

# A Basílica da Sagrada Família de Antoni Gaudí no contexto de Barcelona

---

*The Basilica of the Sagrada Família by Antoni Gaudí in the context of Barcelona*

*Maria de Lourdes Ferreira Calainho<sup>1</sup>*

## RESUMO

Da construção da Sagrada Família, idealizada como instrumento de reenquadramento religioso e político até sua transformação em memória social e de identidade, são os temas em discussão propostos neste trabalho, delimitando-se pelos contextos em que a mais importante obra do destacado arquiteto da *Renaixença* catalã, Antoni Gaudí, está inserida. Através do debate com os conceitos patrimoniais, apresenta-se a história que remete à expansão urbana de Barcelona, com a *Eixample*, e o que era originariamente o Templo Expiatório da Sagrada Família, acabaria por se transformar em uma Basílica, consagrada por um Papa. A qualidade desse trabalho arquitetônico tornou inevitável seu reconhecimento pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, que viria a seguir, proporcionando a leitura clara da importância de seu papel dentro da Catalunha e do mundo.

**Palavras-chave:** Sagrada Família - Barcelona - Eixample - Patrimônio Mundial

## ABSTRACT

From the construction of the Holy Family, idealized as an instrument of religious and political reframing to its transformation into social memory and identity, the topics under discussion are proposed in this work, delimiting themselves by the contexts in which the most important work of the outstanding Catalan *Renaixença* architect, Antoni Gaudí, is inserted. Through the debate with heritage concepts, the story that refers to the urban expansion of Barcelona, with the *Eixample*, is presented, and what was originally The Atoning Temple of the Holy Family, would eventually turn into a Basilica, consecrated by a Pope. The quality of this architectural work made its recognition by UNESCO as a World Heritage Site inevitable, which would follow, providing a clear reading of the importance of its role within Catalonia and the world.

**Keywords:** The Atoning Temple of the Holy Family - Barcelona - Eixample - World Heritage

85

---

<sup>1</sup> Discente no Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Cultura Visual da Universidade do Porto.  
E-mail: lourdinhalcalainho@gmail.com

## Introdução

A Basílica da Sagrada Família, e seu processo de construção, foi se tornando um marco para Barcelona e, como tal, estabelecendo laços com a cidade que a transformaria em um de seus patrimônios de maior representatividade.

Quando Antoni Gaudí idealizou sua catedral, chegou a acreditar que conseguiria vê-la concluída, entretanto, ainda serão necessários cem anos depois sua morte para que ela finalmente se concretize dada a complexidade com que foi projetada. Essa lenta edificação foi criando um lugar onde a memória de um povo foi sendo consolidada e compartilhada tanto artística quanto culturalmente.

Ainda que Gaudí tenha sido um homem de origem simples, seu trabalho como arquiteto é ambicioso. Ele se propôs a recriar a natureza usando-a como modelo em seu projeto desafiador e o fez de modo a aflorar em seus visitantes a sensação de estar dentro de um bosque para um encontro transcendente com Deus.

A mesma Catalunha que havia resguardado suas peculiaridades no cerne de sua população, as queria impressas e revisitadas por gerações em obras patrimonializadas. Dessa forma, é possível afirmar que a Sagrada Família é o resultado da militância nacionalista de Gaudí somada a sua genialidade artística. E foi exatamente nesse símbolo que ela se transformou, fixando sua imagem como a referência de uma cidade. Em Barcelona, que é o sexto destino de maior fluxo turístico

da Europa<sup>2</sup>, a Sagrada Família foi o monumento de maior visitação na cidade, tendo a construção recebido, segundo o *Observatori del Turisme a Barcelona: ciutat i regió* na publicação *Barcelona - Informe de l'activitat turística* do *Barcelona Convention Bureau*<sup>3</sup>, mais de quatro milhões de turistas em 2019.

É indiscutível a importância da obra do Gaudí como monumento do patrimônio histórico e promotor de uma memória social, já que, no âmbito da História, esse é um assunto raro e, à luz dos grandes teóricos, a obra desse arquiteto toma contornos de relevância inquestionável. Sendo assim, o trabalho a seguir se propõe a fazer uma breve discussão sobre a importância da Basílica da Sagrada Família na construção social, cultural e patrimonial de Barcelona.

