,¹ me soam próximos. Gaudí, todo ele, me é familiar. Quando criança, durante o verão, o futuro arquiteto apurava sua sensibilidade cromática em contato com a natureza na chácara Calderera, na fronteira de Riudoms, e, durante o ano, aprendia principalmente geometria — não era um aluno muito brilhante — no Colégio dos Escolápios de Reus. Muito perto dali, em Tarragona, a luz oscilante do mar se mesclava em seus olhos com as douradas bancadas romanas e as tonalidades da imensa nave da sede episcopal. Este foi o mundo do Gaudí menino e adolescente, o mundo que o marcou para sempre. Por isso, ele se considerou um arquiteto do Camp de Tarragona, discípulo de Lluís Bonifàs, de Valls, o mestre barroco da forma, autor da capela da Virgem Maria da Misericórdia, em Reus. Gaudí manteve-se sempre fiel a suas origens. Dão fé disso as doze cestas de frutas que estão no exterior da Sagrada Família, vivo reflexo do que se colhe em seu amado Camp de Tarragona.

Armand Puig i Tàrrrech
La Selva del Camp, 10 de junho de 2023

1 *Gent del llamp* (“gente do relâmpago”, em catalão) é referência aos habitantes do Camp de Tarragona, por seu caráter enérgico e empreendedor — NT.

Infância, adolescência e primeira juventude em Reus (1852–1868)

NASCIMENTO DE UM “REUSENSIS”

Antoni Gaudí i Cornet nasceu em Reus em 25 de junho de 1852 e morreu em Barcelona em 10 de junho de 1926, aos setenta e três anos de idade. Em toda a documentação oficial relativa a ele e assinada de próprio punho, tanto a pessoal quanto a acadêmica e a profissional — a qual inclui documentos importantes, como a certificação do testamento de 9 de junho de 1911 (outorgado em Puigcerdà perante o tabelião Ramon Cantó) e os legados testamentários de 1925 —, consta que é “natural de Reus”. Esses legados estão formalizados nas duas cartas endereçadas ao Cardeal Francesc d’Assís Vidal i Barraquer, arcebispo de Tarragona, onde Gaudí, “natural de Reus”, solicita a constituição canônica das correspondentes fundações de caridade: uma vinculada a Reus em memória de sua mãe, nascida nesta cidade, e a outra ligada a Riudoms em memória de seu pai, originário desta vila do Camp de Tarragona. As duas cartas,

com data de 23 de janeiro de 1925, foram enviadas de Barcelona. A condição de Gaudí como filho de Reus está especificada também em muitos outros registros, como na escritura outorgada perante o tabelião de Barcelona Hermenegild Martí (14 de fevereiro de 1878), na escritura lavrada pelo tabelião de Reus, Plàcid Bassedas (14 de março de 1878), no catálogo da exposição das obras de Gaudí em Paris em 1910, no livro-registro do Hospital de la Santa Creu de Barcelona (onde consta que foi internado em 7 de junho e que morreu em 10 de junho de 1926); e, caso ainda restasse dúvida, a prova está no patronímico *reusensis* que consta no louvor do sepulcro de Gaudí na cripta da Sagrada Família, aos pés do altar. A documentação certifica, portanto, e de maneira unânime, que Reus é o lugar de nascimento de Antoni Gaudí.

A HIPÓTESE DE RIUDOMS

A partir de 1952, porém, Josep F. Ràfols (1889–1965), arquiteto colaborador de Gaudí, começa a insinuar que Riudoms tenha sido o local de seu nascimento. Curiosamente, Ràfols, primeiro biógrafo de Gaudí, havia publicado seu trabalho em 1928 — dois anos após a morte do arquiteto —, iniciando-o com as seguintes palavras: “Antoni Gaudí i Cornet nasceu em Reus em 25 de junho de 1852.” Na segunda edição do livro, porém, Ràfols muda de opinião. A razão parece ser o testemunho de um arquiteto colaborador de Gaudí, Joan Rubió (1871–1952), que comentou verbalmente a Ràfols, Bergós e Quintana, todos eles colaboradores do mestre, que este afirmava com frequência: “Sou de Riudoms.” De fato, tanto Bergós como Quintana declaram perante o tabelião de Barcelona, Ramon M. Roca Sastre, em 20 de julho de 1954, que também teriam ouvido Gaudí declarar

que era de Riudoms. E ainda temos Lluís Bonet, outro arquiteto colaborador de Gaudí, que dá por certo o nascimento do mestre ali. Por outro lado, outros arquitetos colaboradores de Gaudí, tão importantes quanto Isidre Puig, Cèsar Martinell ou Domènec Sugranyes, testamentário e sucessor seu na Sagrada Família, afirmam que o arquiteto nasceu em Reus.

O vínculo de Gaudí com Riudoms foi tão intenso que às vezes ele chegava mesmo a afirmar que era de Riudoms. A frase mencionada (“Sou de Riudoms”) não indica que Gaudí tivesse nascido nesse povoado, mas que sentia como se fosse dali. Na realidade, Gaudí sempre faz constar nos documentos oficiais apresentados ou assinados por ele que era “natural de Reus”. A razão desse comportamento deve ser buscada na complexa relação que Gaudí manteve com a cidade que o vira nascer. Como observa o biógrafo e arquiteto Bassegoda, é plausível que Gaudí estivesse ressentido porque, em 1904, seu projeto de remodelação da fachada do Santuário de la Mare de Déu de Misericòrdia, que a Junta de Administração do santuário lhe encomendara, foi cancelado quando os preparativos para as obras mal haviam começado. O projeto nunca foi adiante em razão da oposição que encontrou em certos setores de Reus vinculados à prefeitura da cidade e entre os proprietários das fazendas adjacentes ao santuário. Chegou a ser aberto um dossiê informativo, e Gaudí, diante dos múltiplos obstáculos, optou por abandonar um projeto que lhe era muito caro.

