



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

ALANIS BATISTA DOS REIS SANTOS

DESCOLONIZAÇÃO DE HANÓI À SAIGON:
O DESENVOLVIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA VIETNAMITA
COMO EXPRESSÃO REVOLUCIONÁRIA E ANTICOLONIAL

RIO DE JANEIRO

2025

ALANIS BATISTA DOS REIS SANTOS

**DESCOLONIZAÇÃO DE HANÓI À SAIGON:
O DESENVOLVIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA VIETNAMITA
COMO EXPRESSÃO REVOLUCIONÁRIA E ANTICOLONIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de bacharel em
História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Cezar Tadeu
Bartholomeu

Rio de Janeiro


2025

ALANIS BATISTA DOS REIS SANTOS

**DESCOLONIZAÇÃO DE HANÓI À SAIGON:
O DESENVOLVIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA VIETNAMITA
COMO EXPRESSÃO REVOLUCIONÁRIA E ANTICOLONIAL**


Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de bacharel em
História da Arte.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **CEZAR TADEU BARTHOLOMEU**
Data: 02/07/2025 16:24:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. Cezar Tadeu Bartholomeu (orientador)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 **ANA DE GUSMAO MANNARINO**
Data: 01/07/2025 07:06:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Ana de Gusmão Mannarino

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 **RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS**
Data: 29/06/2025 15:14:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Renata Maria de Almeida Martins

Universidade de São Paulo

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: ALANIS BATISTA DOS REIS SANTOS
Data da defesa: 23/06/2025
Título do TCC: DESCOLONIZAÇÃO DE HANÓI À SAIGON
Orientador: Cezar Tadeu Bartholomeu

A sessão pública foi iniciada às 10:10. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

☒ **Aprovada**

☐ **Reprovada**

Observações:


O trabalho contribui ineditamente para os estudos da historiografia da arquitetura asiática no Brasil, com o mérito de analisar as fontes bibliográficas de modo rico e competente. A banca ressalta o corpus de obras levantadas e suas análises. O trabalho contribui de modo importante para o conhecimento da arquitetura asiática e, assim, da arquitetura global.

Nota conferida pela Banca: 10,0.


A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Cezar Bartholomeu (BAH EBA)

Documento assinado digitalmente
 **CEZAR TADEU BARTHOLOMEU**
Data: 23/06/2025 12:09:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof.^a Ana de Gusmão Mannarino
(BAH EBA)

Documento assinado digitalmente
 **ANA DE GUSMAO MANNARINO**
Data: 01/07/2025 07:06:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Renata Maria de Almeida Martins
(Universidade de São Paulo)

Documento assinado digitalmente
 **RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS**
Data: 27/06/2025 21:23:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Alanis Batista Dos Reis Santos

Documento assinado digitalmente
 **ALANIS BATISTA DOS REIS SANTOS**
Data: 03/07/2025 14:47:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Silvia Borges
Coordenadora do Curso

Rio de Janeiro, 23 de junho de 2025

*Ao Márcio Aurélio, meu pai
(in Memorian)*

*Obrigada por me ensinar a amar as artes,
a música, a culinária, a poesia e
tudo o que vale a pena ser vivido.
Não tive medo de seguir esse caminho,
não tenho vergonha de ser eu mesma,
porque fui amada.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Cláudia e Márcio, por todo o apoio e tempo a mim dedicados, desde o início de tudo. Minha formação, para além da acadêmica, deve imensuravelmente a vocês.

À minha avó, Francisca, pelo amor sempre declarado.

Ao meu orientador, Cezar Bartholomeu, que prontamente aceitou orientar este estudo.

Às professoras Ana Mannarino e Renata Martins, por terem aceitado ler esta pesquisa e compor a banca examinadora.

Ao professor Ivair Reinaldim, pelas aulas, reflexões e oportunidades que certamente me foram essenciais e transformadoras desde o primeiro período da minha graduação.

Ao arquiteto Mel Schenck, por ter me disponibilizado a versão digital de seu livro, uma das principais fontes nesta pesquisa, quando eu ainda não podia comprá-lo. A versão física, hoje, se encontra em minha prateleira.

Ao Dũng Nguyễn, pela amizade inesperada e as intermináveis conversas. O interesse, a curiosidade e o consequente tema deste estudo não teriam surgido sem as despreziosas fotografias de Nha Trang recebidas em longos dias de pandemia e isolamento social. *Cảm ơn, bạn của tôi!*

Aos amigos e também historiadores da arte, Beatriz Schreiner (obrigada também pelas suas revisões!) e Miguel Morgado, que dividiram comigo as salas de aulas, presencialmente e à distância, e os pesos durante toda essa caminhada, tornando-a mais leve e possível. E também à Maria Eduarda, pelo meu primeiro conselho antes de migrar para essa graduação e por todos os seguintes.

E às pessoas que estiveram ao meu lado, independente da trajetória acadêmica. Em especial, à Luana, por todas as conversas, filmes à distância e lindas fotografias tiradas. À Mari, pelo apoio em tantos momentos e por suas receitas que aquecem o coração em dias difíceis. À Vitória, pela loucura de dividirmos o seu teto, há alguns anos atrás, sem nem nos conhecermos, e termos dado início à série de aventuras pelo Rio de Janeiro e São Paulo. Ao Lorenzo, por ter sido minha primeira amizade ao me mudar para São Paulo. E ao querido Shinji, pela sua companhia, por tudo e por tanto, que não caberiam em palavras – espero conhecer o mundo com você.

À Escola de Belas Artes da UFRJ, seus professores, estudantes e terceirizados, pela capacidade de resistência a todos os desmontes e as perdas e por proverem, ainda assim, a construção de um ambiente educador, onde quer que fôssemos realocados.

Ao leitor interessado neste estudo.

Meus sinceros agradecimentos.

Soy donde pienso: se es y se siente donde se piensa.

Sou de onde penso: se é e se sente de onde se pensa.

Walter Mignolo

Mác đã xây dựng học thuyết của mình trên một triết lý nhất định của lịch sử, nhưng lịch sử nào? Lịch sử châu Âu. Mà châu Âu là gì? Đó chưa phải là toàn thể nhân loại.

Marx construiu sua doutrina a partir de uma certa filosofia da história, mas qual história?

A história da Europa. Mas o que é a Europa? Não é toda a humanidade.