## O Templo Expiatório da Sagrada Família

Em 1881, o livreiro barcelonês Josep Maria Bocabella adquiriu um quarteirão inteiro na periferia de

<sup>2</sup> Segundo o Euromonitor International, na publicação *Top 100 cities destination 2019*. Disponível em <https://go.euromonitor.com/white-paper-travel-2019-100-cities.html#download-link> Acessado em: 01 dez. 2020.

<sup>3</sup> *Barcelona Convention Bureau* é um consórcio responsável pela promoção do turismo na capital catalã. Ele consiste em membros da Câmara de Comércio, Indústria e Navegação, da Fundação de Promoção Barcelona e Prefeitura de Barcelona que emite relatórios anuais sobre o turismo na Espanha. Disponível em [https://ajuntament.barcelona.cat/turisme/sites/default/files/capsula\\_4\\_iat2019\\_1\\_1\\_0.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/turisme/sites/default/files/capsula_4_iat2019_1_1_0.pdf) Acessado em: 14 nov. 2020.

Barcelona, em um novo bairro da cidade conhecido com *Eixample*, arrojado projeto do engenheiro urbanista Ildefons Cerdà, o Plan Cerdà, de 1860, que ficava no limite com os campos de Sant Martí de Provençals, para a construção daquele que viria a ser o maior marco da vida e da obra de Antoni Gaudí e naquela cidade.

A Templo Expiatório da Sagrada Família tinha como propósito primordial ser um símbolo de uma luta política conservadora tendo em vista que sua construção era uma forma de enfrentamento à crescente industrialização da Catalunha e sua consequente laicização dada à propagação de ideias socialistas e anarquistas que chegaram junto com o operariado que ali foi se domiciliando. São José havia se tornado padroeiro daqueles movimentos e a Igreja desejava um retorno aos ideais cristãos tendo como parâmetro os valores da família. Com a preocupação de preservar e difundir os princípios cristãos, Bocabella fundou, junto aos seus pares, a Associação dos Devotos de São José, em 1866, que chegou a ter mais de 600 mil associados, além de produzir a revista *El propagador de la devoción a San José* de onde angariava fundos para a associação e foi o idealizador de um templo (NONELL, VIVAS, PLA, 2014, p. 107). Dessa forma, o Templo Expiatório da Sagrada Família, como igreja secular, seria construído apenas com as esmolas da congregação, e não somente como um santuário e sim, como um complexo com escolas, oficinas, salas de reuniões, visando tornar-se uma referência como instituição social.

O primeiro arquiteto a ser convidado para fazer o projeto do templo foi Francisc de Paula del Villar i Lozano, conhecido de Gaudí desde os anos de faculdade, que apresentou o projeto de uma construção neogótica, bastante tradicional. Entretanto, dado a um desentendimento com Joan Martorell Montells, assessor direto de Bocabella, Villar i Lozano se demitiu.

Martorell foi convidado para continuar a construção, mas declinou da função e indicou o jovem Gaudí para se encarregar do projeto visto conhecer o seu trabalho desde o período acadêmico. Sendo assim, Gaudí assumiu a função lamentando apenas a orientação que Villar i Lozano havia dado à cripta porque ele gostaria de ter usado o terreno de forma diagonal, mas como as obras eram feitas com esmolas, não era uma boa prática demolir o já estava construído. Sendo assim, em 1883, a Sagrada Família foi entregue a Gaudí para realizar seu sonho de arquiteto que era a construção de uma Bíblia viva talhada em pedra.