Gaudí, que a vida toda fora um grande devoto da Virgem, lamentou muito o ocorrido. “Misericòrdia” era a devoção mariana de sua infância, e é compreensível o mal-estar que a infeliz situação lhe provocou. Anos mais tarde, a silhueta da imagem da Mare de Déu de Misericòrdia, com seu manto sustentado pelos anjos, será evocada no desenho arquitetônico da capela da Assumpta (Assunção), na abside exterior da Sagrada Família. Será a homenagem de Gaudí à imagem

mariana que, junto com a Virgem de Montserrat, ele sempre levou no coração.

Riudoms, por sua vez, sempre foi para Gaudí um lugar querido, que lhe evocava a infância. O arquiteto manteve vínculo afetivo com a vila na qual havia nascido seu pai e onde ficava a casa da família (Raval de Sant Francesc, 11). Sentia-se muito próximo de Riudoms e de sua gente, e seu riquíssimo imaginário de arquiteto, povoado de formas e cores, com frequência se inspira nas lembranças de menino, que oscilam entre Reus e Riudoms, sobretudo na chácara Calderera. No andar térreo da casa da família havia uma oficina de caldeireiro, a única em Riudoms, herdada de seus antepassados. Os bens familiares pelo lado paterno incluíam duas propriedades rurais, em particular uma fazenda que no registro consta como La Clota, mas que ficou conhecida popularmente como chácara Calderera. Eram dois alqueires de terreno, com “oliveiras, árvores frutíferas, vinhas e horta”.

Em 1906, quando o pai de Gaudí morreu sem deixar testamento, a casa e as terras de Riudoms passaram ao arquiteto e sua sobrinha, Rosa, que morava com ele em Barcelona. Quando esta morreu, em 1912, Gaudí se tornou o único proprietário da herança paterna.

De resto, temos apenas um testemunho oral que atesta o nascimento de Antoni Gaudí na chácara Calderera: o da parteira Engracia Llorens (Pellicé), natural de Riudoms (1825–1897), que contou à sua neta Engracia Fontgivell ter assistido a mãe de Gaudí no parto de Antoni. Não se trata de um testemunho direto e, portanto, não é definitivo. Há outros testemunhos orais, também relacionados com Riudoms, que se somam a este. Também aqui emerge o vínculo de Gaudí com um dos lugares mais queridos de sua infância: a propriedade familiar da chácara Calderera, uma das fontes evidentes de seu imaginário.

Em resumo, o peso da documentação é absoluto, e tudo leva a crer que Antoni Gaudí nasceu em Reus a 25 de junho de 1852, e que durante toda a vida conservou um carinho especial por Riudoms,

lugar de nascimento de seu pai e vila que se converteu em uma das referências de sua infância e de seu imaginário estético.

A CASA DA FAMÍLIA

Gaudí era filho de Francesc Gaudí i Serra, natural de Riudoms e morador de Reus, e Antònia Cornet i Bertran, natural e moradora de Reus. Antoni Gaudí foi o caçula de cinco irmãos: Rosa, que se casou com Josep Egea Ferrer e que morreu aos trinta e cinco anos (1844–1879), deixando uma filha de três anos, de nome Rosa ou Roseta; duas crianças que morreram muito pequenas (Maria, aos cinco anos, 1845–1850; e Francesc, aos dois, 1848–1850); e um quarto filho, a quem também deram o nome de Francesc, que estudou medicina em Barcelona e morreu aos vinte e cinco anos (1851–1876). O último filho, Antoni (1852), viveu em Reus até os dezesseis anos. Iniciou seus estudos de arquitetura em Barcelona, ao lado de seu irmão Francesc. Em 1876, a mãe e o irmão faleceram em Barcelona; dois anos depois, o restante da família se mudou definitivamente para lá a fim de morar com ele, que acabava de se formar arquiteto.

A casa onde nasceu Gaudí tem sido tema de debates. Segundo o testemunho de Eduard Toda, amigo de infância, pode-se afirmar que nasceu na casa onde moravam seus pais desde que se casaram, em 9 de maio de 1843. A moradia ficava no número 4 da Rua de Sant Vicenç, em Reus, e fazia esquina com a casa de número 23 da Rua de la Amargura. Segundo consta na certidão de Batismo, o nascimento ocorreu às nove e meia da manhã de 25 de junho. Muito provavelmente, a mãe de Gaudí teve o menino na casa onde morava com o marido e os outros dois filhos ainda vivos (Rosa e Francesc), isto é, no sótão da casa de seus pais.

No andar principal da casa moravam os avós, Anton Cornet e Rosa Serra, com suas duas filhas solteiras. No andar inferior havia uma ampla oficina de caldeiraria que pertencia ao avô. Foi nessa oficina que o pai de Gaudí trabalhou como aprendiz desde os quinze anos e onde conheceu aquela que seria sua esposa, Antònia, a mais velha das três filhas do caldeireiro. Por outro lado, o pai de Gaudí, homem muito trabalhador, havia montado uma oficina de caldeiraria própria em um pátio coberto situado na Rua de Sant Joan, vizinho da Praça de Prim, naquela época chamada de Praça de las Monjas.

BATISMO, CONFIRMAÇÃO E COMUNHÃO

O Batismo do quinto e último filho do casal Gaudí-Cornet foi celebrado sem demora, como era costume na época. Os quatro irmãos de Antoni Gaudí foram igualmente batizados na Paróquia de Sant Pere — a única que havia em Reus naquele tempo — no próprio dia do nascimento ou um dia depois. Quanto a Gaudí, foi batizado no dia 26 de junho no batistério da paróquia da cidade. Foram-lhe impostos os nomes de Anton, Plàcid e Guillem.

