



IMMEUBLE-VILLAS DE 1922 E AS VARIANTES CARTUSIANAS

MARTA SEQUEIRA

 <https://orcid.org/0000-0001-8625-3049>

Resumo: Le Corbusier proclama um mosteiro como a origem da sua habitação coletiva. Refere-se a uma cartuxa em Galluzzo, nos arredores da cidade de Florença, chamada Cartuxa do Vale de Ema: um mosteiro que havia sido fundado em 1342 por Niccolò Acciaiuoli e que Le Corbusier visita durante as suas viagens iniciáticas pelo mundo da arquitetura e das artes decorativas – em 1907 e 1911. De facto, e do ponto de vista formal, vários críticos e historiadores têm vindo a fazer referência a uma analogia entre a habitação coletiva corbusiana e a Cartuxa de Florença. No entanto, uma análise dos documentos constantes nos Arquivos da Fundação Le Corbusier permite verificar que o conhecimento deste arquiteto sobre a Ordem Cartusiana não se baseia apenas na experiência de um mosteiro em particular. Um estudo tipológico do conjunto de cartuxas analisado por Le Corbusier permitiu verificar uma série de coincidências entre o projecto immeuble-villas e a arquitetura da ordem cartusiana, que não tinham, até agora, sido identificadas.

Palavras-chave: Arquitetura, Cartuxas, Immeuble-villas, Le Corbusier, Mosteiros.

THE 1922 IMMEUBLE-VILLAS AND THE CARTHUSIAN VARIANTS

Abstract: Le Corbusier advocates the influence of a monastery in his collective housing. He refers to a Charterhouse in Galluzzo, in the Florence's outskirts, known as Certosa di Val d'Ema: a monastery which had been founded in 1342 by Niccolò Acciaiuoli and that Le Corbusier visits during his initiatic travels into the world of architecture and decorative arts – in 1907 and 1911. From the formal standpoint, several critics and historians have been mentioning the likeness of the Corbusian collective housing with the Charterhouse of Florence. However, a first analysis of the files of the Foundation Le Corbusier, has allowed to learn something new: that the architect's knowledge on the carthusian monasteries was not only based on the experience of a singular monastery. A typological study of this set of charterhouses examined by Le Corbusier has permitted to verify a series of matches between the immeuble-villas project and carthusian order architecture, which had not yet been outlined.

Keywords: Architecture, Charterhouses, Immeuble-villas, Le Corbusier, Monasteries.

IMMEUBLE-VILLAS DE 1922 E AS VARIANTES CARTUSIANAS¹

MARTA SEQUEIRA*

1907 (19 ans) Chartreuse d'Enna la petite flamme s'allume.

Le Corbusier, 28 de Março de 1957

Em novembro de 1922, no stand de Urbanismo do Salão de Outono de Paris, Le Corbusier apresenta pela primeira vez o projecto Immeuble-villas, um dos elementos que compõem «une Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants» (Figura 1) – a par com os edifícios em ziguezague e os arranha-céus cruciformes. Surge como uma nova tipologia de habitação, contendo espaços privados – 120 apartamentos – e espaços comunitários – armazém, cozinha central, restaurante, lavandaria, pista de atletismo, solários, salas de desporto, de jogo, de estudo e de festas. Cada apartamento consiste numa pequena casa com jardim, dentro de um grande edifício de habitação colectiva. Este projeto, que não chegou a ser construído, está na génese do pensamento corbusiano sobre o habitar coletivo e na origem do pensamento moderno, desempenhando, ainda hoje, um papel incontornável na produção arquitetónica mundial.

A planta-tipo do projecto Immeuble-villas (Figura 2) representa metade de um edifício que mediria aproximadamente 150 x 55 metros em planta, constituído por dois blocos paralelos de apartamentos, dispostos simetricamente em relação a uma faixa central de jardim e unidos, em cada um dos seus extremos, através de um núcleo de comunicação vertical – que contém uma caixa de escadas e um conjunto de dois ascensores. Cada um dos dois blocos apresenta um eixo de

* Centro de Investigação em Arquitectura Urbanismo e Design. Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa; Departamento de Arquitectura e Urbanismo, ISCTE-IUL; Departamento de Arquitectura, Universidade Autónoma de Lisboa, Portugal. martasequeira@fa.ulisboa.pt.

¹ Este texto corresponde a uma versão traduzida, revista e aumentada do texto publicado em SEQUEIRA, Marta – Immeuble-villas de 1922 y las variantes cartujas/ The 1922 Immeuble-villas and the Carthusian variants. In TORRES CUECO, Jorge; MEJÍA VALLEJO, Clara, ed. – *La Recherche patiente. Le Corbusier. 50 años después/ fifty years later*. Valência: General de Ediciones de Arquitectura, 2017, p. 262-273.

Esta investigação foi realizada com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH / BPD / 93776 / 2013), no contexto do Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (CIAUD).

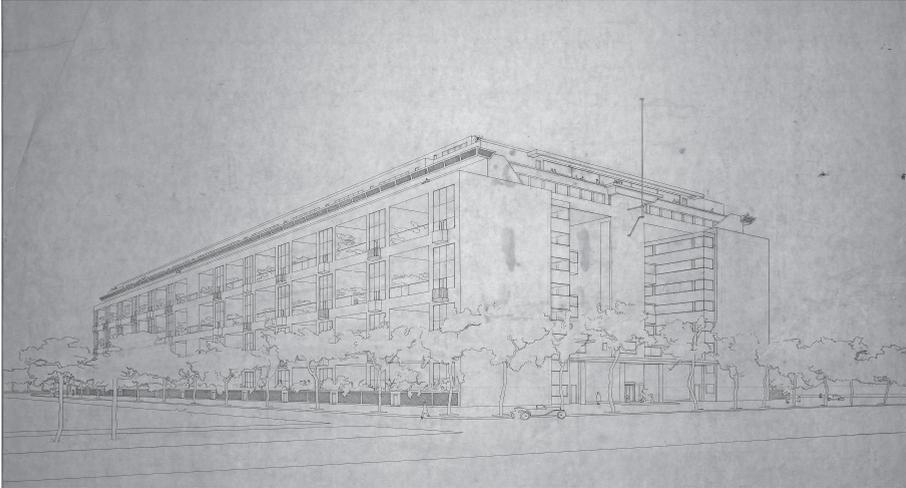


Fig. 1. Le Corbusier, Immeuble-villas, 1922 (fonte: Arquivo da Fundação Le Corbusier (doravante FLC), 19083).

simetria a metade do seu comprimento, que se deixa adivinhar na parte esquerda do desenho. Cada uma destas metades é obtida através da repetição de 6 plantas de um apartamento-tipo. Enquanto a representação do bloco na parte inferior do desenho corresponde ao primeiro piso dos apartamentos duplex, a representação na parte superior corresponde ao segundo piso. O acesso aos apartamentos é feito pelo primeiro piso, através de corredores – trata-se das “rues en l’air”. Os apartamentos apresentam, em planta, uma forma em “L” que abraça uma *loggia* de dupla altura que, por sua vez, se abre ao exterior. A sua planta mediria, aproximadamente, 15 x 15 metros. Enquanto o piso inferior se volta apenas para a *loggia* e para o exterior do edifício, o superior atravessa-o de fachada a fachada. O piso inferior reúne vestíbulo, cozinha, quarto de empregada – numa faixa de cerca de 4 metros, paralela ao corredor de acesso –, sala – numa faixa de cerca de 5 metros, perpendicular ao corredor de acesso, e que inclui zona de refeições e zona de estar – e um terraço-jardim. O piso superior, por sua vez, reúne três quartos (um com vestiário e outro com zona de escritório) e espaços com duchas, lavatórios e sanitários. Cada grupo de seis apartamentos pode ser ainda subdividido em grupos de dois, uma vez que cada par dá acesso, no piso inferior e junto à entrada, a um pequeno corredor de serviço autónomo, com comunicação vertical directa com a garagem. Cerca de metade dos apartamentos incorporam uma dispensa (no piso inferior) e um pequeno ginásio (no piso superior) – que na outra metade serão substituídos pela caixa da escada de serviço. Os conjuntos de dois apartamentos são idênticos e repetidos através da simples translação do modelo. Há apenas a referir as exceções que representam os apartamentos nos topos – que apresentam um vestíbulo mais generoso e um quarto suplementar

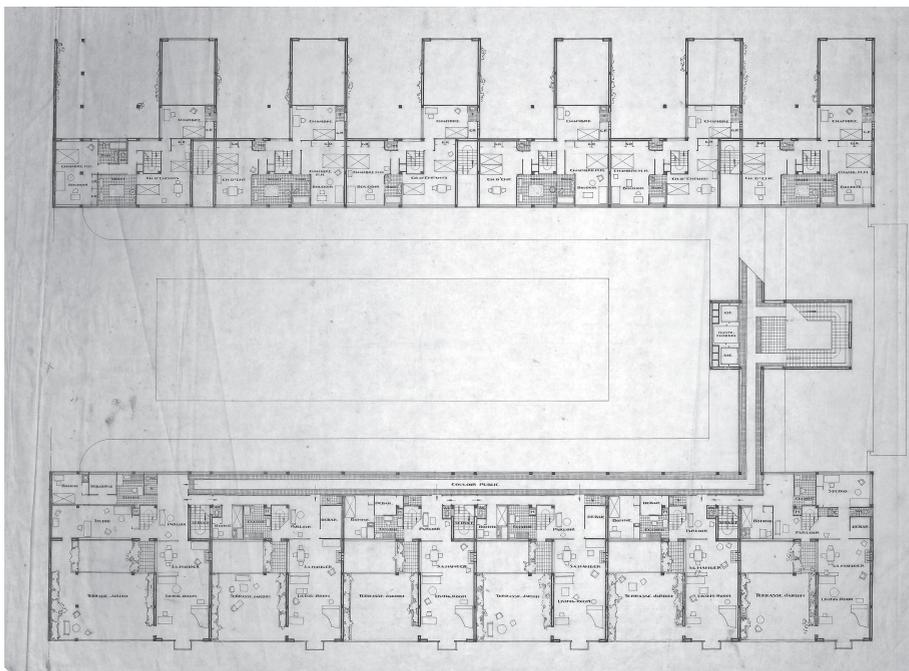


Fig. 2. Planta de metade do projecto Immeuble-villas de 1922 (fonte: FLC 19082).