(Relatório sobre Tonkin, Anam e Cochinchina, 1924)

Hồ Chí Minh

RESUMO

Santos, Alanis Batista dos Reis. **Descolonização de Hanói à Saigon: O desenvolvimento da Arquitetura Moderna Vietnamita como expressão revolucionária e anticolonial.** Rio de Janeiro, 2025. Monografia (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

O trabalho em questão tem como objetivo apresentar e analisar a Arquitetura Moderna Vietnamita, seu contexto de desenvolvimento e seus aspectos formais, a partir dos reflexos da colonização e da colonialidade, sob a hipótese de que ela esteve intrinsecamente ligada com os movimentos políticos e os esforços anticoloniais do país. Para isso, será contextualizada a História do Vietnã, a partir do recorte da colonização do país e de sua descolonização revolucionária, abarcando os aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais dos períodos que compreendem esse recorte e os processos de modernização impostos ao Vietnã, para possibilitar a análise de como todos estes aspectos afetaram o território e a arquitetura local. Também serão apresentadas a história da Arquitetura como disciplina acadêmica no Vietnã e a análise crítica da forma e dos elementos arquitetônicos presentes nas construções públicas produzidas no país, desde a Arquitetura Colonial até a Arquitetura Moderna, esta, sendo analisada nos recortes do Norte e Sul do país – tendo em vista a divisão do território em dois países distintos durante duas décadas.

Palavras-chave: Arquitetura Vietnamita; Arquitetura Moderna; Vietnã; colonialidade; descolonização.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EBAI	<i>École des Beaux-Arts d'Indochine</i>
EFEO	<i>École française d'Extrême-Orient</i>
ENSBA	<i>École Nationale Supérieure des Beaux-Arts</i>
EUA	Estados Unidos da América
FNL	Frente Nacional para a Libertação do Vietnã do Sul

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Território da Indochina Francesa, após a anexação do Laos em 1893.....	22
Figura 2: Edifício da antiga <i>Compagnie des Messageries Maritimes</i> , ao lado do Rio Saigon. Atualmente é uma das filiais do Museu Ho Chi Minh.....	26
Figura 3: Edifício da antiga <i>Compagnie des Messageries Maritimes</i> , ao lado do Rio Saigon. Atualmente é uma das filiais do Museu Ho Chi Minh.....	27
Figura 4: A. F. Decoly. “Saigon – Les Messageries maritimes – Le Courier de France”.....	27
Figura 5: Museu Ho Chi Minh - Filial da Cidade de Ho Chi Minh, em tradução livre (<i>Bảo tàng Hồ Chí Minh - Chi nhánh Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	29
Figura 6: <i>Palais du gouverneur général</i> , em Saigon.....	30
Figura 7: <i>Palais du gouverneur général</i> , também conhecido como <i>Norodom Palace</i> , em Saigon.....	31
Figura 8: Salão de festas do <i>Palais du gouverneur général</i> , que abrigava cerca de 800 convidados.....	32
Figura 9: <i>Norodom Palace</i> após bombardeio de 1962. Em primeiro plano na foto, está Trần Lệ Xuân, conhecida como Madame Nhu, primeira dama do Vietnã do Sul e cunhada de Ngô Đình Diệm.....	33
Figura 10: Campus do <i>Lycée Pétrus Ký</i> em construção, em Saigon.....	40
Figura 11: Vista lateral da entrada principal do <i>Lycée Pétrus Ký</i>	41
Figura 12: Vista superior de parte do <i>Văn Miếu</i> , o Templo de Literatura, em Hanói.....	42
Figura 13: Detalhe da torre do relógio do <i>Lycée Pétrus Ký</i>	43
Figura 14: Exemplo de decoração com o símbolo 壽 (<i>chữ thọ</i>).....	43
Figura 15: Entrada principal do <i>Lycée Pétrus Ký</i> . Fonte: Photo Nadal.....	44
Figura 16: Escola de Ensino Médio Lê Hồng Phong para Superdotados, em tradução livre (<i>Trường Phổ Thông Trung Học Chuyên Lê Hồng Phong</i> , no original), em Saigon.....	46
Figura 17: Antigo <i>Musée de l'École Française d'Extrême-Orient</i> (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (<i>Bảo tàng Lịch sử Việt Nam</i> , no original), em Hanói.....	48

Figura 18: Modelo 3D do antigo <i>Musée de l'École Française d'Extrême-Orient</i> (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (<i>Bảo tàng Lịch sử Việt Nam</i> , no original), em Hanói.	49
Figura 19: Modelo 3D do antigo <i>Musée de l'École Française d'Extrême-Orient</i> (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (<i>Bảo tàng Lịch sử Việt Nam</i> , no original), em Hanói.....	50
Figura 20: Projeto para a nova fachada frontal do antigo <i>Musée de l'École Française d'Extrême-Orient</i> (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), em Hanói. c. 1925.....	51
Figura 21: Entrada principal do antigo <i>Musée de l'École Française d'Extrême-Orient</i> (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (<i>Bảo tàng Lịch sử Việt Nam</i> , no original), em Hanói..	53
Figura 22: Autor desconhecido. Victor Tardieu, homem sentado segurando chapéu ao centro, e alunos da <i>École des Beaux-Arts d'Indochine</i>	57
Figura 23: Autor desconhecido. Nguyễn Văn Thọ (1890-1973). 1919.....	59
Figura 24: Diploma de um arquiteto vietnamita formado na <i>École des Beaux-Arts d'Indochine</i>	62
Figura 25: Casa projetada pelo escritório de arquitetura de Luyên, nos anos 1930.....	68
Figura 26: Ho Chi Minh. Autoria desconhecida. Domínio público.....	74
Figura 27: Leitura da Declaração da Independência por Ho Chi Minh na Praça <i>Ba Đình</i>	77
Figura 28: “Voando em um Destroyer B-66, os pilotos do F-105 Thunderchief da Força Aérea bombardeiam um alvo militar através de nuvens baixas sobre o sul do Vietnã do Norte. 14 de junho de 1966”.	84
Figura 29: Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	93
Figura 30: <i>Norodom Palace</i>	94
Figura 31: Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	95
Figura 32: Pavilhão octogonal do Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original)....	96
Figura 33: Caracteres <i>Chữ Nôm</i> na composição do Palácio da Independência.....	96
Figura 34: Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	97

Figura 35: <i>Brise-soleil</i> do Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	100
Figura 36: <i>Brise-soleil</i> do Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	100
Figura 37: Baixo-relevos do Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	101
Figura 38: Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	102
Figura 39: Palácio da Independência (<i>Dinh Độc Lập</i> , no original).....	103
Figura 40: Queda de Saigon: tanques de guerra entrando no Palácio da Independência em 1975.....	104
Figura 41: Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (<i>Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	105
Figura 42: Parte dos fundos da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (<i>Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	106
Figura 43: Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (<i>Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	107
Figura 44: Detalhe do <i>brise-soleil</i> da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (<i>Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	108
Figura 45: Sala de leitura da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (<i>Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	109
Figura 46: Sala de exposição da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (<i>Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh</i> , no original).....	109
Figura 47: Palácio das Crianças de Hanói (<i>Cung Thiếu nhi Hà Nội</i> , no original).....	112
Figura 48: Palácio das Crianças de Hanói (<i>Cung Thiếu nhi Hà Nội</i> , no original).....	113
Figura 49: Palácio das Crianças de Hanói (<i>Cung Thiếu nhi Hà Nội</i> , no original).....	114
Figura 50: Palácio das Crianças de Hanói (<i>Cung Thiếu nhi Hà Nội</i> , no original).....	115
Figura 51: “Espaço entre a fachada entre os cômodos do Palácio das Crianças de Hanói”..	116
Figura 52: Palácio das Crianças de Hanói (<i>Cung Thiếu nhi Hà Nội</i> , no original).....	117