Como era costume, o recém-nascido recebia três nomes. O primeiro, Anton, é o do avô materno e o de sua mãe Antònia. Este foi o nome escolhido pelos pais. Quanto ao segundo nome, Plàcid, corresponde ao padrinho, que coloca no bebê o próprio nome, escrito segundo a forma dialetal (“Plàcido” em lugar de “Plàcid”). O padrinho era o sexto irmão de Francesc, pai de Gaudí. O terceiro nome, Guillem, corresponde ao santo do dia em que o menino nasceu.

O primeiro nome de Gaudí (Anton) corresponde à forma reduzida típica das comarcas tarraconenses, em lugar da forma plena (Antoni). De fato, “*don Anton*” será como as pessoas mais próximas

de Gaudí o chamarão. Em contrapartida, o próprio Gaudí assinará a documentação oficial indistintamente como “Antoni” ou “Antonio”. Quanto à madrinha, sabe-se com certeza que era Raimunda Tarragó, esposa de Antoni Gaudí Serra, um dos irmãos de Francesc Gaudí, o pai. Os padrinhos de Gaudí, portanto, foram um tio e uma tia, ambos de lado paterno. A confirmação de Gaudí não demorou a chegar. No dia 10 de setembro de 1853, Gil Esteve, que havia sido Bispo de San Juan de Puerto Rico, então colônia espanhola, ministrou esse sacramento a um grande número de meninos reusenses, entre eles Antoni, que contava apenas com um ano e poucos meses. Assim consta no Arxiu de la Parròquia Prioral de Sant Pere Apòstol de Reus, atualmente Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (Llibre 9, f. 19r). O padrinho de todos os confirmantes foi Joan Malegué, que então exercia a função de primeiro prefeito da cidade, e a madrinha foi Vicenta de Gavaldà.

Não sabemos quando Gaudí recebeu a primeira Comunhão. O lugar, no entanto, é certo: a mesma Paróquia de Sant Pere. A idade de receber a primeira Eucaristia era, na época, de nove ou dez anos. Ele a recebeu, portanto, por volta de 1862. A catequese preparatória ficava a cargo de um presbítero. A instrução era transmitida depois da Missa do domingo e consistia em decorar as orações básicas, os fundamentos práticos da vida cristã e os sacramentos da Igreja, particularmente a Eucaristia.

O CATECISMO COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO

É muito provável que a instrução da primeira Eucaristia recebida por Antoni Gaudí tenha se dado a partir do *Catecismo de la Doctrina Cristiana*, escrito por Josep Domènec Costa i Borràs, arcebispo de

Tarragona entre 1857 e 1864. Este catecismo bilíngue (catalão na página ímpar e castelhano na página par) foi publicado pela primeira vez em 1853, em Barcelona. Portanto, deve-se supor que os primeiros conhecimentos completos a respeito da vida cristã que Gaudí recebeu tenham sido os do Catecismo de Costa, que já era oficial na diocese de Barcelona e que, obviamente, tornou-se oficial na arquidiocese de Tarragona com a chegada no novo arcebispo em 1857.

O índice de temas deste Catecismo constitui a referência dos conteúdos da fachada da Glória da Sagrada Família e, em geral, da configuração teológica e simbólica de toda a basílica. Por outro lado, esses conteúdos estavam em sintonia com o estilo de vida segundo o qual Gaudí fora educado em sua família. Vejamos como era:

1. Índice de temas (páginas 6–25). Sob o título geral de “Compêndio ou breve explicação da doutrina cristã”, são reunidas as orações (Pai-nosso, Ave-Maria, Credo, Salve-rainha) e os elementos doutrinários que serão tratados ao longo do Catecismo: os mandamentos da Lei de Deus (dez), os mandamentos gerais da Igreja (cinco), os sacramentos (sete), confissão geral, ato de contrição, os artigos da fé ou Credo (catorze), as obras de misericórdia (catorze, sete corporais e sete espirituais), os pecados capitais (sete, contrapostos cada um deles às sete virtudes), os inimigos da alma (três), as virtudes teologais (três), as virtudes cardinais (quatro), as potências da alma (três), os sentidos corporais (cinco), os dons do Espírito Santo (sete), os frutos do Espírito Santo (doze), as bem-aventuranças (oito), os acontecimentos finais do mundo ou novíssimos (quatro). Os elementos que constituem a primeira parte do Catecismo são um material determinante que Gaudí

conservará em seu interior e emergirá com força na proposta arquitetônica, teológica e simbólica da Basílica da Sagrada Família.

2. “Introdução” (páginas 24–33). Destaca a importância dada aos apóstolos como detentores e transmissores da tradição e dos fundamentos da Igreja. Assim, à pergunta “qual é a doutrina cristã?”, propõe-se a seguinte resposta: “a de Cristo, a dos apóstolos e a da nossa Mãe, a Igreja Católica”. Insistindo no tema, no ponto seguinte destaca-se que os apóstolos são “homens como nós” e que a doutrina que pregam é cristã porque “deriva do próprio Cristo”. Consequentemente, afirma-se que “quem ouve os apóstolos e a Igreja católica ouve Cristo, como nos diz o Evangelho” (p. 26).

Desde o primeiro momento, Gaudí aprende a valorizar o caráter apostólico da Igreja, que será representado nas doze torres que se encontram nas fachadas da Sagrada Família e que simbolizam os doze apóstolos.