Quando 1891, em uma reunião com a Junta da Associação dos Devotos de São José na cripta da igreja, depois da missa de domingo, Gaudí apresentou o projeto da Sagrada Família, sua concepção da igreja já estava completa desde as fachadas até os detalhes do altar. Gaudí falou com grande vivacidade lembrando o espírito cristão daqueles que haviam rezado nos primitivos templos das catacumbas de Roma e de que o que o seu projeto buscava era o reencontro com essa vocação original (NONELL, 2001, p. 192). Entretanto, apesar do estilo de

construção do arquiteto e de todas as obras realizadas concomitantemente à igreja, foi lhe permitindo mudar e acrescentar novos detalhes ao projeto de forma que ele, em verdade, nunca esteve realmente finalizado. Gaudí até chegou a acreditar que veria a igreja pronta em dez anos, mas ao certificar-se de que isso seria impossível dado ao refinamento dos detalhes e seu perfeccionismo, além da condição financeira, já que a obra dependia das esmolas, decidiu então deixar que cada nova geração de arquitetos, gestores da obra, tivessem também a possibilidade de afirmar suas marcas profissionais nesse grandioso símbolo da arquitetura catalã.

Diante dessa realidade, Gaudí resolveu preparar a igreja de forma que ela fosse o mais rapidamente possível identificada em sua suntuosidade. Dessa maneira, em vez de fazer uma construção dentro dos padrões da época, onde todas as estruturas dos prédios cresciam de sua base ao mesmo tempo, decidiu por fazê-la em sua horizontalidade, levantando inteiramente umas das suas laterais para depois iniciar as demais. Em seu projeto original, já haviam sido desenhadas as três fachadas dedicadas aos períodos mais importantes da vida de Cristo. Uma para o Nascimento, uma para a Paixão e a última e principal para a Glória. Porém decidiu-se por começar pela que lhe parecia a mais pura e inocente: a Fachada do Nascimento de Jesus tendo ele salientado que, se começasse pela Paixão, com seus grandes ossos expostos, espantaria a todos os fiéis em vez de atraí-los. Para a decoração dessa

fachada, montou um estúdio fotográfico dentro das oficinas de trabalho, de modo a fotografar, com uso de espelhos, homens, mulheres, velhos, crianças e animais para que fossem reproduzidos com perfeição em moldes de gesso. A preocupação com a qualidade do trabalho era tanta que Gaudí buscou corrigir, inclusive, quaisquer deformações de perspectiva tendo em conta a altura em que essas obras seriam expostas.

Isso traduz bem um aspecto característico desta igreja. Se a construção dos portais e das torres pode, à primeira vista, parecer pura arquitetura – cheia de imaginação, mas também tecnicamente sensata – cada elemento desta igreja desempenha, simultaneamente, uma função simbólica, talvez mais importante para Gaudí. É vulgar encontrar cenas bíblicas representadas nas catedrais como “ilustração”. Também a Sagrada Família apresenta estas cenas, mas em quantidade muito pouco habitual. Gaudí não queria construir apenas um lugar para venerar a Deus; pensava antes em um catecismo de pedra, num livro monumental que o observador pudesse “ler”. Isto se exprime em uma tendência permanente para a utilização dos simbolismos. (ZERBST, 2005, p. 198).

As dimensões da igreja apresentadas por Gaudí, em 1891, para a Junta da Associação dos Devotos de São José foram pouquíssimo alteradas do original. Sendo assim, a Sagrada Família foi desenhada para ter dezoito torres, sendo quatro em cada uma de suas três fachadas, de modo que representem os doze apóstolos. No centro, está sendo construída a maior

de todas as torres: uma cúpula dedicada a Jesus Cristo, com cento e setenta metros de altura. Ao lado da cúpula principal, será erguida uma torre dedicada a Virgem Maria, bem como quatro torres dedicadas aos evangelistas. Gaudí imaginava a igreja como o corpo místico de Cristo e pensou em usar, como melhor instrumento para criar essa atmosfera espiritual, a luz. Ainda que o exterior da Basílica tenha pontos de cor, na área interna, ela é quase que praticamente toda branca criando perfeitos suportes para as “pinturas” feitas com as luzes projetadas dos vitrais, de autoria de Joan Vila-Grau, nas grandiosas colunas em forma de caules de árvores que sustentam o teto e que se propõem a reproduzir visualmente uma floresta. Paredes inteiras foram projetadas para sustentar essas peças em vidro e fazer com que a cada hora do dia e cada posição do sol nas estações do ano convertam esse mero movimento em um espetáculo de formas e cores criando assim um ambiente divinal.