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A COLONIZAÇÃO FRANCESA NO VIETNÃ [1858-1954]	20
1.1 O estabelecimento da Indochina Francesa (1887) e os processos de modernização impostos no Vietnã.....	20
1.2 O desenvolvimento da Arquitetura Colonial no Vietnã.....	25
1.3 A criação do <i>Service Central d'Architecture et d'Urbanisme</i> (1923) e o desenvolvimento do Estilo Indochinês.....	38
2. O ENSINO DA ARQUITETURA NO VIETNÃ: a inauguração da <i>École de Beaux-Arts de L'Indochine</i> (1925) e a primeira geração de arquitetos vietnamitas [1926-1944]	57
3. MOVIMENTOS DE LIBERTAÇÃO NACIONAL	73
3.1 A Declaração de Independência (1945), a Guerra da Indochina [1945-1954] e a Guerra do Vietnã [1954-1975].....	73
3.2 A Arquitetura Moderna Vietnamita: o <i>golden age</i> [1954-1975].....	87
3.2.1 Arquitetura Moderna Vietnamita: Sul do Vietnã.....	91
3.2.2 Arquitetura Moderna Vietnamita: Norte do Vietnã.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	122

INTRODUÇÃO

A realização deste Trabalho de Conclusão de Curso foi o resultado de alguns anos de pesquisa, tanto acadêmica quanto pessoal, sobre o tema da Arquitetura Vietnamita, em específico o desenvolvimento da Arquitetura Moderna, extensamente produzida no país ao longo do século XX.

A curiosidade sobre o tema surgiu em meio à pandemia, em tempos de isolamento, quando recebi de um amigo fotografias tiradas ao perambular por Nha Trang, sua cidade natal, no sul do Vietnã – já que, lá, a pandemia ainda não havia chegado e os dias permaneciam normais. Ao receber essas fotografias, quase diariamente, como um intercâmbio sem sair de casa, a princípio, involuntariamente comparava Nha Trang com alguns bairros do Rio de Janeiro, minha cidade natal, por serem ambas cidades costeiras, tropicais, conhecidas pelas praias turísticas e a beleza existente na união entre a cidade e a natureza. Mas, quanto mais as observava, um detalhe passou a me chamar a atenção: não apenas a paisagem, mas especificamente os edifícios comerciais e as casas¹ eram intrigantemente semelhantes às que eu estava habituada a ver no meu dia a dia, do outro lado do mundo, aqui no Brasil – o que por vezes eu brincava que “poderiam facilmente ser prédios da esquina da minha casa”.

De volta à realidade daquele momento, as aulas da graduação estavam acontecendo remotamente e, durante a disciplina História da Arte no Brasil III, ministrada pela professora Ana Mannarino, foi preciso encontrar um objeto de estudo sobre algum recorte do Modernismo para realizar o trabalho final da matéria. Foi quando decidi aproveitar minha curiosidade sobre a arquitetura vietnamita – que, naquele momento, já acumulava algumas pesquisas bibliográficas, leituras e fotografias –, e recortá-la para o contexto de sua Arquitetura Moderna. Para a temática exigida pelo trabalho, comparei-a historicamente e formalmente com a Arquitetura Moderna Brasileira, devido a ambas terem sido desenvolvidas ao longo do século XX, após os países passarem por anos de colonização europeia. Assim, pude apresentar o trabalho intitulado *A Arquitetura Moderna e a influência colonial e estrangeira: um estudo sobre o Brasil e o Vietnã* – que, após mais um ano de pesquisa e revisões, foi apresentado também em formato de pesquisa científica, sob o mesmo título, na 11ª Semana de Integração Acadêmica da UFRJ (2022).

Porém, nesse novo exercício de voltar o olhar à Arquitetura Moderna do Vietnã, especialmente às grandes construções públicas e não apenas aos edifícios comerciais e

¹ Principalmente as chamadas *shophouses*, edifícios que são tanto residenciais quanto comerciais em um mesmo prédio.

residenciais que primeiramente chamaram minha atenção, pude chegar a duas constatações: a primeira, através de uma análise da forma, que a Arquitetura Moderna Vietnamita também parecia ter sido influenciada pela Arquitetura Moderna europeia, em específico a francesa, em razão à forma de planos retos, *brise-soleils*, pilotis e jardins suspensos; a segunda, um dos maiores motivos que levaram esta pesquisa a ser extensa, minuciosa e, por vezes, custosa, foi a escassez de bibliografia relacionada ao tema da arquitetura moderna vietnamita e até mesmo à própria história do Vietnã – o que me exigiu mais tempo de pesquisa e maturidade acadêmica do que eu imaginava quando iniciei estes estudos.

Por sua vez, a História do Vietnã é marcada pela luta anticolonial, organizada através de intenso trabalho de mobilização popular, em busca da independência nacional. Conjuntura, esta, notável desde a conquista da primeira independência do país, sucedida no século X, sobre a China Imperial, após quase um milênio de colonização e influência chinesa sobre o território vietnamita². Segundo o historiador Paulo Fagundes Visentini, em seu livro *A revolução vietnamita: da libertação nacional ao socialismo* (2008), a mobilização do povo vietnamita foi fator fundamental para a resistência diante das sucessivas invasões empreendidas por diversos países ao longo de sua história:

Mais do que uma descolonização acidentada, em seu conjunto trata-se de um paciente trabalho de mobilização popular para a sucessiva resistência ao fascismo do regime de Vichy, ao militarismo japonês, à potência colonial francesa, à superpotência norte-americana e para a transformação social (VISENTINI, 2008, p. 17).

Reconhece-se, portanto, que a luta do povo de um pequeno país rural do Sudeste Asiático³ contra seus sucessivos invasores prolongou-se por séculos. A vitória na Guerra do Vietnã sobre a superpotência norte-americana, sucedida no ano de 1975, marcou o triunfo da revolução vietnamita e a conquista de sua independência definitiva. Hoje, estabelece-se como um dos únicos países com regime socialista “que sobreviveu ao colapso da União Soviética, sua aliada e protetora, com um Partido Comunista ainda no poder” (VISENTINI, 2008, p. 17).

Considerando a História Colonial do Vietnã e as lutas anticoloniais, e no que tange ao tema deste presente estudo, torna-se imprescindível apresentar a história do Vietnã a partir da

² O extenso período de controle da China sobre o Vietnã causou um impacto significativo na história, cultura e sociedade do país, bem como moldou o relacionamento do Vietnã com a China nos séculos seguintes e influenciou o cenário geopolítico global. O nome Vietnã (do original *Việt Nam*) significa, inclusive, “estrangeiros do sul” (VISENTINI, 2008, p. 22).