3. “Doutrina de fé” (páginas 32–63). É preciso destacar a resposta à pergunta “Quem sofreu morte e paixão?” (p. 56): “Jesus Cristo, Filho de Deus, no lenho da verdadeira Cruz.” A fachada da Paixão da Sagrada Família está coroada por uma grande Cruz, nua, a verdadeira cruz, da qual os anjos recolhem o sangue redentor. Um pouco adiante, na página 58, pergunta-se pelo lugar onde está agora Cristo, e a resposta é: “enquanto Deus, por toda parte, e enquanto homem, no Céu, e no santíssimo sacramento do altar”. A Eucaristia é descrita assim

na resposta seguinte: “a hóstia consagrada e o cálice ou vinho consagrado”. A simbologia eucarística de hóstias e cálices é constante na Sagrada Família, principalmente no exterior, como veremos adiante.

4. “Doutrina de esperança” (páginas 64–83). Neste capítulo são tratadas com detalhes as orações que pertencem à esperança. São três: Pai-nosso, Ave-Maria e Salve-rainha. Todas têm seu lugar na Sagrada Família.
5. “Doutrina de caridade” (páginas 82–103). Aqui são examinados minuciosamente os dez mandamentos da Lei de Deus e os cinco da Santa Madre Igreja. Interessante é a definição da Missa (p. 96): “uma viva representação da vida, paixão e morte de Cristo Nosso Senhor, na qual o Filho de Deus se sacrifica pela salvação dos homens”. Mais adiante o Catecismo insiste na função do sacerdote que celebra a Eucaristia: “oferecer ao Pai eterno a vítima de seu Filho preciosíssimo”. Esta ideia do Deus que se sacrifica pela humanidade reaparecerá no chamado “Manuscrito de Reus”, redigido por Gaudí em 1878, aos 26 anos.
6. “Doutrina de obras” (páginas 102–103). Neste capítulo são especificados em sucessão os pecados capitais, os sete sacramentos (Batismo, Confirmação, Eucaristia, Penitência, Unção dos Enfermos, Ordem Sacerdotal, Matrimônio), os dons do Espírito Santo, as obras de misericórdia, as potências da alma, os sentidos corporais, as virtudes (teológicas e cardeais), os frutos do Espírito Santo, as bem-aventuranças, os pecados contra o Espírito Santo,

os pecados que clamam a Deus e os acontecimentos finais do homem.

7. “Regras do bom viver” (páginas 162–167). O Catecismo enumera oito regras que, de certo modo, anunciam a vida que Gaudí levará a partir da experiência de crise e conversão no ano de 1894: estar sempre na graça de Deus, ato de contrição perante os desfalecimentos, confessar e comungar todo mês “escolhendo um confessor douto e virtuoso” (Gaudí escolherá os oratorianos da igreja de São Felipe Néri, no bairro gótico de Barcelona), guardar-se dos pecados veniais, o pensamento da morte (“pensar todo dia que irá morrer”), a devoção a Santa Maria (récita diária do terço, coisa que Gaudí assumiu de bom grado), lembrar das almas do purgatório, dedicar tempo à oração lembrando da Paixão de Cristo, oferecer a Deus todas as obras do dia na hora de levantar... As afinidades que têm sido descobertas entre o Catecismo de Costa e a vida e a obra de Gaudí nos levam à conclusão de que esse texto ficou gravado em seu íntimo e constitui uma peça importante para compreender a estrutura arquitetônica da Basílica da Sagrada Família.

INFÂNCIA EM REUS

Quando Antoni Gaudí nasceu, Reus era a segunda cidade mais importante da Catalunha, atrás de Barcelona. O crescimento da cidade durante todo o século XVIII, impulsionado pelo negócio

da aguardente, que era exportada a toda a Europa, leva muitas pessoas de vilas e povoados do Camp de Tarragona a se instalarem naquele local em plena expansão. A tendência continua durante a primeira metade do século XIX, e Reus se converte em pioneira de uma industrialização que semeia na cidade inteira chaminés e fábricas têxteis. Em meados do século XIX, Reus conta com 36 mil habitantes e é um núcleo econômico, social e ideológico potente, onde o intercâmbio de ideias se torna constante e gera, com frequência, paixões e conflitos. Reus é uma cidade plural, embora a balança ideológica se incline cada vez mais para o lado liberal e anticlerical. Essa orientação se tornará visível na queima de conventos e no assassinato de diversos freis franciscanos e carmelitas, em julho de 1835, bem como na revolução de setembro de 1868, em que também houve assassinatos de clérigos. Em 1868, dá-se a queda da monarquia dos Bourbon e a manifestação de fortes correntes anticlericais que vinham sendo gestadas havia décadas.

A situação sai de controle durante o sexênio democrático (1868–1874), quando Reus será pioneira na adoção de medidas antirreligiosas, superando nesse aspecto até mesmo Barcelona. Em Reus são derrubados os conventos femininos, os conventos de São João (carmelitas descalços) e da Puríssima Conceição (carmelitas descalças, *las monjas*), em cujo terreno será construído o atual teatro Fortuny; trocam-se os nomes das ruas que tinham nomes de santos, proclama-se a liberdade de culto, celebra-se o primeiro matrimônio civil da Espanha, novecentas pessoas assinam um manifesto no qual declaram que não querem ser católicas, qualifica-se como engano e lenda a aparição — reconhecida nas atas municipais — da Virgem à pastora Isabel Besora, de quinze anos (1592)... Reus está em plena efervescência ideológica, enquanto o conflito social permanece em segundo plano.

No entanto, deve-se fazer uma distinção entre a imagem de uma Igreja que no geral se alinha às ideias absolutistas do Antigo Regime, retomadas pelo movimento carlista (alguns eclesiásticos do território chegaram a pegar em armas), e a persistência de uma religiosidade popular, que se mantém apesar dos impulsos anticlericais. As festas religiosas, por exemplo, são mantidas, acompanhadas de grandes procissões organizadas pelas confrarias e irmandades, e cresce, mesmo entre pessoas de ideias liberais, a devoção à *Mare de Déu de Misericòrdia*, que chega a ocupar o lugar de São Sebastião como padroeira da cidade, depois de São Pedro.