(no piso inferior) – e os apartamentos junto ao eixo de simetria – que apresentam um vestíbulo mais generoso, um quarto suplementar e uma galeria (no piso inferior) e um ginásio (no piso superior).

Le Corbusier publica, no primeiro volume de *Œuvre complète*, treze desenhos relativos a este projecto, acompanhados de um texto de apresentação. Nele, assinala que o Immeuble-villas foi desenhado a partir «de uma memória evocada após um almoço, de uma Cartuxa de Itália (felicidade através da serenidade), desenhada no verso de um menu de restaurante»². Le Corbusier proclama portanto um mosteiro como a origem do projecto Immeuble-villas. Refere-se a uma cartuxa em Galluzzo, nos arredores da cidade italiana de Florença, chamada Cartuxa do Vale de Ema. Trata-se de um mosteiro que havia sido fundado em 1342 pelo nobre florentino Niccolò Acciaiuoli e que Charles-Edouard Jeanneret visitara por primeira vez durante a sua viagem a Itália de 1907, ainda com dezanove anos. E foi um dos poucos edifícios que revisitou neste país, 4 anos passados da sua primeira visita, no regresso da sua viagem pelo Médio Oriente.

² «d'un souvenir évoqué après un déjeuner, d'une Chartreuse d'Italie (bonheur par la sérénité) et crayonné sur le dos d'un menu de restaurant» LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1937, p. 40-41. Publicado anteriormente em alemão em LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – *Ihr gesamtes Werk von 1910-1929*. Zürich: Verlag Dr. H. Girsberger, 1930, p. 36-37.

Esta cartuxa é conhecida como Certosa di Galluzzo, Certosa di Montesanto, Certosa di San Lorenzo, Certosa di Firenze (*Cartusia Florentiae* ou *Florentina*, *Cartusia Sti. Laurentii prope Florentiam*) ou Certosa di Val d'Ema³. Apesar da abundância de designações, Charles-Edouard Jeanneret refere-se a este mosteiro utilizando uma simplificação da última denominação, retirando-lhe a palavra “vale”. Chama-a “Chartreuse d'Ema”.

Do ponto de vista arquitetónico, o mosteiro que ainda hoje podemos visitar em Galluzzo é sensivelmente o mesmo que Charles-Edouard Jeanneret visitou em 1907⁴. Como em qualquer mosteiro criado pela ordem cartusiana, cada pátio ou claustro vincula um conjunto de espaços (Figura 3). Um primeiro recinto, num piso inferior, constitui o pátio de acesso à cartuxa, onde se encontra a farmácia. O pátio grande agrega a igreja, bem como os espaços correspondentes ao palácio e à hospedaria. Os espaços de carácter cenobítico – igreja, sacristia, colóquio, sala capitular, capelas – e os espaços comuns de carácter laico – celas, dispensa, cozinha, procuradoria –, organizam-se em torno de dois pequenos claustros. Enquanto em mosteiros de outras ordens a zona onde ocorrem as atividades de carácter comunitário representa a maior percentagem da área de implantação, o *claustrum maius* tem aqui um maior protagonismo, somando, junto com as celas a que dá acesso, cerca de metade da área de implantação do edifício. É ocupado parcialmente pelo cemitério, e o seu centro é marcado por uma fonte. À época das visitas de Charles-Edouard Jeanneret, e ao contrário do que se passa hoje em dia – uma vez que o conjunto é atualmente ocupado por monges cistercienses –, a ordem que ocupava o mosteiro era a fundadora, da Cartuxa – uma ordem de clausura, onde viviam monges eremitas e irmãos leigos. Se uns se dedicavam fundamentalmente à oração e ao trabalho intelectual, os outros dedicavam os seus dias à oração e ao trabalho de serviço à comunidade.

Os monges eremitas viviam em três das alas do claustro, em pequenas casas com planta em “L”. As celas dos lados sudeste e nordeste do claustro, que correspondiam de um modo mais fiel à cela tipo de uma cartuxa, eram divididas em dois pisos e abraçavam um pátio. A partir do claustro, acedia-se a um vestíbulo, e, a partir deste, entrava-se na Sala de Avé Maria. A partir desta tinha-se acesso ao quarto de dormir, bem como à sala de estudo e oração. Em frente e na continuidade da Sala de Avé Maria encontrava-se um pequeno espaço que dava acesso a um alpendre. Este alpendre relacionava-se diretamente com um jardim que pertencia à cela, no piso inferior, e ao qual se acedia através de uma escada que partia do vestíbulo. As celas eram, para os monges, pequenas casas. Nelas,

³ Ver, sobre este assunto: HOGG, James – *The Charterhouse of Florence*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik / Universität Salzburg, 1979, p. 2-3.

⁴ No final da década de 1950 o mosteiro sofreu apenas alguns trabalhos de restauração. Ver, sobre este assunto, HOGG– *The Charterhouse of Florence*, p. 10.



Fig. 3. Planta da Cartuxa do Vale de Ema (desenho da autora).

sós e em silêncio, rezavam, estudavam, trabalhavam, comiam, jejuavam ou faziam penitência. Apenas três vezes ao dia se reuniam em comunidade: para a vigília noturna, pela manhã para a missa conventual e por vésperas. Aos domingos, depois da comida comum no refeitório, rompiam o seu silêncio durante uma hora, assim como às segundas-feiras à tarde, quando saíam para passear em comunidade pelos caminhos que rodeavam a cartuxa. A arquitetura era chamada precisamente a sublinhar, através da sua forma e da sua estrutura, esta possibilidade de isolamento paradoxalmente inserido numa comunidade. Os pátios e claustros da cartuxa funcionavam como espaços de gradação na hierarquia de privacidade. A composição mantinha as celas afastadas da entrada do mosteiro, assim como um cartuxo deveria permanecer relativamente à sociedade. Um monge cartuxo era para a sua ordem como a sua cela era para o resto do edifício.

Le Corbusier acabou por nunca chegar a difundir qualquer desenho da Cartuxa do Vale de Ema, tal como nunca viria a divulgar qualquer imagem deste mosteiro, referindo-se sempre a ele de um modo enigmático, ainda que de forma recorrente. Nos seus escritos, para além de o exaltar como a origem do projecto Immeuble-villas de 1922, descreve longamente as suas visitas a este