³ O Vietnã possui aproximadamente 331 mil km² de área e, até a primeira década do século XXI, 75% da sua população ainda residia nas áreas rurais (VISENTINI, 2008, p. 20). Segundo os últimos dados obtidos do IBGE, no ano de 2021, havia aproximadamente 97 milhões de habitantes no país (IBGE, 2021).

primeira invasão da França, investida no ano de 1858, e as consequentes modernizações impostas no território vietnamita, como a implementação de uma Arquitetura Colonial no país, aos moldes europeus.

Esta invasão decorreu na ocupação gradativa do território do Vietnã e na consecutiva colonização do país, bem como os de seu entorno, que foram anexados como uma única colônia chamada Indochina Francesa, consolidada oficialmente em 1887. A colônia foi internacionalmente reconhecida até meados do século XX, sendo dissolvida oficialmente apenas após os acordos da Conferência de Genebra, realizada em 1954, passados quase 100 anos da primeira invasão francesa ao território vietnamita – e apesar da independência vietnamita contra os franceses ter sido proclamada quase 10 anos antes, em 1945.

Apesar da Conferência ter colocado um fim na Guerra da Indochina, a recusa da assinatura por parte dos EUA abriu o pretexto de uma nova interferência direta na região. A divisão do país em Vietnã do Norte e Vietnã do Sul pelos Acordos de Genebra, com a promessa de eleições reunificadoras que nunca aconteceram, delineou as bases do conflito mais intenso que ocorreu durante a Guerra Fria, que perdurou por mais 20 anos: a Guerra do Vietnã. O conflito ocorreu entre 1955 e 1975, envolvendo o Vietnã do Norte, apoiado posteriormente pela União Soviética e pela China, e o Vietnã do Sul, respaldado pelos Estados Unidos após o estabelecimento na região com a premissa de evitar a expansão do comunismo. A guerra foi marcada por intensos combates e bombardeios contra a guerrilha vietnamita, além de grandes impactos sociais e políticos, tanto no Vietnã quanto internacionalmente. O fim do conflito ocorreu apenas em 1975, com a tomada do país pelos guerrilheiros vietnamitas, o que marcou a vitória da Revolução Vietnamita sobre a potência norte-americana.

Logo, a partir da contextualização da História Colonial do Vietnã e as lutas anticoloniais, sobretudo o recorte da colonização francesa e da guerra contra os Estados Unidos que levou à libertação nacional, poderemos compreender os fatores históricos, políticos e sociais que contribuíram para o momento em que a Arquitetura Moderna foi desenvolvida no país, em meados do século XX, e as possíveis diferenças entre a arquitetura produzida nas regiões Norte e Sul do Vietnã, através da análise formal de edifícios públicos.

Também será analisada a Arquitetura Colonial, implantada durante a colonização francesa e atravessada pela colonialidade, logo, sem o protagonismo vietnamita; bem como a influência que a Arquitetura Moderna europeia teve na formação dos primeiros arquitetos vietnamitas academicamente formados e para o desenvolvimento da Arquitetura Moderna.

Para essa contextualização histórica e política do Vietnã, utilizou-se como principal referência o livro *A revolução vietnamita: da libertação nacional ao socialismo* (2008), citado anteriormente, do professor Paulo Fagundes Visentini. A obra apresenta uma síntese da história revolucionária do Vietnã, desde a anexação chinesa do seu território, que começou no século II a.C., até a primeira década do século XXI, a partir de uma perspectiva que privilegia a história da luta anticolonial pela independência nacional, ao destacar o trabalho de mobilização popular para as sucessivas resistências ao governo colonial francês, ao militarismo japonês e ao imperialismo norte-americano.

No que concerne à literatura referente à Arquitetura Moderna Vietnamita, há lacunas a nível internacional e, principalmente, nacional. Desde o momento inicial da pesquisa até o seu fim, não foram encontradas na literatura brasileira publicações ou traduções de publicações internacionais sobre o assunto e ambos os livros utilizados são voltados, principalmente, ao contexto do Sul do Vietnã. O livro *Southern Vietnamese Modernist Architecture: Mid-Century Vernacular Modernism* (2020), do professor e arquiteto norte-americano Mel Schenck, nos proporciona uma primeira direção no assunto⁴. A partir dele, foi possível obter referências gerais sobre a história da arquitetura vietnamita e, sobretudo, de sua arquitetura moderna, em específico da região Sul do país, tema central do livro. Ademais, Schenck nos apresenta tanto as características arquitetônicas dos edifícios como sua contextualização histórica, além da informação da localização das construções, com o nome atual de ruas, distritos e províncias⁵.

Também foi utilizado como fonte o livro *Poetic Significance: Sài Gòn Mid-Century Modernist Architecture* (2021), do arquiteto vietnamita Phạm Phú Vinh – o primeiro livro sobre Arquitetura Moderna do Vietnã escrito por um autor vietnamita. Através dele, foi possível compreender melhor os detalhes que ambos os autores consideram primordiais para que a Arquitetura Moderna Vietnamita tenha se diferenciado da influência ocidental – neste livro, analisados através da poesia presentes nas relações entre a cultura e a arquitetura desenvolvida pelos arquitetos do país.

Foi a partir da visão do autor, também, que nesta pesquisa seguimos a premissa de que a Arquitetura Colonial não é considerada uma arquitetura vietnamita, pelo fato de que foi construída pelos franceses com objetivo de representar o domínio sobre o território e a população, sem o protagonismo dos vietnamitas nos projetos (VINH, 2021, p. 2). Esta

⁴ Em seu livro, Schenck também cita as dificuldades que teve na escrita por conta da carência de pesquisas e de fontes primárias disponíveis, o que o motivou a produzir uma base de dados de mais de 400 construções modernistas localizadas no sul do Vietnã para poder estudá-las (SCHENCK, 2020, p. 7)

⁵ Muitas das ruas e localidades do Vietnã tiveram seus nomes alterados, mais de uma vez, ao longo da história. O livro *Exploring Hồ Chí Minh City*, do historiador Tim Doling (2014), dispõe a história dos diferentes nomes de algumas delas e os motivos, majoritariamente políticos, que levaram às mudanças.

arquitetura será apresentada e analisada neste trabalho a fins de contextualização das transformações que ocorreram no território, na arquitetura e no planejamento urbano e do próprio ensino da arquitetura como disciplina no país ter decorrido da colonização e da ocupação dos franceses.

Durante a revisão bibliográfica feita para esta pesquisa, ainda que não tenham sido extensivamente citados ao longo do texto, a leitura de pensadores decoloniais e pós-coloniais foram extremamente essenciais para a abordagem escolhida e para a construção do pensamento crítico, principalmente Edward Said e seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007) e também os estudos de Yasser Farrés Delgado sobre colonialidade territorial⁶. A partir disso, privilegiou-se para a bibliografia pesquisas e publicações produzidas por pesquisadores vietnamitas e/ou do Leste Asiático, quando estes eram acessíveis e possíveis de serem traduzidos para o português (grande parte das citações foram traduzidas por mim do inglês, francês ou espanhol). Quando não eram acessíveis, tanto pelo idioma quanto pelo custo, buscou-se autores que privilegiassem a história revolucionária e de luta anticolonial do Vietnã.