Em contrapartida, o trabalho aos domingos e feriados e a falta de comparecimento à Missa aumentam progressivamente no decorrer do século. À medida que nos aproximamos de 1868 e o clima se atenua, as manifestações religiosas pelas ruas, como as procissões e as via-crúcis, são às vezes objeto de zombaria.

É nesse contexto social e religioso de uma cidade inovadora e efervescente, com toda sorte de contrastes fortes, inclusive ideológicos, que cresce Antoni Gaudí. O menino ficou até os seis anos sob os cuidados da mãe, sem frequentar escola. Sua saúde nunca foi muito boa. Afetado por febres reumáticas, às vezes ficava impossibilitado de andar e, quando a família ia para Riudoms, ele era levado no lombo de um asno. Apesar disso, Gaudí sempre teve uma compleição robusta e demonstrou grande disposição para o trabalho. Aos seis anos seus pais o matricularam em um dos muitos colégios particulares que havia em Reus, em especial na escola do professor Francesc Berenguer. Tratava-se de uma escola para meninos situada no sótão de um prédio residencial da Rua Monterols, bem perto de onde morava Gaudí. Ali, o garoto aprendeu as primeiras letras e conheceu, entre outros, Eduard Toda, que se tornaria seu grande amigo.

ADOLESCÊNCIA E PRIMEIRA JUVENTUDE

Em 1863, os pais de Gaudí matricularam o filho de onze anos nas Escolas Pias, ou Escolápios, onde já estudava seu irmão Francesc, futuro médico. Nas Escolas Pias de Nossa Senhora de Misericórdia, situadas no antigo convento de Sant Francesc, era ministrado o ensino secundário. O colégio, no entanto, estava vinculado ao Instituto Provincial de Tarragona, onde os alunos dos Escolápios passavam por uma avaliação independente. No período acadêmico de 1863–1864 foram examinados em Tarragona 127 alunos vindos de Reus. O colégio também admitia alunos internos e estava equipado com laboratórios de física e química, coleções de história natural, aparatos de geografia e até mesmo um observatório meteorológico. Durante os cinco anos que estudou nos Escolápios, Gaudí teve um desempenho escolar modesto. No histórico escolar ainda conservado constata-se seu interesse pela geometria, embora acumule algumas reprovações em aritmética e geografia. Para as duas matérias do curso secundário (física e história natural) que ele ainda precisava concluir, acabará obtendo aprovação em Barcelona como aluno independente.

O professor de geometria de Gaudí, o escolápio Sellarés, destaca seu talento. Provavelmente foi ele que insistiu junto aos pais de Gaudí para que apoiassem a vocação daquele jovem introvertido que demonstrava tanta afinidade com a geometria, a mãe da arquitetura. O próprio Gaudí declarará quando adulto: “Sou geômetra, isto é, sintético.” Os pais de Gaudí compreenderão o talento e o caráter do filho e, apesar de um desempenho acadêmico pouco destacado, o levarão a Barcelona em 1868 para que siga a carreira de arquiteto. Antoni passa a viver com seu irmão Francesc, que na mesma época estudava medicina na faculdade homônima, situada no Hospital Clínico, e tinha excelentes qualificações. Na adolescência e início da juventude, Gaudí revela uma personalidade reservada, um pouco enfermiça,

não especialmente brilhante nos estudos e centrada naquilo que realmente o interessava: a observação da realidade. Aquele adolescente de olhos azuis e olhar profundo observa tudo o que o rodeia com avidez de fruição, especialmente a natureza e as construções arquitetônicas. É célebre nesse sentido o episódio das galinhas narrado por Joan Bergós, que rememora as palavras de Gaudí:

Em consequência de minha fragilidade, tive de me abster de participar dos jogos de meus colegas, coisa que favoreceu meu espírito de observação. Assim, uma vez em que o professor explicava que os pássaros tinham asas para voar, eu lhe disse: “As galinhas de nossa chácara têm as asas muito grandes e não sabem voar: usam as asas para correr mais depressa.”

Eduard Toda (Reus, 1855–Poblet, 1941) foi amigo de Gaudí quando ambos moraram em Reus e com ele frequentou a mesma escola, do primário ao secundário. Dois anos e meio mais novo que Gaudí, ele explica que os dois, junto com um terceiro estudante chamado Josep Ribera (1852–1912, reconhecido catedrático de medicina), que era um pouco mais velho que Gaudí e chegara a Reus em 1867, deram-se bem imediatamente. Os três amigos tinham interesses intelectuais comuns. No entanto, diz Toda,

enquanto Ribera e eu adorávamos escrever versos ou prosa que acreditávamos ser literatura, nunca vimos Gaudí redigir uma única linha. Se queríamos passear pelas belas correntezas e trilhas em torno de Reus, buscando lugares que inspirassem os nossos sentimentos românticos, Gaudí preferia ir às ruínas dos fornos romanos situados no caminho de Monterols, ao aqueduto *dels Capellans*; enfim, a recantos nos quais a arte se sobrepunha à natureza.

Toda se refere a um forno da época romana com abóbada dupla, ainda visível na parte reusense de Boada ou de Esplugua Pobra, perto do limite de Castellvell. O aqueduto *dels Capellans* é uma antiga construção situada próxima ao passeio Boca de la Mina, de onde chegava água à cidade. Jaume Massó sugere outros centros de interesse da rica hinterlândia reusense que poderiam ter atraído a atenção do jovem Gaudí, como a singular chaminé helicoidal do antigo moinho da Vila, construída por volta de 1864, ou as peças de ferro, chamadas “cabeça de guerreiro”, que coroavam aquelas chaminés que exalavam vapores industriais e impediam a entrada de água quando chovia. É evidente que, já desde menino, o sentido de Antoni Gaudí é a visão. Gaudí será o homem da visão e da palavra, da conversação e do diálogo, da parábola e da perspicácia... mas não do texto escrito.