Assim como a luz, a palavra para o Gaudí era material palpável e, portanto, possível de ser modelado. Com seu espírito nacionalista comprometido com os ideais da Catalunha, tudo o que está grafado, o está em catalão. E por ter como proposta, em sua construção, a “Bíblia em pedra”, é farto o uso de escritos dentro e fora da igreja, inclusive nos vitrais que os filtram para as paredes internas, projetando-os em forma de luzes multicoloridas. Há, ainda, diversas portas com inscrições e uma das mais importantes é a com a oração do Pai Nosso, também em catalão, obra

do escultor Josep M. Sobirachs, e a frase “Nosso pão de cada dia nos dai hoje” em cinquenta idiomas, como expressão da universalidade e irmandade entre línguas e culturas.

Gaudí conseguiu acompanhar a construção até quase a finalização de sua fachada do Nascimento. Contudo, como ele deixava modelagens como projetos para o seguimento da obra, com a sua morte inesperada em 1926, Domènec Sugrañes i Gras, que era seu auxiliar direto e um profundo conhecedor dos métodos de trabalho de Gaudí, assumiu a obra e trabalhou nela até 1936, ano em que estourou a Guerra Civil Espanhola causando sérios danos a um trabalho que já vinha sendo executado há cinquenta e quatro anos.

A guerra civil promoveu a destruição de mais de vinte mil igrejas no país, entretanto a Sagrada Família foi de certa forma poupada, apesar de ter sofrido alguns bombardeios, além de ter partes da obra incendiadas levando muitos desenhos, projetos e mobiliário a se perderem. A guerra, que se estendeu até 1939, foi o único período da história da igreja onde a construção esteve parada e até, sob certos aspectos, retrocedeu. Ainda hoje há um departamento responsável pela restauração minuciosa do que sobrou desses modelos em gesso na tentativa de recuperar todas as ideias de Gaudí para a realização plena de seus projetos.

Na fase atual da construção ainda terão que ser concluídas suas mais altas e importantes torres, além das sacristias posteriores e de sua principal fachada: a da Glória. Com o uso das novas tecnologias, está sendo

possível agilizar o empreendimento. Em se tratando de mosaicos, isso significa um grande avanço. A previsão da conclusão da obra é o ano de 2026 quando será feita a homenagem pelo centenário de morte de Gaudí, entretanto devido a pandemia do Covid-19, os prazos estão sendo reavaliados, sem previsão de término definido.

Projetada para ser o Templo Expiatório da Sagrada Família, uma construção para expiação dos pecados através de doações, a igreja foi elevada ao *status* de Basílica. Essa obra alçou outro patamar dado a sua grande relevância para o mundo, onde sua arquitetura única passou a ser considerada um ícone do que devia ser preservado como Patrimônio da Humanidade. Além de símbolo de uma cidade, ela é também o maior marco deixado por Antoni Gaudí nas artes e na arquitetura mundial.

### **A Sagrada Família na formação do Patrimônio Cultural de Barcelona**

Monumentos não são construídos ao acaso. Eles têm por princípio a intencionalidade de um determinado grupo social em resguardar lembranças, seja em lápides tumulares, obeliscos, arcos ou catedrais. Eles não são isentos do propósito de emocionar, trazendo à tona as memórias neles contidas. Mas não necessariamente um monumento é pensado como patrimônio histórico. Segundo Françoise Choay, “todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido na sua origem um destino memorial”

(CHOAY, 2000, p. 22). Sendo assim, para exemplificar a autora, é possível afirmar que uma igreja barroca, hoje parte de um determinado acervo nacional, foi erguida com seu propósito paroquial e cartorial e se transformou, no correr dos anos, e por interesses específicos, em um patrimônio histórico e cultural.

A mudança de mentalidade determinante para uma nova consciência da importância da conservação do patrimônio de uma civilização, somente foi se institucionalizar a partir de meados do sec. XVIII, quando começou a ser conferido um novo olhar às antiguidades. Essas transformações não ocorreram apenas no âmbito do legado histórico e sim em todos os segmentos, visto ter sido a Revolução Industrial a causa dessa quebra de paradigmas.