Também houve o esforço de sempre trazer a nomenclatura vietnamita, no alfabeto *Quốc Ngữ*⁷ (sistema de escrita vietnamita), das construções, cidades, nomes pessoais e de outros termos relevantes⁸, em um compromisso com as especificidades da língua nativa do país estudado.

A escolha de vincular o desenvolvimento da Arquitetura Moderna Vietnamita diretamente com o contexto revolucionário do país também fez parte da metodologia escolhida para esta pesquisa, pois tornou-se um fio condutor para desenvolver a **hipótese** de que a Arquitetura Moderna desenvolvida no Vietnã esteve intrinsecamente ligada com os movimentos políticos e os esforços anticoloniais do país. Logo, ao longo de todos os capítulos, buscou-se contextualizar historicamente os momentos políticos, sociais e econômicos do Vietnã, em especial o contexto da(s) luta(s) pela independência nacional, e interligá-los às transformações em que a arquitetura no Vietnã passava.⁹

⁶ Sobre o tema, ver: FARRÉS DELGADO, Yasser et al. Críticas decoloniales a la arquitectura, el urbanismo y la ordenación del territorio: hacia una territorialización de ambientes humanos en Cuba. Universidad de Granada, 2014.

⁷ É a escrita moderna da língua vietnamita. Sobre sua história, ver: HAUDRICOURT, André-Georges. The origin of the peculiarities of the Vietnamese alphabet. *Mon-Khmer Studies*, v. 39, p. 89-104, 2010.

⁸ Com a exceção das cidades Hanoi (*Hà Nội*) e Saigon (*Sài Gòn*) e o termo *vietcong* (*Việt Cộng*), por serem nomenclaturas já utilizadas na língua portuguesa.

⁹ Infelizmente, apesar dos esforços, nem sempre foi possível encontrar fontes primárias para esta pesquisa, como no caso das plantas arquitetônicas de todos os edifícios analisados, então buscou-se privilegiar o contexto histórico, político e social deles, além de apresentar sua função social no passado e atualmente.

Tendo em vista o que foi apresentado até o momento, esta pesquisa tem como **objetivo geral** apresentar e analisar a Arquitetura Moderna Vietnamita, seu contexto de desenvolvimento e seus aspectos formais, a partir dos reflexos da colonização e da colonialidade, de modo a contribuir com a inserção do tema a nível nacional e a sua expansão na literatura da História da Arte e da História da Arquitetura. A partir dessa premissa, foram definidos como **objetivos específicos**: a apresentação da História do Vietnã, a partir do recorte da colonização do país e de sua descolonização revolucionária, abarcando os aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais dos períodos que compreendem esse recorte, os processos de modernização impostos ao Vietnã pela França e os efeitos das sucessivas invasões e guerras pela liberdade no país, para analisar como todos estes aspectos afetaram o território e a arquitetura local e influenciaram na implantação da Arquitetura Colonial; a apresentação da história da Arquitetura como disciplina no Vietnã, como teve início e como se desenvolveu a partir da inauguração da primeira faculdade de Belas Artes no país, bem como da primeira geração de arquitetos graduados no Vietnã e a influência que eles tiveram da Arquitetura Moderna europeia – que desenvolvia-se no mesmo momento, sobretudo, no país colonizador francês –; e a análise crítica da forma e dos elementos arquitetônicos presentes nas construções públicas produzidas no Vietnã, desde a Arquitetura Colonial até a Arquitetura Moderna, esta, sendo analisada nos recortes do Norte e Sul do país – tendo em vista a divisão do território em dois países distintos durante duas décadas.

Dividido em três partes, o primeiro capítulo desta pesquisa, **A COLONIZAÇÃO FRANCESA NO VIETNÃ [1858-1954]**, destina-se à História Colonial do Vietnã, a partir da invasão da França em 1858, e os processos de modernização impostos no país, sobretudo, na arquitetura e no planejamento urbano. Buscou-se apresentar, bem como contextualizar no cenário global, a história da colonização francesa, que resultou no estabelecimento da Colônia da Indochina, e as transformações sociais, políticas e econômicas que ocorreram a partir do estabelecimento francês na região. A partir disso, foi possível compreender historicamente e analisar formalmente as intervenções coloniais na arquitetura e no planejamento urbano realizadas no território vietnamita ao final do século XIX e no início do século XX, período em que a Arquitetura Colonial estava sendo desenvolvida no país.

O segundo capítulo, intitulado **O ENSINO DA ARQUITETURA NO VIETNÃ: a inauguração da École de Beaux-Arts de L'Indochine (1925) e a primeira geração de arquitetos vietnamitas [1926-1944]**, volta-se ao estudo da Arquitetura como disciplina no Vietnã. Isso foi possibilitado pela inauguração, por parte do governo francês, de uma faculdade de Belas Artes no território vietnamita em 1925, a *École des Beaux-Arts*

d'Indochine. Nela, foi implementada uma Seção de Arquitetura, voltada à formação acadêmica de arquitetos na Colônia da Indochina que, a princípio, cumpririam a função de mão de obra especializada para as construções civis que o governo francês empreendia na Colônia. Este empreendimento resultou na primeira geração de arquitetos vietnamitas formados academicamente na história do país, que foram influenciados diretamente pelo momento de transformações em que a Arquitetura Moderna europeia encontrava-se. Nessa seção, também analisou-se formalmente a arquitetura que começou a ser desenvolvida por estes arquitetos.

O terceiro e último capítulo, **MOVIMENTOS DE LIBERTAÇÃO NACIONAL**, destina-se ao contexto histórico do Vietnã a partir da década de 40 e, enfim, à Arquitetura Moderna Vietnamita, âmbito desta pesquisa. No primeiro subcapítulo, de caráter inteiramente histórico e voltado às lutas revolucionárias, são apresentadas as histórias e guerras consecutivas que levaram à independência do Vietnã: a primeira Declaração de Independência do Vietnã, desrespeitada pelos países colonizadores; a Guerra da Indochina, que define o fim da colonização francesa no Vietnã; e a Guerra do Vietnã, que marca a vitória da revolução vietnamita na busca pela liberdade e a reunificação do país. No último subcapítulo desta pesquisa, **A Arquitetura Moderna Vietnamita: o *golden age* [1954-1975]**, será apresentado o que se desenvolveu e se estabeleceu como a Arquitetura Moderna Vietnamita, suas características formais e elementos arquitetônicos, além da análise crítica de edifícios públicos deste momento. Foi dividido em duas partes, **Arquitetura Moderna Vietnamita: Sul do Vietnã** e **Arquitetura Moderna Vietnamita: Norte do Vietnã**, com o objetivo de explorar as possíveis diferenças entre as arquiteturas produzidas nessas regiões devido a divisão territorial do país durante a Guerra do Vietnã.