O MAR E O ESPAÇO

Por outro lado, tanto Riudoms quanto Tarragona constituem, ao lado de Reus, dois marcos que Gaudí incorpora ao seu olhar exterior e interior. Para ele, a observação não é um puro exercício de captação das coisas, mas de reelaboração daquilo que se observa: a realidade da natureza e a sabedoria humana na arte produzida ao longo de séculos e milênios de civilizações. Reus é a cidade e seu entorno, Riudoms, a vila acolhedora de verão, de férias; a fonte inesgotável de observação.

Apesar de sua tendência a romancear, vale a pena citar outro texto de Joan Bergós, que narra os sentimentos e emoções manifestados por Gaudí em relação à casa da família em Riudoms, a chácara Calderera: “Com os vasos de flores, rodeados de vinhedos e oliveiras, animado com o cacarejar dos galináceos, o pio dos pássaros e o zumbido dos insetos, e com as montanhas de Prades ao fundo, captei

as mais puras e agradáveis imagens da natureza, esta natureza que é minha professora.” Quando olhamos a partir das montanhas de Prades, vislumbramos Tarragona: o mar, a luz do Mediterrâneo, as ruínas romanas e, principalmente, a catedral metropolitana, que Gaudí considerava “a melhor de nossas catedrais”. Tarragona, cidade próxima a Reus, é parte do segmento inicial da vida de Gaudí, mesmo que de forma esporádica. O mar será referência constante em sua visão tridimensional do espaço e da luz.

Em conversa ocorrida em 22 de janeiro de 1926, na qual Cèsar Martinell parabeniza o arquiteto pelo seu onomástico (celebrado em 17 de janeiro, festa de Santo Antão Abade), Gaudí explica que ver o mar Mediterrâneo “é para ele uma necessidade” e que, por isso, “em muitos domingos vai até o quebra-mar do porto de Barcelona”. Para ele, o mar é a única realidade que sintetiza as três dimensões do espaço, pois na sua superfície se reflete o céu, e “através do mar se distingue o fundo e o movimento”. Seu ideal, diz, seria ver tudo isso na praia de Miracle, de Tarragona, onde a luz e as cores têm outros matizes, mas ele é obrigado a se conformar vendo-o desde o quebra-mar do porto barcelonense.

Reproduzir o espaço é uma das principais preocupações de Gaudí, e nesse sentido a contemplação desse mar tridimensional se integra à sua linhagem de caldeireiros. O menino cresceu entre a oficina da Rua de Sant Vicenç, em Reus, onde morava, e o pátio coberto da Rua de Sant Joan da cidade, onde seu pai fazia trabalhos de caldeireiro; além disso, nas temporadas de verão seu pai também mantinha ativa a caldeiraria da casa familiar de Riudoms. Não surpreende que, em 13 de dezembro de 1924, o próprio Gaudí faça esta confissão ao seu discípulo Cèsar Martinell: “Tenho esta capacidade de ver o espaço porque sou filho, neto e bisneto de caldeireiros... Meu avô materno era marinheiro (um pescador de Tarragona), que também são gente de espaço e de localização. Todas essas gerações de gente

de espaço são como um preparo.” Assim ele resume as vantagens do ofício de caldeireiro: “O caldeireiro é um homem que de uma chapa precisa fazer um volume. Antes de começar o trabalho, precisa ter visto o espaço... Os biseladores não se afastam muito das duas dimensões. Os caldeireiros abraçam as três, e isso cria, inconscientemente, um domínio do espaço que nem todo mundo possui.” O mar e a caldeiraria, ambos tridimensionais, configuram decisivamente a visão do espaço que Gaudí possui. Como repetirá com frequência, Gaudí sugere que os mais indicados para “resolver as coisas diretamente no espaço” são os anjos e que “sua inteligência superior consiste nisto”: em sua capacidade de ver as três dimensões, algo difícil para os humanos, que precisam “se valer do plano para resolver as coisas”. O espaço e o tempo são a moldura necessária do que é criado, e a arquitetura demanda o domínio e a delimitação do espaço. Por isso, sem a visão prévia do objeto a se desenhar ou da construção que deve ser executada — da qual a visão angélica é modelo paradigmático —, é impossível reproduzir na terra a tridimensionalidade que os anjos captam desde o céu. Gaudí trabalhará a vida toda com maquetes tridimensionais.

Sua linguagem é a da visão, a da largura e da profundidade, acima da letra, do texto, da criação literária. Nele a criatividade passa pela imagem, pela plasticidade, pelo desenho, pela geometria, e não pela escrita. De fato, a documentação literária de Gaudí é escassa. Atesta-o Eduard Toda: “Nunca vimos Gaudí escrever uma só linha.” Esta característica o acompanhará a vida inteira. Por isso, compreender seu itinerário vital é algo que deve ser feito necessariamente por meio dos escritos de seus contemporâneos e seus discípulos, os quais testemunharam suas palavras e nos ajudam a compreender o período inicial de sua vida.

Voltando ao grupo de amigos reusenses da primeira juventude (Gaudí, Toda e Ribera), é preciso retomar essa mesma frase de

Eduard Toda: o Gaudí dos quinze-dezesseis anos “nunca escreveu uma só linha”. De fato, o primeiro manuscrito de Gaudí a sobreviver tem o título de *Ornamentação* e data de 10 de agosto de 1878, quando ele já tem 26 anos. Nos anos de 1867 e 1868, sabe-se de uma “curiosa iniciativa juvenil”: uma revista semanal escrita à mão por Ribera e Toda, intitulada *El Arlequín*, da qual foram “publicados” doze números (e apenas doze exemplares em cada edição). A revista teve duas fases. Na primeira (oito números, entre novembro de 1867 e janeiro de 1868), tratava-se de uma revistinha festiva, cultural e burlesca, e continha poemas de tom romântico e humorístico, assim como um ou outro de temática religiosa. Gaudí colaborava com desenhos que decoravam a capa, impressos com uma prancha xilográfica e tinta azul.