Nodier <sup>4</sup> é um dos primeiros a pressentir que o século XIX atribuirá uma nova importância às antiguidades. O monumento histórico entra então em sua fase de consagração, cujo término pode ser fixado por volta de 1960 ou, se desejarmos um outro marco simbólico, em 1964, data da redação da Carta de Veneza (CHOAY, 2001, p. 125).

É esta Revolução Industrial que trouxe em seu bojo, de acordo com a mesma autora, o marco inicial no conceito do monumento histórico, uma

<sup>4</sup> Charles Nodier (Besançon, 29 de abril de 1780 - Paris, 27 de janeiro de 1844) foi um escritor francês do século XIX a quem se atribui grande importância dentro do movimento romântico.

ruptura com os períodos anteriores, quando afirma que:

Quaisquer que tenham sido as datas, que variam de acordo com cada país, o corte da industrialização continuou sendo, durante toda essa fase, uma linha intransponível entre o antes, em que se encontra o monumento histórico isolado, e um depois, com o qual começa a modernidade. Em outras palavras, ela marca a fronteira que limita, a jusante, o campo temporal do conceito de monumento histórico. (CHOAY, 2001, p. 127)

Barcelona foi a região da Catalunha e de toda a Espanha que mais precocemente viveu a entrada na industrialização e, de acordo com o historiador David Agustí, isso aconteceu entre os anos de 1840 e 1890, ficando atrás apenas da Inglaterra, que foi o berço da Revolução Industrial (AGUSTÍ, 2008, p. 149-152). Tendo a capital da Catalunha atingido esse novo *status* de pensamento de forma tão antecipada é factível se supor que o processo de formação de um conceito de preservação tenha se dado ali nos primórdios dessa nova mentalidade, de certa forma em um *Zeitgeist*<sup>5</sup>.

Se Françoise Choay afirma que a revolução da industrialização, como processo amplo e irremediável em escala mundial, contribuiu de forma a generalizar uma ideia e legislar sobre ela visando a proteção desse patrimônio, Guilherme d'Oliveira

<sup>5</sup> Conceito alemão cuja tradução significa espírito da época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. O *Zeitgeist* significa, em suma, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo.

Martins, aporta para o Património Cultural afirmando que,

Quando falamos de património cultural há a tentação de pensar que falamos de coisas do passado, irremediavelmente perdidas num canto recôndito da memória coletiva. Puro engano! Referimo-nos à memória viva, seja ela monumentos, sítios, tradições, seja constituída por acervos de museus, bibliotecas e arquivos, bem como tradições, línguas e dialetos, a natureza ou a paisagem e a comunicação digital. Mas fundamentalmente tratamos de conhecimentos ou de expressões da criatividade humana (MARTINS, 2020, p. 33)

Dessa forma, é possível reconhecer que a Basílica da Sagrada Família esteja perfeitamente encaixada nessa definição em seu âmago. No orgulho do povo espanhol como um todo, no povo catalão, desde os primórdios de seu projeto repleto de símbolos nacionalistas e para todo o mundo ao ser reconhecida como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

Entretanto, a Sagrada Família, a exemplo de todas as obras de Gaudí, teve suas peculiaridades desde o início da sua construção. A opção do arquiteto por verticalizar a edificação fez com que ela fosse rapidamente visível e apropriada por toda a cidade. De acordo com Rainer Zerbst, “logo que os primeiros campanários foram tomando forma e crescendo em altura, os habitantes da cidade identificaram-se com a ‘sua’ igreja” (grifo do autor) (ZERBST, 2005, p. 212). A igreja

tornou-se um ícone de Barcelona desde seus primórdios.