edifício⁵, compara-o com as experiências russas⁶, apresenta-o como o veículo

⁵ «Que sont, physiquement, puis psychiquement éclats, ces engoulements, partis, ressentis, effectués, cette fois devant des fleurs, à 12 ans, – là devant et sur cette Alpe, à 14 ans, – là dedans cette chartreuse, près de Florence (vibrations ineffables, souffrantes) [...]» («Que são, fisicamente, e depois psicicamente, esses suspiros, desaparecidos, sentidos, efectuados, certa vez diante das flores, aos 12 anos – lá, diante dos Alpes –, aos 14 anos – lá, nessa cartuxa, próximo de Florença (vibrações inefáveis e dolorosas) [...]») Charles-Edouard Jeanneret, carta destinada a William Ritter, de 4 de Agosto de 2012, FLC R3-18-197. «1907. J'ai 19 ans. Je prends pour la première fois contact avec l'Italie. En pleine Toscane, la Chartreuse d'Emma couronnant une colline laisse voir les créneaux formés par chacune des cellules de moines à pic sur un immense mur de château-fort. Entre chaque créneau est un jardin profond complètement dérobé à toute vue extérieure et privé également de toute vue au dehors. Le créneau ouvre sur les horizons toscans. L'infini du paysage, le tête à tête avec soi-même. Derrière est la cellule elle-même, reliée par un cloître aux autres cellules, au réfectoire et à l'église plantée au centre. Une sensation d'harmonie extraordinaire m'évahit. Je mesure qu'une aspiration humaine authentique est comblée: le silence, la solitude; mais aussi, le commerce (le contact quotidien) avec les mortels; et encore, l'accession aux effusions vers l'insaisissable. 1910. Voyage de sept mois, sac au dos: Prague, Vienne, Budapest, Balkans Serbes, Roumanie, Bulgarie, Roumélie, Turquie d'Europe, Turquie d'Asie, Athènes, Delphes, et Naples, et Rome, et Florence. Au septième mois (octobre), me voici à nouveau à la Chartreuse d'Emma. Cette fois-ci, j'ai dessiné; aussi les choses me sont mieux entrées dans la tête... Et je suis parti dans la vie pour la plus grande bagarre. J'avais 23 ans. Dans cette première impression d'harmonie, dans la Chartreuse d'Emma, le fait essentiel, profond ne devait m'apparaître que plus tard – la présence, l'instance de l'équation à résoudre confiée à la perspicacité des hommes: le binôme "individu-collectivité". Mais la solution porte également une leçon tout aussi décisive, celle-ci: pour résoudre une grande part des problèmes humains, il faut disposer de lieux et de locaux. Et c'est de l'architecture et de l'urbanisme. La Chartreuse d'Emma était un lieu; et les locaux étaient présents, aménagés selon la plus belle biologie architecturale. La Chartreuse d'Emma est un organisme. Le terme 'organisme' avait pris naissance dans ma conscience. Des années passèrent». («1907. Tenho 19 anos. Tomo pela primeira vez contacto com Itália. Em plena Toscana, a Cartuxa de Emma, coroando uma colina, revela os vazios formados por cada uma das células dos monges num imenso muro de fortaleza. Em cada vazio encontra-se um jardim profundo completamente interdito a qualquer visão do exterior e privado igualmente de qualquer vista para fora. O vazio abre-se sobre os horizontes toscanos. O infinito da paisagem, o frente a frente consigo próprio. Por detrás, está a cela propriamente dita, ligada através de um claustro às outras celas, ao refeitório e à igreja ao centro. Sou invadido por uma sensação de harmonia extraordinária. Uma autêntica aspiração humana é preenchida: o silêncio, a solidão; mas também as trocas (o contacto diário) com os mortais; e, novamente, a adesão aos entusiasmos pelo inefável. 1910. Viagem de sete meses, de mochila às costas: Praga, Viena, Budapeste, Balcãs Sérvios, Roménia, Bulgária, Rumélia, Turquia europeia, Turquia asiática, Atenas, Delfos e Nápoles, e Roma, e Florença. Ao sétimo mês (Outubro), aqui estou outra vez na Cartuxa de Emma. Esta vez, desenhei; e as coisas entraram-me melhor na cabeça... E parti para a grande luta. Tinha 23 anos. Nessa primeira impressão de harmonia, na Cartuxa de Emma, não me apercebi do facto essencial e profundo, que apenas compreenderia mais tarde – a presença da equação a resolver confiada à perspicácia dos homens: o binómio "indivíduo-colectividade". Mas a solução contém uma lição igualmente decisiva: para resolver grande parte dos problemas humanos, há que dispor de lugares e de instalações. E isso é arquitetura e urbanismo. A Cartuxa de Emma era um lugar; e as premissas estavam presentes, organizadas de acordo com a mais bela biologia arquitetural. A Cartuxa de Emma é um organismo. O termo "organismo" teve origem na minha consciência. Os anos passaram-se.») Le Corbusier, «Unités d'habitation de grandeur conforme», 1 avril 1957 (texto dactilografado, e que deveria servir de prefácio a uma publicação de Muller-Reppen sobre o bloco de Heilsberger Dreieck em Berlim), p. 1-2, FLC A3-1-324.

⁶ «La chartreuse d'Emma, c'est un modèle d'habitation, et les Russes de Moscou s'en rapprochent sans le saisir, dans leur nouveau programme d'habitation. Je parle de la Chartreuse dans mon nouveau livre actuellement sous presse». («A Cartuxa de Emma é um modelo de habitação, e os russos em Moscovo estiveram próximos dela sem disso tirar proveito, no seu novo programa de habitação. Falo da Cartuxa no

para a aprendizagem sobre o «binómio indissociável» indivíduo-colectividade⁷, bem como lhe outorga o papel de gérmen dos seus projectos de unidades de habitação⁸.

Se compararmos uma planta da Cartuxa do Vale de Ema com uma planta do projeto Immeuble-villas de Le Corbusier de 1922, apercebemo-nos da presença marcante do pátio que, no caso do projeto Immeuble-villas faz as vezes do grande claustro da Cartuxa. Se no mosteiro esse espaço dá acesso às celas, aqui dá acesso aos apartamentos. Em ambos os casos organizam todo o edifício. Por outro lado, se compararmos uma planta de uma cela da Cartuxa do Vale de Ema com uma planta de um apartamento do projeto Immeuble-villas de 1922, apercebemo-nos da semelhança e importância do que, no caso da cartuxa, constitui o pátio da cela – espaço responsável pelo seu carácter individual, e abraçado pelas várias

meu novo livro actualmente no prelo.») Le Corbusier, carta destinada à sua mãe, datada de quinta-feira, 25 de Abril de 1930, FLC R2-1-81.

⁷ «1907 – La Chartreuse d’Ema aux environs de Florence me fait saisir l’organisation harmonieuse de la vie individuelle et de la vie collective s’exaltent l’une l’autre et l’une par l’autre. A partir de ce moment, le binôme m’est apparu: *individu et collectivité*, binôme indissociable». («1907 – A Cartuxa de Ema nos arredores de Florença fez-me pensar na organização harmoniosa da vida individual e da vida colectiva, uma enaltecendo a outra. A partir desse momento, o binómio surgiu: *indivíduo e colectividade*, binómio indissociável.») *Le Point. Revue artistique et littéraire*. 28 (1950) 35: dossier «L’Unité d’habitation de Marseille».

⁸ «Marseille prototype 5 ans. Nantes 18 mois prix exact. Tous les deux centres d’un intérêt mondial pour la réalisation du logis contemporain. 40 années de travail. Ema. 1907» («Marselha protótipo 5 anos. Nantes 18 meses preço certo. Ambos centro de um interesse mundial pela realização de habitação contemporânea. 40 anos de trabalho. Ema. 1907») *Carnet K 40*, vol. 3, n.º 520, escrito a 18 de Junho de 1955. «1907 (19 ans) Chartreuse d’Ema la petite flamme s’allume» («1907 (19 anos) Cartuxa de Ema acende-se a pequena chama») *Carnet L 46*, vol. 3, n.º 862, escrito a 28 de Março de 1957. «The “Unités d’habitation de grandeur conforme” (Dwelling unities of congruent size) [...] The key to all that, appearing again after fifty years, was the visit to the Carthusian Monastery at Ema in Tuscany in 1907: the appearance of a possible harmony, fashioned a thousand years before, but transposable to the present since involving the indissoluble binomial “individual collectivity”. The monastery of Ema has shown the way» («As “Unités d’habitation de grandeur conforme” (“unidades de habitação de tamanho adequado”) [...] A chave para isso, aparecendo novamente após cinquenta anos, é a visita ao Mosteiro Cartusiano de Ema na Toscana em 1907: a aparência de uma possível harmonia, formada mil anos antes, mas transponível para o presente, uma vez que contém o indissolúvel binómio “indivíduo colectividade”. O mosteiro de Ema mostrou o caminho.») *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35: Œuvre complète 1952-57*. Zürich: Girsberger, 1957, p. 176. «Le Pavillon représentait “une cellule” d’une “Unité d’Habitation Grandeur Conforme”, idée qui avait germé dans ma tête à la Chartreuse d’Ema en Toscane en 1907; qui était éclos en 1922 (Section de l’Urbanisme au Salon d’Automne) au stand de la “Ville Contemporaine de 3 millions d’Habitants” (Le Corbusier et Pierre Jeanneret), – démonstration des Unités d’Habitations projetées (inutilement) en 1945 pour St Dié et en 1947 pour la Rochelle Pallice, réalisées plus tard à Marseille, à Nantes, à Berlin et commandées actuellement pour Meaux et Brie en Forêt». («O Pavilhão representava uma célula de uma “Unidade de Habitação de Tamanho Adequado”, ideia que germinou na minha cabeça na Cartuxa de Ema na Toscana em 1907; e que nasceu em 1922 (Secção de Urbanismo no Salão de Outono) no stand da “Cidade Contemporânea de 3 milhões de habitantes” (Le Corbusier e Pierre Jeanneret), – demonstração das Unidades de Habitação projectadas (inutilmente) em 1945 para St Dié e em 1947 para Rochelle Pallice, realizadas mais tarde em Marselha, em Nantes, em Berlim e encomendadas recentemente para Meaux e Brey en Forêt.») *Pneumatique à Marc Hérissé de 5 de Maio de 1958*, FLC T1-10-151.

dependências –, e do que, no caso do projecto Immeuble-villas, constitui o “jardim suspenso”. Trata-se de um espaço ajardinado, ao qual, em vez de faltar um teto – que permitiria a contemplação do céu –, falta um muro – permitindo assim a contemplação da paisagem.

De facto, vários críticos e historiadores fizeram referência a uma analogia entre o projecto Immeuble-villas e a Cartuxa de Florença⁹. No entanto, uma consulta dos Arquivos da Fundação Le Corbusier permitiu verificar que o conhecimento de Le Corbusier sobre os mosteiros cartusianos não se baseou apenas na experiência de um mosteiro em particular, e que a profunda relação que este arquitecto afinal estabeleceu com esta ordem, poderá ter permitido uma maior consciência sobre a tipologia cartusiana e, portanto, uma mais elaborada inspiração, em 1922, no momento de desenhar o projecto Immeuble-villas. Talvez se possa mesmo afirmar que se Le Corbusier tivesse conhecido apenas a Cartuxa de Florença, o seu projecto Immeuble-villas não seria o mesmo, porque Le Corbusier não teria chegado a conhecer as variantes da tipologia cartusiana, que estão verdadeiramente na origem do projecto.