1. A COLONIZAÇÃO FRANCESA NO VIETNÃ [1858-1954]

1.1 O estabelecimento da Indochina Francesa (1887) e os processos de modernização impostos no Vietnã

Devido à relevância do Vietnã no cenário geopolítico global, dada pela sua localização estratégica no Sudeste Asiático, invasões e ocupações estrangeiras se sucederam na região desde século II a.C com a colonização chinesa, que perdurou por mais de um milênio (VISENTINI, 2008, p. 22). Além da fronteira com a China ao norte, o território do Vietnã dispõe de mais de 3 mil quilômetros de faixa costeira banhados pelo Mar da China Meridional (ou Mar do Sul da China)¹⁰, o que possibilitou a construção de diversos portos (BRASIL, 2012). Por isso, o território e seus portos eram – e ainda são – visados por países estrangeiros para rotas comerciais de transporte de mercadorias e por sua localização estratégica, visto que o Mar em questão, por ser ligado a outros Estreitos, faz ligação entre os Oceanos Índico e Pacífico e é o caminho mais curto à África e ao Oriente Médio (PINOTTI, 2015, p. 164-165).

No século XIX, com o pretexto de defender os missionários católicos franceses – que, desde o século XVII, já atuavam em missões religiosas no Sudeste Asiático – do aumento contínuo das repressões por parte do Império do Vietnã¹¹, o imperador Napoleão III (1808-1873) orquestrou uma expedição naval no território vietnamita através de uma união do Império Francês e o Reino da Espanha¹² (VISENTINI, 2008, p. 23). A expedição foi liderada

¹⁰ “O Mar do Sul da China é um mar semifechado, parte do Oceano Pacífico e circundado ao norte pela China e Taiwan, a leste pelas Filipinas, a oeste pelo Vietnã e ao sul por Brunei, Indonésia e Malásia, com acesso pelos estreitos de Málaca e de Taiwan”. Por conta dessas especificidades, até hoje é considerado como uma das principais rotas comerciais do mundo, além da rota global de mais de um terço do petróleo não refinado global e mais da metade de gás natural liquefeito global dependerem desta rota (AGUILAR, 2019, p. 304-307)

¹¹ Após a conquista da independência sobre a China Imperial em 938, o poder foi mantido pela sucessão de diversas dinastias reais vietnamitas, que governavam concomitantemente os diferentes territórios que hoje compõem o atual Vietnã. Guerras, conflitos civis e lutas políticas tornaram-se frequentes, principalmente a partir do século XVI, devido às disputas de poder e expansão territorial. Para além dos missionários franceses que ali já estavam em missões jesuíticas e também de comerciantes franceses, a França passou a ter uma influência direta no território a partir do governo do Imperador Nguyễn Phúc Ánh (1762-1820), também conhecido como Gia Long, primeiro imperador da Dinastia Nguyễn, no início do século XIX. O aumento da influência deu-se devido à maior parte dos conselheiros e oficiais de Gia Long serem franceses – cargos que foram concedidos após assistência militar francesa na vitória contra a dinastia predecessora, a dinastia Tây Sơn, que havia assassinado quase todos os membros da família Nguyễn. Após a morte do Imperador Gia Long, o poder passou para seu filho Minh Mạng (1791-1841), que passou a exonerar dos cargos governamentais todos que não fossem vietnamitas e a banir a entrada de missionários no território. Minh Mạng foi conhecido por sua política e ideais confucionistas ortodoxos, firme oposição ao envolvimento francês no Vietnã e também ao cristianismo. Assim, seu reinado e de seus sucessores foram períodos marcados pela contínua hostilidade aos missionários cristãos, que eram perseguidos, presos e, em algumas ocasiões, mortos. Algumas intervenções por parte da França no Vietnã foram realizadas na intenção de libertar missionários e sacerdotes presos, contudo, a invasão que deu início ao processo de colonização ocorreu em 1858, durante o governo do Imperador Tự Đức (1829-1883), quarto sucessor da Dinastia Nguyễn e neto de Minh Mạng (CHAPUIS, 2000, p. 11-31).

¹² Após entrada ilegal no território vietnamita, o bispo espanhol José María Díaz Sanjurjo (1818-1857) foi morto, após ter sua prisão decretada pelas autoridades vietnamitas. O governo francês aproveitou-se do ocorrido como forma de constituir uma aliança armada com o governo espanhol e executar uma invasão no Vietnã, com o

pelo general francês Charles Rigault de Genouilly (1807-1873) e culminou no bombardeio e invasão da cidade portuária de Đà Nẵng, localizada no centro do Vietnã. Por parte da França, essa ação associou-se, principalmente, à disputa territorial com o Reino Unido, devido à crescente influência de poder deste no Sudeste Asiático, ao interesse nas regiões estratégicas dos portos localizados no Vietnã e também pela proximidade do território com a China (SIMONETTI, 2016, p. 6). A partir dessa invasão, executada em 1858, iniciou-se um gradativo processo de domínio e ocupação francesa nos territórios do Vietnã¹³ e nos de seu entorno.

Após cinco meses de tentativas fracassadas das tropas franco-espanholas de progredir com a conquista de Đà Nẵng até a capital Phú Xuân (atual cidade de Huế, também localizada na região central do Vietnã), devido à resistência militar vietnamita liderada pelo comandante Nguyễn Tri Phương (1800-1873), Genouilly decidiu reiniciar a invasão pelo território da Cochinchina, região sul do Vietnã. Essa mudança na investida deu início à Guerra da Cochinchina, uma campanha militar europeia que estendeu-se por mais anos que o previsto, para ambos os países. As forças militares vietnamitas e as guerrilhas do país encontravam-se enfraquecidas após os anos de resistência e, após a derrota gradativa de províncias para as forças franco-espanholas, o então Imperador vietnamita Tự Đức (1829-1883) optou por ceder a um tratado de paz, em 1862, que garantiu soberania política, econômica e religiosa aos franceses das províncias conquistadas ao sul (CHAPUIS, 2000, p. 48-49)

Mesmo após o controle da região da Cochinchina, o governo francês continuou a travar invasões em outros territórios ao seu redor com o objetivo de anexar regiões à nova colônia, como o estabelecimento de um protetorado no Camboja, país que faz fronteira ao sul do Vietnã. A primeira tentativa de invasão na região norte do Vietnã, foi ao travar a Batalha de Hanói, em 1873; e a Guerra Sino-Francesa¹⁴, travada na China, na fronteira ao norte do país. Após sucessivas invasões francesas nas cidades vietnamitas do norte e pelos desdobramentos da Guerra Sino-Francesa, foi assinado um novo tratado em 1884, o Tratado

pretexto da perseguição que os missionários católicos sofriam sob o governo do Imperador Tự Đức (CORTADA, 1974, p. 335).