Na segunda etapa (quatro números, de outubro a dezembro de 1868), depois da revolução de setembro daquele ano, a revista passa a ser totalmente política, e os escritos são anti-Bourbon e anticlericais, com uma defesa aguerrida da liberdade de culto. O líder da publicação, Eduard Toda, era sobrinho e afilhado de Josep Güell i Mercader, um dos chefes da Junta Revolucionária de Reus e homem de confiança do político republicano Emilio Castelar, futuro quarto presidente da Primeira República. Não havia nenhuma produção de Gaudí nessa segunda e breve etapa da publicação: a revista sai sem ilustrações. Parece, portanto, que Gaudí não concorda com o novo tom assumido pela publicação,¹ apesar de manter a amizade com o grupo que a promove, sobretudo com Toda.

1 Não se pode descartar neste ponto a influência do pai e da mãe de Gaudí, dois católicos que não comungavam dos ideais republicanos e anticlericais de Güell i Mercader e de seu sobrinho Eduard Toda. Devemos lembrar, além disso, que Gaudí se matricula no Instituto de Ensino Médio de Barcelona no curso de 1868–1869. Isso significa que deixa Reus assim que se inicia a revolução de setembro de 1868, a “Gloriosa”.

A posição de Gaudí se manifesta igualmente em seu caráter reservado quanto às atividades teatrais daquele grupo de amigos, que representava, nos sótãos das casas de Reus, obras de Zorrilla, como o *Tenorio*. Toda confessará que Gaudí “só os acompanhava para pintar as decorações em tiras de jornais velhos sustentados com varas de bambu” e que não conseguiram sequer uma vez que ele entrasse no palco, nem como figurante. Não parece, portanto, que Gaudí tivesse papel ativo no grupo e nem que compactuasse com a ideologia que eles defendiam; todavia, eram seus amigos, e ele simplesmente “ia junto”.

A história de juventude do *El Arlequín* não parece ter deixado nenhum vestígio na memória pessoal de Gaudí, com exceção de uma breve referência crítica à “oratória castelarina”, transmitida por Cèsar Martinell. Mesmo a amizade de Gaudí com Toda entre os anos 1867 e 1868 se dilui rapidamente, como podemos apreciar em outro projeto juvenil curioso e vago: o da restauração do Mosteiro de Poblet.

O PROJETO DE POBLET

Em 26 de novembro de 1870, Gaudí, que havia um ano morava e estudava em Barcelona, escreve de Reus uma carta a Toda na qual pergunta como andam os projetos relativos à hipotética restauração do Mosteiro de Poblet, vazio e parcialmente em ruínas após a excludração monástica e a desamortização (1835). O projeto era um ideal juvenil de três amigos de Reus: Toda, Gaudí e Ribera, este último nascido em Espluga e sobrinho da abadessa do mosteiro cisterciense de Vallbona de les Monges.

A intenção inicial dos três jovens era transformar Poblet em um lugar de veraneio para estudantes e, com isso, arrecadar fundos para restaurar o mosteiro. Acontece, no entanto, que os três jovens

já se haviam separado: Toda e Ribera foram estudar em Madri (escola diplomática e medicina, respectivamente), enquanto Gaudí já estava em Barcelona iniciando os estudos preparatórios para entrar na Escola Provincial de Arquitetura. O projeto foi arquivado para sempre, como concluímos da leitura da mencionada carta de Gaudí a Toda.²

O “projeto” de Poblet, como explicam Jaume Massó e Joan Bassegoda, consistiu unicamente em um esboço escrito por Toda (*Poblet. Datos y apuntes*, assinado em Reus a 26 de julho de 1870), no qual Gaudí não interveio. O extenso texto de Toda é acompanhado de uma planta de Poblet tomada do *Guia de Poblet*, escrito por Antoni de Bofarull; de um estudo econômico de financiamento; e de uma lista dos livros ainda conservados na biblioteca. Nas pastas existentes, há do próprio Gaudí apenas um desenho a lápis, no qual copia o escudo do Abade Cuyàs (século XVIII), extraído da *Historia del real monasterio de Poblet*, de Jaume Finestres. Não podemos descartar que Gaudí tenha contribuído com ideias para o projeto, mas, como conclui Eufemià Fort, “a influência sobre os dois amigos (Toda e Ribera) nesse projeto não pode ser atribuída, nem pouco nem muito, a Gaudí”; e, portanto, “a atribuição da colaboração a Gaudí e Ribera é obra exclusiva de Toda”.

2 Trata-se de uma carta formal que começa assim: “S. Eduardo Toda / Querido amigo: saúde / Não aches estranho que não tenha te escrito, pois já suporás (sic) que nada tenho a te dizer, mas escrevo para que me contes o que foi feito de Ribera e se já lhe comunicaste nossos projetos...”. A resposta de Toda (16 de dezembro de 1870) não foi conservada, mas provavelmente foi elíptica. Na realidade, Gaudí e Toda voltaram a se encontrar em uma excursão de intelectuais procedentes dos territórios de língua catalã aos mosteiros de Poblet e Santes Creus que culminou com uma visita ao Museu Nacional Arqueológico de Tarragona, cujo livro de honra Gaudí assinou junto com a maioria dos outros excursionistas (em 1882), e também se encontraram no claustro de Elna em outra excursão de intelectuais em 1883, e talvez ainda em Escornalbou em 1911. Posteriormente, irão se ver em Barcelona, quando Gaudí foi pedir-lhe um donativo para a Sagrada Família (em 1920).