⁹ Para além dos textos do próprio Le Corbusier, podemos destacar, essencialmente, sete artigos e uma tese sobre o projecto Immeuble-villas de 1922, de Le Corbusier: SERENYI, Peter – Le Corbusier, Fourier, and the Monastery of Ema. *The Art Bulletin*. 49 (1967) 277-292; CROSET, Pierre-Alain – Les origines d’un type. In LUCAN, Jacques, dir. – *Le Corbusier: une encyclopédie. Ouvrage publié à l’occasion de l’exposition “L’aventure Le Corbusier”*. Paris: Centre Georges Pompidou / CCI, 1987, p. 178-189; MOLEY, Christian – Immeuble-villas: persistance d’un thème. *Techniques et Architecture*. 375 (1987-1988); VIGATO, Jean-Claude – L’Immeuble-villas. *Les Cahiers de la recherche architecturale*. 22 (1988) 66-75: dossier «L’immeuble»; ARMESTO, Antonio – Immeuble-Villas. In MARTÍ ARÍS, Carlos, ed. – *Las formas de la residencia en la ciudad moderna. Vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*. Barcelona: Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPC, 1991, p. 58-67 (Collecció d’arquitectura; 15); COHEN, Jean-Louis – L’immeuble-villas ou l’américanisme programmatique de Le Corbusier. In COHEN, Jean-Louis – *Scènes de la vie future, l’architecture européenne et la tentation de l’Amérique, 1893-1960*. Paris: Flammarion / Centre Canadien d’architecture, 1995, p. 56-59; ZAKNIC, Ivan – Immeuble-villas. In SHIMODA, Yasunari, ed. – *Le Corbusier plans*. Paris-Tokyo: Codex Images, 2005-2010; NIVET, Soline – *Architecture d’auteur versus produit commercial? L’Immeuble-villas et les villas suspendues: deux stratégies de communication*. Paris: Université de Paris VIII Saint-Denis-Vincennes, 2006. (Thèse de doctorat en Architecture adaptada para livro em NIVET, Soline – *Le Corbusier et l’Immeuble-villas. Stratégies, dispositifs, figures*. Wavre: Mardaga, 2011). Os artigos de Pierre-Alain Croset, Christian Moley, Jean-Claude Vigato, Antonio Armesto, escritos entre 1987 e 1991, constituiram, a seu tempo, um inegável contributo para inaugurar a reflexão sobre este projecto – tendo-o descrito e contextualizado na obra corbusiana, ainda que de um modo sucinto. O artigo de Jean Louis-Cohen, de 1995, lançou a hipótese de Le Corbusier se ter inspirado no programa do apartotel do início do século XX nos Estados Unidos da América. O artigo de Ivan Zaknic, já de 2005, contextualizou o conjunto de desenhos existentes na Fundação Le Corbusier sobre este projecto. A tese de Soline Nivet, de 2006, centrou-se no papel que o projecto desempenhou na estratégia de auto-mediatização de Le Corbusier. No entanto, até agora, nenhum destes trabalhos teve em vista restabelecer o argumento interno do projecto, de um modo absoluto e integral, tendo como base uma análise rigorosa e exaustiva de todas as fontes primárias.

Até 1922 Le Corbusier terá visitado, para além da Cartuxa de Florença, as cartuxas de Pavia (Figura 4) e Roma (Figura 5) – em 1907¹⁰, 1911 e 1921¹¹ –, mas terá também estudado as de Clermont (Figura 6), Veneza (Figura 7) e Paris (Figura 8) – através do *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* de Viollet-le-Duc¹², da gravura *Cartusia inclytæ venetiarum urbis* de Marco Boschini¹³, e do *Atlas du plan general de la ville de Paris*¹⁴ de Verniquet¹⁵.

Através do confronto com estes exemplares, Le Corbusier terá valorizado a vida cartusiana, por um lado, e as obras de arte que algumas continham, por outro. No entanto, terá também colocado a questão da cartuxa como mosteiro-tipo, sendo que no tipo cartusiano as relações sintagmáticas do edifício traduzem com precisão as hierarquias da vida, e esta é, na sua essência, igual em todos os exemplares, ditada pelas rigorosas regras da ordem religiosa.

De facto, ao longo da história, várias ordens religiosas procuraram criar modelos para a construção dos seus conventos, que se reconhecem facilmente – basta pensar nos exemplos das construções cistercienses e franciscanas. Mas os traços mais característicos destes mosteiros foram-se perdendo ao longo dos tempos, e a sua fisionomia foi-se associando sempre às correntes artísticas da

¹⁰ Analisando a correspondência do jovem Charles-Edouard Jeanneret, pode-se verificar que este tinha igualmente visitado, numa quinta-feira, 5 de Setembro de 1907 – antes, portanto, de visitar a Cartuxa de Vale de Ema – a Cartuxa de Pavia.

¹¹ Charles-Edouard Jeanneret terá visitado a Cartuxa de Roma durante a segunda passagem por Itália – no âmbito da sua *Viagem de Oriente*, em 1911, mais concretamente durante a sua estadia em Roma, entre 14 e 24 de Outubro de 1911. Cerca de dez anos mais tarde, no verão de 1921, Le Corbusier faz uma segunda viagem a Roma, esta vez acompanhado por Amédée Ozenfant e Germaine Bongard, e volta a esta cartuxa.

¹² VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel – *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*. Vol. 1. Paris: Ve A. Morel & Cie Éditeurs, 1875, FLC Z 018. Trata-se da obra de Viollet-le-Duc, editada em 10 volumes, com a qual Jeanneret terá tomado contacto quer entre 1902 e 1907 na biblioteca da Escola de Arte de La Chaux-de-Fonds, quer em 1908 em Paris, e que lhe terá sido recomendada não só por Charles L'Eplattenier, seu mestre, como por Auguste Perret, com quem trabalhou entre 1908 e 1909. Charles-Edouard Jeanneret terá acabado por adquirir um exemplar desta obra a 1 de Agosto de 1908. Através dela terá tido oportunidade de estudar a Cartuxa de Clermont.

¹³ Analisando o conjunto de desenhos elaborados por Charles-Edouard Jeanneret em 1915 na Biblioteca Nacional de França para a produção do livro *La Construction des Villes*, encontra-se um desenho da Cartuxa de Veneza, na Isola di S. Andrea della Certosa (FLC B2-20 237) muito semelhante à gravura do artista veneziano Marco Boschini, intitulada *Cartusia inclytæ venetiarum urbis*, do século XVII (aproximadamente de 1660).

¹⁴ Entre o conjunto de notas realizadas por Charles-Edouard Jeanneret em 1915 na Biblioteca Nacional de França, para a produção do livro *La Construction des Villes*, em particular as referentes ao estudo de Jeanneret sobre os planos da cidade de Paris (do plan Truchet, de 1552, em diante), encontra-se uma breve referência a esta cartuxa a partir da sua leitura de um plano de Verniquet, de 1791, o *Atlas du plan general de la ville de Paris*, onde esta se encontra representada. Le Corbusier escreve, entre diversos apontamentos acerca dos edifícios religiosos da Rive Gauche: «X les chartreux» («X os cartuxos»).

¹⁵ Ver, sobre as menos conhecidas «cartuxas de Le Corbusier», SEQUEIRA, Marta – Cartujas revisitadas. Tras la pista de Le Corbusier. In RÍO VASQUEZ, Antonio S., ed. – *Le Corbusier 2015-1965. Modernidad y Contemporaneidad*. Buenos Aires: Diseño, 2015, p. 54-87.

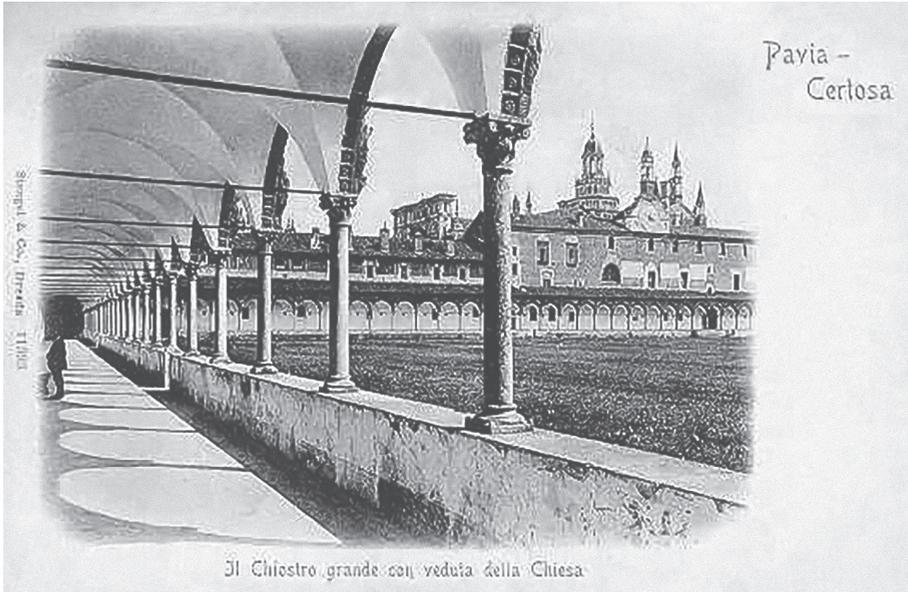


Fig. 4. Postal da Cartuxa de Pavia, pertencente à coleção particular de postais de Le Corbusier (fonte: FLC L5-8-127).