¹³ O atual Vietnã é formado por três regiões geo-históricas: Tonkin (*Bắc Bộ*), região norte, que engloba o delta do Rio Vermelho; Anam (*Trung Bộ*), região central, onde predomina o planalto, montanhas e estreita faixa de planície litorânea; e a Cochinchina (*Nam Bộ*), região sul, basicamente composta pelo delta do rio Mekong (VISENTINI, 2008, p. 21). O termo Cochinchina foi originado pelos navegadores portugueses que aportaram na região durante o século XVI, para distingui-la da cidade de Cochim, na Índia (LI, 1998, p. 14).

¹⁴ A Guerra Sino-Francesa foi uma guerra não-declarada entre a Dinastia Qing contra a Terceira República Francesa, entre 1884 e 1885. Dentre os motivos da China, a guerra decorreu devido ao avanço imperialista da França sobre o Vietnã – especialmente sobre a região do Rio Vermelho, no norte, que liga Hanói à província chinesa Yunnan – e a progressiva perda de privilégios econômicos, ainda remanescentes do período colonial chinês, sobre o território vietnamita (HARRIS, 2018, p. 238-252).

de Hué, que reconheceu à França o protetorado, também, das regiões chamadas de Tonkin e Anam (regiões norte e central do Vietnã, respectivamente). Com esse tratado, completou-se o domínio de todo o território vietnamita pela França – apesar da resistência popular local ter perdurado mesmo após as anexações (VISENTINI, 2008, p. 22).



Figura 1: Território da Indochina Francesa, após a anexação do Laos em 1893. Disponível em: <wikimedia.org/wiki/File:French_Indochina_1900-1946-es.svg>. Acesso em: 13 fev. 2023.

A colônia francesa no sudeste asiático foi consolidada três anos após o tratado, em 1887. Nomeada Indochina Francesa, reuniu a colônia da Cochinchina e os protetorados de Tonkin e Anam (as três regiões que compõem o atual Vietnã) e o protetorado do Camboja – o território do Laos seria também anexado à Indochina Francesa, em 1893, após a vitória da França na Guerra Franco-Siamesa (figura 1). Como na maior parte da colônia foram mantidos os regimes de protetorados – ou seja, o sistema político vigente do território invadido era mantido e a política externa passava a ser competência do Estado invasor –, a figura do imperador vietnamita foi mantida para as regiões norte e central vietnamitas (ANH, 1985, p. 147). Apesar disso, não houve, na prática, mudanças consideráveis por parte da França entre a administração da colônia da Cochinchina e o restante dos protetorados:

O imperador e sua corte foram desrespeitados e usados pela administração francesa como marionetes. Sua autoridade não era reconhecida e foram simplesmente

autorizados a manter seus privilégios por conta do caráter conservador dos governadores franceses (OLAIZOLA, 2020, p. 19, tradução nossa)¹⁵.

Ao longo do estabelecimento dos franceses na **região sul**, primeira região a ser ocupada, em específico na cidade capital Saigon, foram empreendidas diversas obras de infraestrutura urbana, como redes de distribuição de água e energia e redes de esgoto. E, gradativamente, foram encontradas fontes de pedra, argila e areia que possibilitaram a fabricação de concreto e tijolos para construções mais consistentes – visto que as primeiras instalações dos franceses no território, ainda no século XIX, deram-se ao ocupar habitações tradicionais vietnamitas já existentes (SON, 2018, p. 251) ou através da construção de novas acomodações produzidas em madeira, que não resistiam ao clima tropical devido desde às adversidades climáticas provenientes de um país tropical a infestações de cupins (SCHENCK, 2020, p. 23).

Como afirma o filósofo argentino Walter Mignolo (2017), um dos grandes pensadores pós-coloniais da colonialidade global e da modernidade, a colonialidade é constitutiva da modernidade: não é possível ter uma, sem a outra. No Vietnã não foi diferente, grandes construções também começaram a ser empreendidas, como portos, estações ferroviárias e fábricas, além de obras voltadas a um novo planejamento urbano, tal como a construção de largas avenidas, parques e jardins públicos, pensados de forma a acomodar os novos edifícios públicos coloniais, como os prédios governamentais, escolas e hospitais. Logo, a partir dessas transformações, nota-se que as primeiras indicações da introdução de uma **modernidade** no Vietnã, imposta através da colonização francesa, deu-se, principalmente, por meio de empreendimentos na infraestrutura urbana e no planejamento das cidades que, anteriormente, não existiam aos moldes de um país Europeu e, isto tudo, aos custos da precarização da população local (LOAN; LAN, 2017, p. 75).

Apesar do estabelecimento de um regime colonial, a principal atividade econômica no Vietnã continuou sendo a agricultura, agora, voltada à exportação. Melhorias de infraestrutura do território voltadas à produção agrícola foram priorizadas pelo governo francês, como a construção de canais para a irrigação, a habilitação de novas terras para a agricultura e a introdução de técnicas modernas para cultivo e plantio. O Vietnã passou a fazer parte da economia mundial – anteriormente, por decisão dos imperadores vietnamitas, o comércio com

¹⁵ No original: “El emperador y su corte fueron ninguneados y utilizados por la administración francesa como marionetas. No se reconocía su autoridad y simplemente se les permitió conservar sus privilegios por el carácter conservador de los gobernadores franceses”.

o exterior era limitado basicamente aos *hoa*¹⁶, enquanto o comércio nacional era priorizado –, entretanto, no âmbito social, essa abertura econômica não trouxe benefícios à população (VISENTINI, 2008, p. 23). Segundo Visentini:

As terras, “esvaziadas” pela guerra, eram confiscadas e distribuídas a elementos colaboracionistas e a empresas francesas, em um movimento de concentração de propriedade. Os nobres e seus agentes arrecadavam impostos para os franceses e se encarregavam do poder no plano local, em quadro de rápido declínio das condições materiais de vida. A administração colonial, por seu turno, construía ferrovias e rodovias para facilitar a exploração econômica, mas descuidava das necessárias obras hidráulicas. Apenas a construção da ferrovia ligando Hanói ao Yunnan [província chinesa] mobilizou 80 mil trabalhadores vietnamitas, 25 mil dos quais morreram durante a realização da obra. Os portos modernos e as cidades comerciais (dominadas pelos *hoa*, de origem chinesa) suplantaram os diminutos centros administrativos (VISENTINI, 2008, p. 22).

Logo, no que se refere à precarização da população local, o crescimento das cidades e o desenvolvimento da indústria privada no Vietnã colonial resultaram, também, em uma nova classe social trabalhadora, que emigrava do campo para a cidade e concentrava-se nas indústrias e nas fábricas francesas. Essa nova classe proletária de origem rural, que “formou-se bem antes da burguesia compradora”, trabalhou em condições precárias também em minas e seringais, sempre por remunerações insuficientes. Gradualmente, os operários e camponeses, que empobreciam mais a cada ano, aliaram-se ao engajamento militante de intelectuais pequeno-burgueses (classe média baixa) em prol de uma organização política, que foi essencial para a “longa luta de libertação nacional e de revolução social” possibilitada através do contínuo trabalho político com as massas (VISENTINI, 2008, p. 22). Foram, assim, os principais atores das inúmeras revoltas sociais que ocorreram ao longo do século XX – que, conforme extrema importância para a descolonização do Vietnã, serão referidas e/ou apresentadas ao longo dos capítulos deste trabalho, sobretudo no terceiro capítulo.