A presença de uma obra permanente por mais de cem anos tendo novos avanços diários e um movimento constante de modificações nesse cenário, faz com que a cidade se veja envolta nessa construção, participe dela. Além das já citadas torres, é possível acompanhar de toda Barcelona, o giro de seus altíssimos guindastes que dão o tom do inacabado, de algo ainda em processo de edificação. Em geral, as heranças de monumentos que são legadas aos povos chegam de forma prontas e consumadas, mas no caso da Sagrada Família, gerações foram testemunhas de sua criação e ainda o estão sendo, de seu erguimento. Há um comprometimento tácito dessa sociedade com uma igreja que a singulariza no mundo, assim como os que nascem no Rio de Janeiro têm, mesmo os que não são católicos, com o Cristo Redentor. A formação dos lugares da memória faz com que eles se mantenham vivos e sacralizados por suas sociedades.

Ainda que no século XIX, a tutela do monumento histórico tenha cabido mais à alçada da história das artes, este manteve seu papel fundamental de cumprir uma função cognitiva ligando o presente ao passado, mesmo que inicialmente essa especificação de monumento tenha recaído basicamente sobre documentos escritos deixando de lado os objetos e edificações que haviam desafiado os eruditos dos sec. XVII e XVIII.

Para essa sociedade catalã, plena de referências foi sendo

esculpida de forma singular e produziu conceitos gerais de seu povo buscando, tantas vezes em seu passado, as coordenadas para esta formação. Nessa perspectiva confrontam-se memória e história, conceitos paralelos e ao mesmo tempo marcado por profundas diferenças. Em sua análise sobre o tema, o historiador francês Pierre Nora, define essa diferença nos seguintes termos:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. (NORA, 1993, p. 9)

O homem, nessa virada do paradigma da Revolução Industrial, estava diante do irreversível, e escritores, intelectuais e artistas desse tempo previram isso. Dessa forma, uma onda de romantismo assolou alguns países da Europa e, diferentemente do que havia acontecido na *Renaixença*<sup>6</sup>,

<sup>6</sup> *Renaixença* é o nome dado a um grande movimento restaurador da língua, literatura, e cultura catalã que se iniciou no princípio da primeira metade do século XIX. O seu nome (renascença ou renascimento, em português) surgiu da vontade de fazer renascer o catalão como idioma da literatura e da cultura. Coincidiu, mais ou menos, com a segunda parte da explosão do Romantismo na Europa. Ainda que cada tendência tenha trilhado um caminho próprio, foi produzida uma integração no que tange ao uso da língua e dos ideais políticos.



quando o homem acreditou ser possível ter no passado um modelo a ser superado, nesse momento, teve uma certeza inequívoca de que este passado deveria ser preservado uma vez que jamais poderia vir a ser reproduzido.

Para John Ruskin<sup>7</sup>, citado por Choay “a arquitetura é o único laço que mantemos com o passado ao qual devemos nossa identidade, e que é parte do nosso ser” (CHOAY, 2001, p. 139). Dessa forma, ao valorizar e preservar o que havia sido construído pelos homens virtuosos em sua adoração a Deus, as novas gerações estariam também se comunicando com o próprio sagrado, no que Ruskin afirmava sobre as edificações “falarem” e assim expressarem por sua “voz”, como um elo derradeiro.

Dessa forma, a Sagrada Família “fala” por si só, tanto pelo viés gótico que foi o referencial das raízes de sua construção, como um monumento a ser “lido” pelos seus visitantes, com uma liturgia feita sobre uma “Bíblia de pedra”. Seu gigantismo apequena a todos que nela entram, mas também os acolhe dando “voz” ao menor detalhe que professa, expandindo a palavra de Deus para todos os homens.

A partir do romantismo e do neoclassicismo houve uma cobrança por uma resposta quanto à relação que o homem teria com sua história. Dessa forma, passou a ser fundamental que os monumentos fossem preservados, tendo em vista que a própria Revolução

<sup>7</sup> John Ruskin (1819 – 1900) foi um escritor, crítico de arte, crítico social, poeta e desenhista britânico. Seus ensaios sobre arte e arquitetura foram extremamente influentes na era Vitoriana e repercutem até hoje.