Fig. 5. Postal da Cartuxa de Roma, pertencente à coleção particular de postais de Le Corbusier (fonte: FLC L5-8-207).

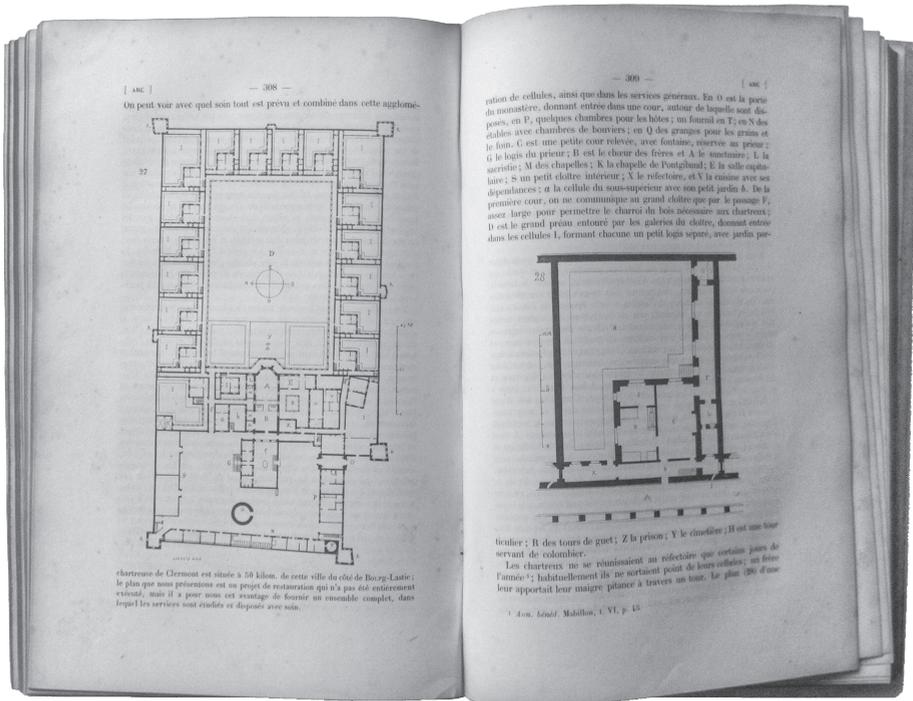


Fig. 6. Planta geral e de uma cela da Cartuxa de Clermont (fonte: VIOLETT-LE-DUC – *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*).

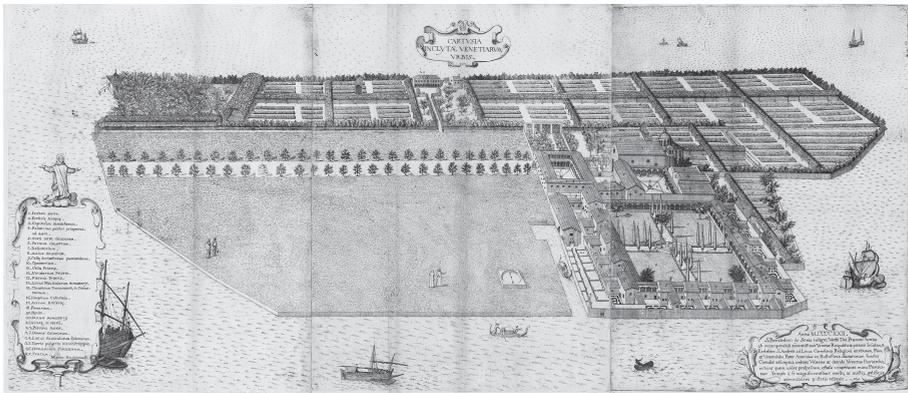


Fig. 7. Gravura da Cartuxa de Veneza (fonte: BOSCHINI, Mario – *Cartusia inclytae venetiarum urbis*, [ca. 1660]. In CORONELLI, Vincenzo Maria – *Teatro delle città e porti principali dell' Europa*).

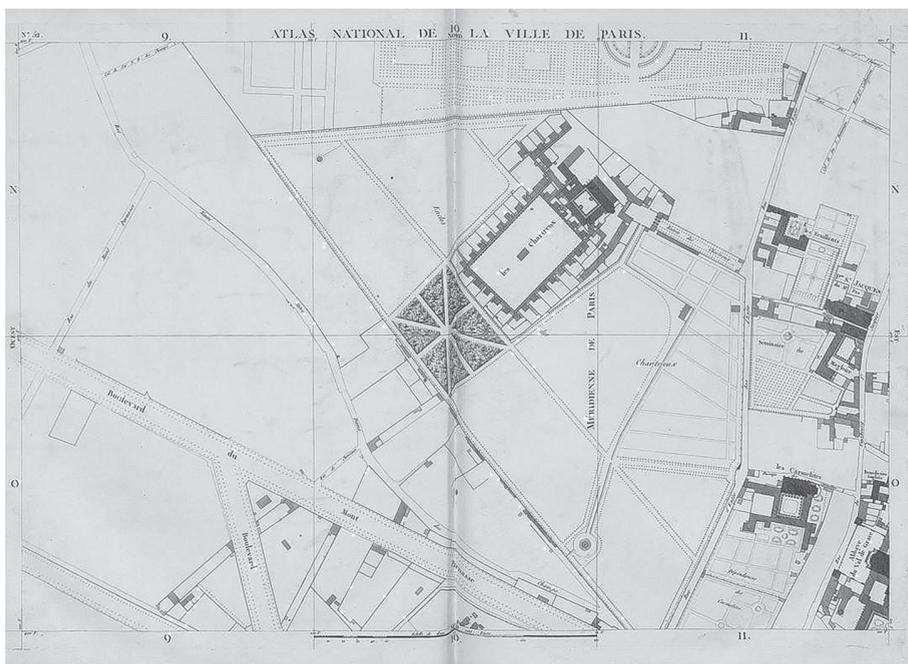


Fig. 8. Planta de implantação da Cartuxa de Paris, 1791 (fonte: VERNIQUET – *Atlas du plan general de la ville de Paris*).

época e à região onde foram construídos. No *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* de Viollet-le-Duc, Charles-Edouard terá lido uma caracterização da Ordem Cartusiana, não só do ponto de vista da vida religiosa, como também da sua arquitetura, que ressalta precisamente, e por oposição, a permanência do tipo cartusiano ao longo dos tempos:

«Esta ordem, que preservou mais do que qualquer outra a rigidez dos primeiros tempos, tinha a sua casa principal na Grande Cartuxa, próximo de Grenoble; estava dividida por dezasseis ou dezassete províncias, contendo cento e vinte e nove mosteiros, entre os quais se contavam alguns de mulheres. Esses mosteiros adoptaram o nome de cartuxas, e estabeleceram-se de preferência em desertos, nas montanhas, longe dos lugares habitados. A arquitetura dos cartuxos ressentia-se da excessiva severidade da regra; é de uma simplicidade que exclui qualquer ideia de arte. Exceptuando o oratório e os claustros, que tinham um aspeto monumental, o convento é constituído apenas por celas, originalmente compostas por um piso com um pequeno pátio de alguns metros [...] As cartuxas não têm qualquer influência na arte da arquitetura; esses conventos permanecem isolados desde a idade média, e é por isso que conservaram quase intacta a pureza da sua regra. No entanto, já no século XIII os cartuxos

tinham espaços confortáveis, que conservaram, sem grandes modificações, até aos nossos dias»¹⁶.

Nesta obra, Viollet-Le-Duc toma a cartuxa de Clermont como um caso exemplar, e dele extrai as principais características que definem qualquer mosteiro cartuxo, sendo que «a sua organização é mais ou menos a mesma em todos os conventos cartusianos espalhados pela Europa Ocidental»¹⁷.

Pouco tempo depois, em dezembro de 1909 – depois de sair do atelier de Auguste Perret e antes de abandonar Paris e voltar para La Chaux-de-Fonds – Charles-Edouard Jeanneret terá lido *L'Architecture gothique*¹⁸, de Edouard Corroyer¹⁹. Este autor faz, uma vez mais, referência aos mosteiros da ordem cartusiana, num capítulo dedicado a «Abadias e Cartuxas» e exalta uma vez mais as características comuns a qualquer mosteiro cartuxo²⁰. Através destes livros, Le Corbusier terá aprendido a colocar o problema da cartuxa como mosteiro-tipo.

¹⁶ «Cet ordre, qui conserva plus que tout autre la rigidité des premiers temps, avait sa principale maison à la Grande-Chartreuse, près de Grenoble; il était divisé en seize ou dix-sept provinces, contenant cent quatre-vingt-neuf monastères, parmi lesquels on en comptait quelques-uns de femmes. Ces monastères, prirent tous le nom de *chartreuses*, et étaient établis de préférence dans des déserts, dans des montagnes, loin des lieux habités. L'architecture des chartreux se ressent de l'excessive sévérité de la règle; elle est toujours d'une simplicité qui exclut toute idée d'art. Sauf l'oratoire et les cloîtres, qui présentaient un aspect monumental, le reste du couvent ne consistait qu'en cellules, composées primitivement d'un rez-de-chaussée avec un petit enclos de quelques mètres [...] Les chartreuses n'eurent aucune influence sur l'art de l'architecture; ces couvents restent isolés pendant le moyen âge, et c'est à cela qu'ils durent de conserver presque intacte la pureté de leur règle. Cependant, dès le XIIIe siècle, les chartreuses présentaient, comparativement à ce qu'elles étaient un siècle auparavant, des dispositions presque confortables, qu'elles conservèrent sans modifications importantes jusque dans les derniers temps». VIOLLET-LE-DUC – *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, p. 306-307, FLC Z 018.