SOCIEDADE REUSENSE

A religiosidade de Gaudí durante a infância e o início da juventude, até os dezesseis anos, se desenvolve em uma Reus em que todo mundo se batizava, apesar da efervescência de ideias a partir de 1868, quando uma parte significativa da intelectualidade da cidade adotou posições anticlericais. Por influência da mãe, em Gaudí desperta uma significativa confluência entre a geografia urbana e religiosa de Reus, por um lado, e o mencionado Catecismo do Arcebispo Costa i Borràs.

Os três pontos nodais da religiosidade reusense são Jesus Cristo, Maria e os apóstolos, representados pelos três grandes edifícios da cidade: a igreja prioral de Sant Pere (apóstolos), o Santuário da Misericórdia (Maria) e a igreja de la Sangre (Jesus Cristo). Os elementos centrais da Sagrada Família (Jesus Cristo com os Evangelhos, Santa Maria e os apóstolos), as colunas interiores e torres exteriores, estão presentes no imaginário religioso de Gaudí desde o primeiro momento, pois pertencem ao tecido urbano e espiritual de Reus.

Quanto a Jesus Cristo crucificado, cabe mencionar a Semana Santa de Reus e, especialmente, o evento denominado “as três graças”, na Sexta-Feira Santa. Segundo as Ordenações de 1827, fica estabelecido o traslado da imagem do “Santo Cristo de la Sangre” desde sua igreja à igreja prioral, bem como seu retorno depois da prédica das sete palavras. A imagem é custodiada a todo momento pelos chamados “homens de ferro”, dois penitentes que representam o bom ladrão e o mau ladrão, vestidos com armadura do século XVI, mas com elmos de tipo medieval (*caps d’armat*, ou cabeças de armadura) que ocultam totalmente o rosto. Durante o traslado é entoado o hino latino *Vexilla Regis prodeunt* [Avançam os estandartes do Rei]. O ponto alto se dá quando a imagem chega de volta à igreja de la Sangre. Diante da porta da igreja, o que carrega o Santo Cristo se detém e, em meio a um profundo silêncio, milhares de pessoas pedem a Jesus

Crucificado “três graças” ou favores. O cristeiro, aquele que carrega o Santo Cristo, mantém a imagem voltada para a porta ou, atualmente, para a multidão. A imagem, a baixa altura, no meio das pessoas, fica face a face com aqueles que a contemplam (a imagem que Gaudí admirou foi destruída em julho de 1936).

É significativo que o projeto da fachada da Paixão (1911) previsse situar a rés do chão, entre as duas portas, um grupo formado por Jesus Cristo crucificado com a Virgem e São João. Na Sagrada Família, Gaudí não coloca este grupo na parte alta da fachada: como ocorre na cerimônia das “três graças” em Reus, quem contempla a imagem ou entra na basílica pela fachada da Paixão tem apenas de elevar os olhos para avistar Jesus Crucificado. A imagem do majestoso Santo Cristo de la Sangre contemplada de perto pode ter estimulado Gaudí, e é possível, embora não se possa comprovar, que o arquiteto tenha levado em conta, ao projetar a fachada da Paixão, em 1911, “as três graças” e a posição do Santo Cristo ao alcance de quem entra.

Santa Maria, na imagem da Virgem da Misericórdia, conservada no santuário homônimo, constitui uma referência para o Gaudí menino e jovem. Ele se sente atraído pela imagem e pelo santuário, e mais tarde elogiará a arte de Lluís Bonifàs (1730–1786), escultor natural de Valls e autor de duas das quatro matriarcas do Antigo Testamento que ladeiam a pequena imagem da Virgem, no centro da capela. É plausível que as cinco capelas marianas do claustro da Sagrada Família evoquem a da Misericórdia em Reus, na qual há também cinco elementos escultóricos (a Virgem e as quatro matriarcas). O elemento mais importante da capela é, obviamente, a imagem central da Virgem, com seu característico manto sustentado por anjos. O perfil deste manto, visto por trás como em Reus, é evocado no zimbório e na cobertura da Capela da Assunção da Sagrada Família, que se encontra no centro da absida da Basílica de Barcelona.

A devoção mariana de Gaudí foi igualmente alimentada no colégio dos Escolápios de Reus. Ali era costume convocar os alunos todo sábado para a oração do chamado *Ofici Parvo* [Ofício Parvo] ou *Horetas* [Pequenas horas], um conjunto de Salmos com antífonas, breves leituras bíblicas e cânticos e louvores à Virgem no dia da semana que lhe é particularmente dedicado. Assim, a partir dos onze anos, Gaudí teve a oportunidade de conhecer pela primeira vez a Liturgia das Horas, ainda que somente na forma reduzida do ofício mariano dos sábados, realizado no latim que a liturgia empregava.

Por outro lado, Gaudí bebe da fonte litúrgica e popular da festa do padroeiro de Reus: o apóstolo São Pedro. Um dos atos populares mais característicos é a chamada *tronada* [trovoada], uma explosão pirotécnica sequencial de *morteretes* ou rojões conectados a um rasilho de pólvora e posicionados em volta da Praça do Mercadal, onde desenham um grande quadrado, com um estrondo final no centro. Além disso, é preciso considerar o ofício litúrgico solene na igreja prioral de São Pedro — com frequência, na presença do arcebispo de Tarragona — como elemento capaz de deixar marcas no espírito do menino Antoni Gaudí. Um último elemento, ademais, é o campanário da mesma igreja: símbolo de Reus, trata-se de uma torre hexagonal do século XVI, ainda de estilo gótico e com 62 metros de altura. Não será apenas uma torre, porém, mas dezoito delas, o símbolo da Sagrada Família.