Francesa havia produzido uma grande destruição nesse acervo. Sendo assim, iniciam-se as discussões sobre os processos de conservação e restauração e não é de se espantar a França tenha sido a pioneira no mundo em estabelecer esse tipo de legislação quando, em 1887, foi promulgada a primeira lei de patrimônio histórico. Depois desse longo período, somente em 1964, um novo paradigma entraria em vigor na defesa dos monumentos históricos. A Carta de Veneza, resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos e adotada pelo ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos, em 1965, definiram as diretrizes à conservação e restauração até hoje acatadas e já ampliadas em novas Cartas e Convenções.

Dessa forma, a preservação de um monumento como a Sagrada Família não é mais uma responsabilidade a ser assumida apenas pelo povo espanhol, e sim por toda a humanidade visto haver nela esses valores humanos de patrimônio comum citado na Carta de Veneza. Quando a obra chegar ao seu termo, já entrará em uma nova etapa de restauração de sua primeira fachada que foi iniciada em 1889.

Alçada ao patamar de Basílica, a Sagrada Família retrata, em si mesma, uma importante parte da história da arquitetura gótica e modernista na Espanha, apresenta ao mundo os ideais da Catalunha e ainda representa um marco na história de Barcelona, integrando-se a paisagem da cidade com suas imponentes torres e

uma silhueta inigualável. No que tange aos conceitos de Pierre Nora, a Sagrada Família é inegavelmente um complexo lugar de memória. (NORA, 1993, p. 21)

### **Considerações Finais**

O propósito desse estudo foi mostrar que não houve acaso na construção da Sagrada Família. Desde os primórdios de sua idealização até hoje, cada pequena pastilha que é aplicada aos tantos mosaicos de sua decoração, ali o estão com o propósito de manter viva a história de um povo, filtrada através da sacralidade de uma instituição. A Igreja Católica soube muito bem dar o devido valor a essa construção secular, transformando-a em uma Basílica.

Essa edificação, conforme interpretação dos conceitos de Pierre Nora, ficou resguardada como um lugar de memória e todos os dias acrescenta um pouco mais de história física, palpável e indelével nos contornos das diversas coletividades de Barcelona

que testemunharam e continuam testemunhando a sua construção.

Além disso, ao ter recebido o título de Patrimônio da Humanidade pela Unesco foi também alçada a um patamar de monumento que transcendeu o povo catalão e que se tornou um bem comum do ser humano, a ser conservado e preservado por todos.

A Sagrada Família é memória viva construída cotidianamente, inserida em uma Barcelona que tem sobre si os olhos de todo mundo, com as origens nos sonhos de Gaudí, e pelas mãos de gerações de barceloneses e trabalhadores de todos os cantos do planeta. A Sagrada Família é um patrimônio de valor social e cultural inestimável e a personificação da Catalunha na utopia de reencontrar-se com sua essência e sua liberdade.

## Referências

- AGOSTÍ, David. **História breve de Barcelona**. Barcelona: Ed. Silex, 2008.
- BARROS, José D'Assunção. **O Campo Histórico**. Rio de Janeiro: Ed Celta, 2002.
- BURKE, Peter. **A escrita da História – Novas Perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora Unesp, 1991.
- \_\_\_\_\_. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2004.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S.; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**, Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.
- CHATIER, Roger. **Entre práticas e representações**. Algés, Portugal: Editora Difel, 2002.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 2001
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- NONELL, Juan B. **Gaudí. La arquitectura del espíritu**. Barcelona: Editora Salvat, Barcelona, 2001.
- NONELL, Juan B., VIVAS, Pere, PLA, Ricard, **Gaudí - Todas las obras**. Barcelona: Triangle Postals, 2014.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares.: **Revista Projeto História**, v. 10, São Paulo, 1993.
- VILAR, Pierre. **La história de España**. Barcelona: Editora Grijalbo, 1978.
- ZERBST, Rainer. **Gaudí - Obra Arquitectónica Completa**. Japão: Taschen, 2005.

*O(s) autor(es) se responsabiliza(m) pelo conteúdo e opiniões expressos no presente artigo, além disso declara(m) que a pesquisa é original.*

**Recebido em 21/09/2020**  
**Aprovado em 27/11/2020**