¹⁷ «ces dispositions se retrouvent à peu près les mêmes dans tous les couvents de chartreux répandus sur le sol de l'Europe occidentale». VIOLLET-LE-DUC – *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, p. 310, FLC Z 018.

¹⁸ CORROYER, Edouard – *L'architecture gothique*. Paris: A Piccard & Kaan, éditeurs, 1891. Autor de *L'architecture romaine* – um livro que trata a história como uma evolução racional modificada pelas influências locais. Esta obra terá sido lida, durante meses, por Charles-Edouard Jeanneret, antes de comprar o *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc. Ver os apontamentos de Le Corbusier sobre este livro: FLC A2 19 108-187.

¹⁹ Ver, sobre este assunto, BROOKS, Harold Allen – *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

²⁰ «Les bâtiments ordinaires comprenaient la porterie, dont la porte unique donnait accès dans la cour du monastère, dans laquelle se trouvait l'église, le logis du prieur, la maison des hôtes ou des pèlerins, la buanderie, le four, les étables, les magasins, le colombier. L'église communiquait avec un cloître intérieur desservant la salle du chapitre et le réfectoire qui ne s'ouvrait aux moines qu'à certaines fêtes de l'année. Le caractère très particulier des monastères réguliers de saint Bruno, c'est le grand cloître, le véritable cloître des chartreux. Il est généralement de forme rectangulaire, bordé vers l'intérieur d'une galerie sur laquelle s'ouvrent les cellules des religieux, formant chacune une petite habitation avec un jardin particulier. Outre la porte, chaque cellule est munie d'un guichet sur lequel les frères convers déposent de l'extérieur le maigre repas destiné au chartreux qui ne doit avoir aucun rapport avec ses semblables». («Os edifícios compreendiam normalmente uma portaria, cuja única porta dava acesso ao pátio do mosteiro, no qual se encontrava a igreja, o alojamento do prior, a casa dos hóspedes ou dos peregrinos, a lavandaria, o

Mas poucos mosteiros têm uma implantação tão característica mas ao mesmo tempo tão variada. De facto, ao confrontar-se com as cartuxas de Pavia e Roma, e ao estudar as cartuxas de Clermont, Veneza e Paris, Charles-Edouard Jeanneret ter-se-á certamente dado conta da universalidade do tipo, que se adapta às características do lugar: da paisagem toscana ao mar Adriático. Em cada mosteiro a situação geográfica – o clima, a topografia e as condições hidrográficas – o cadastro do mosteiro, a relação com os campos de cultivo, bem como o acesso, vão modelando o edifício e marcando as várias diferenças. A permanência da estrutura cartusiana não deixa portanto de permitir fecundar as manifestações particulares de cada sítio onde o mosteiro se implanta, bem como a adaptação de cada exemplar. Este é submetido a ajustes vários, contribuindo para a construção de uma infinidade de variantes. De facto, a semelhança existente entre todos os exemplares cartusianos é de natureza conceptual e não objetual: a própria fixação, através da ordem, da estrutura formal dos mosteiros parece multiplicar a variedade das suas aceções. E analisando um anúncio do Immeuble-villas publicado já em 1926 por Le Corbusier em *L'Almanach d'architecture moderne*, verificamos precisamente a possibilidade universal de aplicação do tipo, uma vez que aí é revelada, precisamente, a indeterminação do sítio para a construção de um immeuble-villas, sendo referido o terreno como «o terreno sobre o qual o immeuble-villas será construído»²¹.

No entanto, aprofundando a análise da biblioteca pessoal de Le Corbusier, constata-se que esta inclui uma obra publicada precisamente no ano de elaboração do projeto Immeuble-villas – 1922 –, que se intitula *Voyage à la Grande Chartreuse*²², e que terá servido para Le Corbusier compreender uma variante tipológica significativa das cartuxas. Nesta novela, a personagem principal, o próprio autor, Rodolphe Töpffer, professor de desenho numa escola Suíça, viaja com os seus alunos numa excursão que culmina na Cartuxa de Grenoble – também denominada Grande Cartuxa, por ser a casa-mãe da Ordem dos Cartuxos.

forno, os estábulos, as lojas, o pombal. A igreja comunicava com um claustro interior que servia a sala do capítulo e o refeitório – que apenas era acessível aos monges em certos dias do ano. A característica mais particular dos mosteiros regulados por São Bruno é o grande claustro, o verdadeiro claustro dos cartuxos. Apresenta geralmente uma forma rectangular, delimitado no seu interior por uma galeria sobre a qual de abrem as celas dos religiosos, formando, cada uma, uma pequena habitação com um jardim privado. Para além da porta, cada cela encontra-se munida de um nicho no qual os irmãos conversos depositam a partir do exterior a escassa refeição destinada aos cartuxos, que não devem ter qualquer relação com os seus semelhantes.») CORROYER – *L'architecture gothique*, p. 227-228.

²¹ «du terrain sur lequel l'immeuble-villas sera édifié» LE CORBUSIER – *Almanach d'architecture moderne. Documents. Théorie. Pronostics. Histoire. Petites histoires. Dates. Propos standarts. Apologie et idéalisation du standart. Organisation. Industrialisation du bâtiment*. Paris: Crès et Cie, 1926.

²² TÖPFFER, Rodolphe – *Voyage à la Grande Chartreuse*. Genève: Éditions d'Art Boissonnas, 1922, FLC V 454.

Há vários indícios da importância deste livro para Le Corbusier. Por um lado, temos a relevância que o próprio autor deste livro desempenhou na formação de Charles-Edouard Jeanneret. Rodolphe Töpffer foi um professor, autor, pintor, cartoonista e caricaturista suíço e um dos pioneiros da banda desenhada na Europa²³. Segundo declarações do irmão de Le Corbusier, Albert Jeanneret, os primeiros desenhos de Charles-Edouard Jeanneret foram precisamente feitos a partir de cópias inspiradas numa obra desse mesmo autor²⁴, *Voyages en zigzag ou excursions d'un pensionnat en vacances en Suisse et sur le revers méridional des Alpes*²⁵. Também se observa que Charles-Edouard Jeanneret confiou mais tarde ao seu amigo Auguste Klipstein que faria «de bom grado uma tese de doutoramento» sobre Töpffer²⁶. Em 1914, manifestou a sua admiração ao utilizar uma ilustração extraída de *Voyages en zigzag* para ilustrar o texto “La Maison suisse”, em *Étrennes helvétiques*²⁷. Essa admiração foi reiterada em 1920, através da publicação em *L'Esprit Nouveau* – revista fundada por Le Corbusier e Amédée Ozenfant – de uma banda desenhada de sete páginas de Rodolphe Töpffer, composta por seções tiradas de *L'Histoire du Docteur Festus*²⁸ e de *L'Histoire de Mr. Pencil*²⁹, dois textos ilustrados por Töpffer e antes publicados em *Voyages en zigzag*³⁰. Aí se encontra igualmente um artigo assinado por “De Fayet” – um pseudónimo que Le

²³ Rodolphe Töpffer (1799-1846). Entre as suas obras encontra-se *Les Amours de monsieur Vieux Bois*, publicado em 1842 nos Estados Unidos (e considerada a primeira obra de banda desenhada publicado nesse país). Ver, sobre a biografia de Rodolphe Töpffer, TÖPFFER, Rodolphe – *M. Jabot, M. Crepin, M. Vieux Bois, M. Pencil, Docteur Festus, Histoire d'Albert, M. Cryptogame*. Paris: Horay, 1975; GROENSTEEN, Thierry; PEETERS, Benoît – *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*. Paris: Hermann, 1994; KUNZLE, David – *Father of the comic strip. Rodolphe Töpffer*. Jackson: University Press of Mississippi, 2007.

²⁴ Albert Jeanneret, citado em MOOS, Stanislaus Von – *Le Corbusier, elemente einer synthese*. Frauenfeld. Stuttgart: Huber, 1968, p. 13.

²⁵ TÖPFFER, Rodolphe – *Voyages en zigzag ou excursions d'un pensionnat en vacances en suisse et sur les revers méridional des Alpes*. Paris: Garnier, 1846.

²⁶ «A propos, faites venir ce livre-ci: les aventures de Monsieur Vieux-Bois (Édité à Genève) c'est le plus fameux des albums illustrés de Töpffer. Ça coûte 7 ou 10 francs. Vous pourrez voir là un Brush français, latin, et un précurseur come dessinateur. Je ferais volontiers une Thèse pour doctorat sur Töpffer. Il a été totalement oublié depuis 1840 et je vous dis que ces dessins sont merveilleux. Cet album est édité très joliment très artistiquement. Vous aurez une véritable joie». («A propósito, traga-me esse livro: as aventuras de Monsieur Vieux-Bois (Publicado em Genebra) é o mais famoso dos álbuns ilustrados de Töpffer. Custa 7 ou 10 francos. Poderá encontrar aí um Brush francês, latino, e um precursor do desenho. Faria de bom grado uma tese de doutoramento sobre Töpffer. Ele tem sido completamente ignorado desde 1840 e digo-lhe que os seus desenhos são maravilhosos. Esse álbum foi editado com toda a perfeição. Terá uma verdadeira alegria.») Charles-Edouard Jeanneret, carta destinada a August Klipstein, n.d. [1911], FLC E2-6-145.

²⁷ JEANNERET, Charles-Edouard – *La maison suisse. Étrennes helvétiques. Almanach illustré*. (1914) 33-39.

²⁸ TÖPFFER, Rodolphe – *Le Docteur Festus*. Paris: Garnier Frères, s.d., reeditado em 1846 por Kessmann em Genève, e por Garnier em Paris, e pela Société genevoise d'édition, Genève, 1901. Le Corbusier tinha um exemplar desta obra: Rodolphe Töpffer – *Le Docteur Festus*. Paris: Garnier Frères, s.d. FLC V 229.

²⁹ TÖPFFER, Rodolphe – *Monsieur Pencil*. Genève-Paris: Cherbuliez, 1840, reeditado por Kassmann em Genève em 1846 e por Garnier em Paris em 1860.

³⁰ TÖPFFER – *Voyages en zigzag ou excursions*.

Corbusier partilhava com Amédée Ozenfant –, com um largo elogio a Töpffer³¹. Le Corbusier guardava ainda um livro sobre os Töpffer na sua biblioteca pessoal: *Genève ou le portrait des Töpffer*, de Pierre Courthion³². É de notar que Rodolphe Töpffer apresentava várias semelhanças com Charles L'Eplattenier, pintor e professor de Charles-Édouard Jeanneret na Ecole d'Art de la Chaux de Fonds, e que este tanto admirava. Tanto um como outro eram suíços, professores, rousseauianos, utilizavam a relação com a natureza como meio de aprendizagem, e fomentaram em Charles-Édouard Jeanneret a paixão pela viagem e pelo desenho. Há ainda que assinalar a semelhança da apresentação de várias imagens do projeto Immeuble-villas seguindo a tradição dos desenhos de Rodolphe Töpffer, constantes em *Voyage a la Grande Chartreuse*³³. São compostos por linhas e pontos, contêm uma narrativa e preconizam uma clara fusão com o texto. Como afirma Rodolphe Töpffer, «Pode-se escrever histórias com capítulos, linhas, palavras; trata-se de literatura propriamente dita. Pode-se escrever histórias com sucessões de cenas representadas graficamente; trata-se da literatura em gravuras. Pode-se não fazer nem uma, nem outra, e isso talvez seja a melhor opção»³⁴. E é ainda de notar que é bastante provável que Charles-Édouard Jeanneret tivesse tomado contacto com este livro através do seu pai, alpinista apaixonado – que foi, durante largos anos, presidente da seção local do clube alpino de La Chaux-de-Fonds –, uma vez que esta obra constitui uma homenagem romântica aos Alpes.

Voyage à la Grande Chartreuse contém, para além de vários desenhos que representam as peripécias deste conjunto de alunos em direção à Grande Chartreuse, cinco desenhos que representam a cartuxa de Grenoble: uma vista ao longe – por entre a vegetação e as montanhas –, uma vista da igreja – repleta de monges –, uma perspetiva de um pátio de uma das celas – com um monge à esquerda e os Alpes ao fundo –, uma perspetiva de uma das celas e uma axonometria do conjunto. Observando com detalhe a axonometria que Töpffer apresenta em *Voyage à la Grande Chartreuse*, compreendemos que, através deste livro, Le Corbusier terá observado algo que distingue este exemplar dos que tinha conhecido até então: esta cartuxa contém três grandes claustros, em vez de um (Figura 9).

³¹ Ver, sobre este assunto, DE FAYET – Toepffer, précurseur du cinéma. *L'Esprit nouveau*. 11-12 (1921) 1336-1345, texto 1337.

³² COURTHION, Pierre – *Genève ou le portrait des Töpffer*. Paris: Grasset, 1936 (FLC J 381). Este livro faz referência, na página 146, à Grande Cartuxa.

³³ Esta tradição tem, de resto, uma forte repercussão no modo como Le Corbusier passa a apresentar os seus projectos, nomeadamente em *Œuvre complète*. Ver, por exemplo, a apresentação da Villa Meyer. Ver, sobre este assunto, GALIANO, Luis Fernández – La mirada de Le Corbusier: hacia una arquitectura narrativa. *A&V*. 9 (1987) 28-35.

³⁴ «L'on peut écrire des histoires avec des chapitres, des lignes, des mots: c'est de la littérature proprement dite. L'on peut écrire des histoires avec des successions de scènes représentées graphiquement: c'est de la littérature en estampes. L'on peut aussi ne faire ni l'un ni l'autre, et c'est quelquefois le mieux», TÖPFFER, Rodolphe – *Essai de Physiognomie*. Genève: Schmidt, 1845.

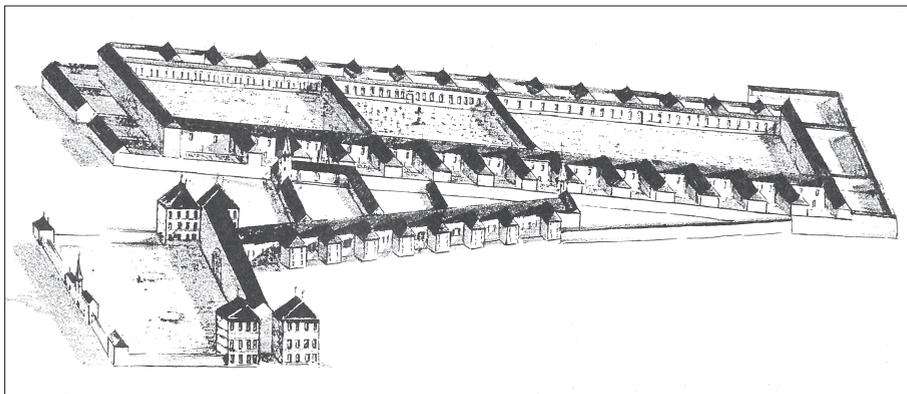


Fig. 9. Perspectiva da Cartuxa de Grenoble (fonte: TÖPFFER – *Voyage à la Grande Chartreuse*).

De facto, os mosteiros cartuxos habitualmente apresentam um *claustrum maius* simples com doze celas – como o de Florença, o de Clermont e o de Veneza, que Le Corbusier terá conhecido. No entanto, dada a grande relevância de algumas cartuxas, e a generosidade de alguns dos seus patronos, foi inaugurada no século XIV uma nova era de maiores edifícios. O capítulo geral de 1324 tomou a decisão de que a Cartuxa de Grenoble pudesse acolher até 20 religiosos³⁵. Em 1332 foi então acrescentado, junto ao primeiro, um segundo grande claustro, com outras doze celas, pelo que o número máximo de monges nesta cartuxa foi nessa altura duplicado. Foi então concedida a permissão de ampliação de alguns mosteiros de 12 celas – simples –, para 24 celas, distribuídas em dois grandes claustros – duplas. Ao longo do mesmo século, outras cartuxas – de um modo geral, as mais importantes, com maiores dotações de bens e cabedais – seguiram o exemplo da casa-mãe, juntando um segundo claustro ao já existente. Mas os mosteiros que foram construídos após esta permissão passaram, em alguns casos, a conter um único claustro, mas duplo, com 24 celas, ficando caracterizadas pela sua monumentalidade – como o de Pavia, o de Roma e o de Paris, que Le Corbusier terá conhecido. E mais tarde foi ainda possível ampliar mosteiros cartuxos para cerca de 36 celas, distribuídas em três grandes claustros, triplas – como é o caso da Cartuxa de Grenoble, em resultado das obras promovidas por Innocent Le Masson após o incêndio de 1676, e tal como Le Corbusier terá constatado.

³⁵ «Cum saepe in domo Cartusiae qui ad habitum veniunt, admitti non possint, ne numerus personarum a statutis sancitum excedatur; licentiam damus usque ad viginti monachos recipiendi in dicta domo, ut sic bono Ordinis provideatur.» («como frequentemente acontece nas casas cartusianas, onde não podem ser admitidos todos os que desejam vestir os hábitos, para não exceder o número de pessoas estabelecido nos estatutos, autorizamos a entrada de até vinte monges no referido convento, com o objectivo de velar pelos interesses da Ordem») LE COUTEULX, Carolo – *Annales Ordinis Cartusiensis. Ab anno 1084 ad annum 1429*. Vol. 5. Monstrolii: Typ. Cartusiae S. Mariae de Pratis, 1889, p. 319.

Observando então novamente a planta de 1922 do projeto Immeuble-villas (Figura 2), damos-nos conta de algo que poderá resultar enigmático: que apenas representa metade do edifício. Percebemos então que Le Corbusier desenhava precisamente metade da planta, e nunca a planta inteira, e que esta continha, justamente, 12 apartamentos. Somando, em espelho, a outra metade (Figura 10), obtemos então a planta integral do projeto, que conta com, precisamente, 24 apartamentos: 2 vezes 12, tal como o próprio desenho sublinha, e tal como se de uma cartuxa dupla se tratasse. Esta, sensivelmente, é a operação a que procede Le Corbusier para obter a planta completa³⁶, que publica em *Almanach d'architecture moderne*³⁷, em *Vers une Architecture*³⁸, e em *Gesamtes Werk*³⁹, para dar apenas alguns exemplos.

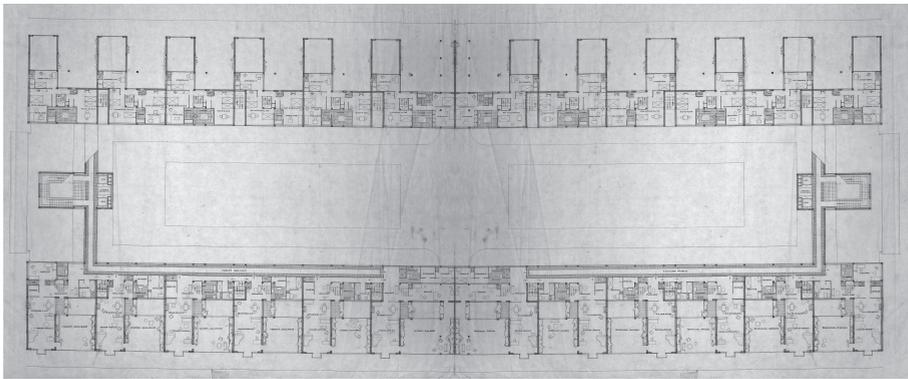


Fig. 10. Planta do projecto Immeuble-villas de 1922 (montagem da autora).

De facto, Le Corbusier terá referido sempre a Cartuxa de Vale de Ema como a grande inspiração da sua habitação coletiva. No entanto, a sua erudição em relação à arquitetura cartusiana estava muito para além do conhecimento de apenas um exemplar, mas foi antes o resultado de uma “recherche patiente”, empreendida ao longo de vários anos, a partir da análise da Cartuxa de Florença, mas também das cartuxas de Clermont, Pavia, Roma, Veneza, Paris e Grenoble. O que parece à partida fortuito revela, bem pelo contrário, uma estratégia baseada numa assinalável cultura artística e literária. Le Corbusier proclamou desde sempre uma recorrência às origens, a uma classicidade de formas remotas e ancestrais. A bordo do *Lutétia*, ao escrever as dez conferências que terá dado em Buenos Aires, mais concretamente a quarta, «Une cellule à échelle humaine», proferida a

³⁶ Ver FLC B1-5-23.

³⁷ LE CORBUSIER – *Almanach d'architecture moderne*.

³⁸ LE CORBUSIER; SAUGNIER – *Vers une architecture*. Paris: Éditions Crès, 1923, p. 206-207.

³⁹ LE CORBUSIER; JEANNERET – *Œuvre complète 1910-1929*, p. 40.

10 de Outubro de 1929 e mais tarde publicada em *Précisions Sur un État Présent de l'Architecture et de l'Urbanisme*, afirmou: «Se soubesse como fico feliz por poder dizer: “As minhas ideias revolucionárias estão na história, em todas as épocas e em todos os países” (as casas de Flandres, os pilotis do Siam [sic] ou as lacustres, a cela de um padre cartuxo em plena beatificação.)»⁴⁰. Le Corbusier terá então compreendido que as cartuxas não são, salvo algumas exceções, exaltadas nos livros de história de arte, provavelmente dadas as dificuldades que os seus monges impõem a qualquer visitante estranho à ordem religiosa (Le Corbusier visitou apenas uma cartuxa habitada, precisamente a de Vale de Ema). Muitas são assim mantidas numa espécie de segredo que apenas alguns conhecem. Não obstante, o estudo dos diversos exemplares desta tipologia terá permitido a Le Corbusier reconhecer, de um modo mais profundo, uma forma ancestral do habitar, que poucos modelos laicos se tinham, até então, esforçado por igualar.

Provavelmente, a continuar-se a investigação sobre o conjunto de documentação existente nos arquivos da Fundação Le Corbusier, podem encontrar-se mais vestígios da relação de Le Corbusier com os mosteiros desta ordem, nomeadamente com a Cartuxa de Capri – que Le Corbusier terá visto e eventualmente visitado mais tarde, já depois da elaboração do projeto Immeuble-villas, mais concretamente em 1936⁴¹. Mas a análise deste conjunto de cartuxas – Florença, Clermont, Pavia, Roma, Veneza, Paris, Grenoble – já permite

⁴⁰ «Si vous saviez combien je suis heureux quand je puis dire: ‘Mes idées révolutionnaires sont dans l’histoire, à toute époque et en tous pays.’ (Les maisons des Flandres, les pilotis du Siam [sic] ou des lacustres, la cellule d’un père chartreux en pleine béatification.)» LE CORBUSIER – *Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*. Paris: Crès et Cie, 1930, p. 97.

⁴¹ Le Corbusier terá visto e eventualmente visitado, mais tarde, já em 1936, a Cartuxa de San Giacomo, em Capri, fundada em 1371 por Jacques Arcucci. Entre 25 e 31 de Outubro de 1936, Le Corbusier esteve em Roma – onde participou na VI edição do Convegno Alessandro Volta, dedicado ao tema «Rapporti dell’architettura con le arti figurative», organizado por Marcello Piacentini e pela Reale Accademia d’Italia e pela Fondazione Alessandro Volta – e, entre 31 de Outubro e 2 de Novembro, esteve em Capri, acompanhado do artista Arturo Ciacelli. O objectivo desta deslocação à montanhosa ilha italiana era encontrar Hélène Fischer, americana e amiga de Ciacelli, que queria construir uma casa projectada por Le Corbusier na ilha italiana. Le Corbusier ficou alojado na Casa Tragara, realizada pelo engenheiro Emilio Vismara, de quem fica amigo. Num texto de Le Corbusier sobre a Casa Tragara – Le ‘vrai’, seul support de l’architecture, de 17 de Junho de 1937 e publicado em italiano em Outubro de 1937 pela revista *Domus*, Le Corbusier não poderia deixar de fazer referência à Cartuxa de San Giacomo, a menos de 500 metros desta casa: «Par un détour on entre dans la pièce d’intimité, ici la mer, là l’aisselle de l’île, infléchie et portant le monastère». («Através de um desvio entramos no espaço da intimidade, aqui o mar, lá a axila da ilha, flectida e contendo o mosteiro.») FLC A3-2-419. A cartuxa ocupa, de resto, o centro da fotografia que ilustra a primeira página deste artigo, que mostra a vista do terraço da Casa Tragara. E numa das plantas que fez da casa e que igualmente publica neste artigo, escreve, junto a um dos terraços: «l’aisselle de l’île; le monastère» («a axila da ilha; o mosteiro»). Ver, sobre este assunto, LE CORBUSIER – Il ‘vero’ sola ragione dell’architettura. *Domus*. 118 (1937) 1-8. Ainda que Le Corbusier nunca tenha sublinhado o seu conhecimento sobre esta cartuxa, a verdade é que, analisando a colecção particular de postais de Le Corbusier, encontra-se ainda mais um vestígio da sua admiração por este edifício. Ver, sobre este assunto, FLC L5-8-11. Ver, sobre a relação de Le Corbusier com a Cartuxa de Capri, SEQUEIRA – Cartujas revisitadas, p. 54-87.

verificar que o que imita Le Corbusier não é, portanto, um mosteiro particular, mas sim um mosteiro-tipo – a cartuxa –, isto é, o que imita Le Corbusier é precisamente a recorrência a uma estrutura sintática semelhante que ocorre não numa ou outra cartuxa específica, mas em todos os mosteiros que pertencem à mesma ordem.

Se Le Corbusier apenas tivesse conhecido a Cartuxa de Florença, uma cartuxa simples, o projeto Immeuble-villas não estabeleceria uma tão profunda igualdade de razões em relação aos mosteiros desta ordem, porque não teria chegado a utilizar a regra de ampliação dos mosteiros desta ordem. Se, ao deslocar-se em busca da tumba do cardeal Angelo Acciaiuoli, o jovem Charles-Edouard Jeanneret se depara com a Cartuxa de Florença, ao enamorar-se por este mosteiro descobriu a tipologia da Ordem dos Cartuxos. Dada a necessidade de conter um maior número de celas, no século XIV a expansão da tipologia de mosteiros cartuxos não poderia ser outra que não horizontal: de um claustro de 12 celas, passa-se para um de 24. E dada a necessidade de alojar cerca de 100 famílias, a expansão da tipologia cartusiana na cidade contemporânea de Le Corbusier não poderia deixar de ser vertical: de um claustro de 24 celas, passa-se para cinco sobrepostos, totalizando 120 apartamentos. Tal como escreve Le Corbusier a propósito do Immeuble-villas, no primeiro volume de *Œuvre complète*, «Cada apartamento é em realidade uma pequena casa com jardim, situada a uma determinada cota acima da rua»⁴². O projeto Immeuble-villas é, em realidade, uma cartuxa dupla multiplicada, sobreposta cinco vezes. É o resultado da continuação da transformação tipológica da cartuxa segundo os critérios do tempo em que viveu o seu autor.

⁴² «Chaque appartement est en réalité une petite maison avec jardin, située à n'importe quelle hauteur au-dessus d'une chaussée» LE CORBUSIER; JEANNERET – *Œuvre complète 1910-1929*, p. 41.