Em meio a esse contexto de transformações sociais, políticas e econômicas no território vietnamita, provenientes do sistema colonial francês, a cidade de Hanói foi estabelecida como a nova capital da colônia no ano de 1902, o que também acarretou na introdução de mudanças na infraestrutura e no planejamento urbano da **região norte** vietnamita, onde é localizada (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 331-332). A preocupação com o planejamento urbano e, consequentemente, com a estética da arquitetura adotada na

¹⁶ Boa parte dos comerciantes europeus que estavam no território vietnamita voltaram às suas terras ou foram expulsos devido à proibição do cristianismo no século XVIII, durante o governo do Imperador Minh Mạng. Como o comércio com o Ocidente era mínimo, o maior intercâmbio de produtos no território era realizado com a China, através dos *hoa*: cidadãos de origem chinesa ou sino-vietnamita que estabeleceram-se no território e dedicavam-se, principalmente, ao comércio. Os principais produtos intercambiados eram produtos de necessidade primária, como peixes, cultivos e tecidos (OLAIZOLA, 2020, p. 9).

Indochina Francesa, especialmente na nova capital Hanói, foi, desde o início, algo intimamente ligado ao colonialismo francês:

Uma presença francesa precisava ser criada visualmente como modo de afirmar a dominação política sobre o território contra as revoltas locais tanto quanto para demonstrar atitudes reformistas em relação aos vietnamitas [...] (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 332, tradução nossa)¹⁷.

Yasser Delgado, crítico e teórico da Arquitetura e Planejamento Urbano, cunhou o termo “colonialidade territorial” – do qual dedica sua carreira acadêmica a teorizá-lo – para designar as decorrências da colonialidade na práxis territorial, ou seja, os efeitos que o colonialismo e as relações de poder advindas dele têm no espaço geográfico, na arquitetura e no urbanismo (FARRÉS DELGADO; CUNHA; NAME, 2020, p. 87-88). Segundo Yasser (2020), sendo a arquitetura e o urbanismo constituintes da produção dos territórios, seus saberes e práticas são diretamente atravessadas pela colonialidade e pelas relações de poder que definem hegemonicamente certas concepções de territórios, práticas e modos de ser territoriais (europeus) sobre outros (dos países colonizados), tomados como inferiores. Estes desdobramentos da colonialidade no território e na arquitetura do Vietnã, que já começam a ser sentidos a partir da implementação de uma modernidade eurocentrada, serão analisados ao longo desta pesquisa a partir do próximo subcapítulo.

1.2 O desenvolvimento da Arquitetura Colonial no Vietnã

Segundo Schenck (2020), a princípio, desde o controle francês sobre o território da Cochinchina, a arquitetura colonial foi baseada predominantemente em estilos neoclássicos nos seus edifícios, com o uso da alvenaria pesada e de ornamentação ostensiva, como forma de comunicar o poder e o prestígio do governo colonial. Assim como foi o ecletismo na Europa e nos EUA no século XIX, a arquitetura colonial francesa no Vietnã encaminhou-se para uma reprodução de vários estilos e formas clássicas que, por muitas vezes, ocupavam um mesmo projeto de construção (SCHENCK, 2020, p. 23-24). Vale ressaltar que, o ecletismo como expressão arquitetônica é símbolo da burguesia em ascensão: “despida de uma cultura própria e em busca de signos representativos do prestígio recentemente alcançado, a burguesia encontra na fragmentação eclética o meio mais eficaz para manifestar suas aspirações”

¹⁷ No original: “A French presence needed to be created visually in order to assert political domination over the territory against indigenous revolts as much as to demonstrate reformist attitudes towards the Vietnamese [...]”

(FABRIS, 1995, p. 1). A historiadora da arte brasileira Annateresa Fabris, pesquisadora sobre o modernismo no Brasil, discorre que a atitude eclética é:

“[...] antes evocativa do que estritamente estética. É sua função proporcionar o cenário faustoso buscado pela burguesia oitocentista, ostentar a ordem da aparência e não é por acaso que algumas de suas manifestações mais características estejam localizadas na fachada, compêndio evocativo e simbólico ao mesmo tempo (FABRIS, 1995, p. 2).”

Nesse cenário, ocasionalmente em projetos arquitetônicos coloniais também foram assimilados certos elementos ditos “orientais”, que consideravam ser da cultura vietnamita, como telhas de barro estilizadas ou contorcidas e ornamentos com motivos de dragões (SCHENCK, 2020, p. 23-24). Tais projetos, que continham elementos supostamente vietnamitas assimilados a eles, eram desenvolvidos sem grandes reflexões ou estudos sobre a arquitetura e a cultura local e os seus signos e significados, tampouco sobre o uso de suas proporções. Desse modo, os projetos arquitetônicos coloniais dessa época, em sua maioria, expressavam apenas uma escolha ou um gosto pessoal do colonizador – prova disso é esta arquitetura ter sido imbuída, por vezes, de detalhes predominantemente de outros países asiáticos e não vietnamitas (SÕN, 2018, p. 252).



Figura 2: Edifício da antiga *Compagnie des Messageries Maritimes*, ao lado do Rio Saigon. Atualmente é uma das filiais do Museu Ho Chi Minh. Disponível em: <<https://dulichvietnam.com.vn/tham-ben-nha-rong-xua.html>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

Uma das primeiras construções coloniais consistentes no território vietnamita foi o edifício portuário projetado para a *Compagnie des Messageries Maritimes*, empresa francesa de transporte marítimo, que foi finalizado por volta de 1864 (figura 2 e 3) – dois anos após o estabelecimento da colônia da Cochinchina e antes da consolidação da Indochina Francesa (1887). A construção, localizada no Rio Saigon, ao sul do país, atualmente é conhecida na língua vietnamita como *Nhà Rồng* (“casa dos dragões”, em tradução livre), por conta dos dois dragões de cerâmica posicionados em cada extremidade do telhado (SCHENCK, 2020, p. 23-24).



Figura 3: Edifício da antiga *Compagnie des Messageries Maritimes*, ao lado do Rio Saigon. Atualmente é uma das filiais do Museu Ho Chi Minh. Disponível em: <<https://tourbonphuong.com/nha-rong-o-dau>>. Acesso em: 03 ago. 2023.

O edifício foi projetado em três andares, sendo os dois inferiores, mais alongados, rodeados por sequências de arcos: no térreo, por arcos arredondados e, no segundo andar, por arcos retos, que se formam como um prolongamento das colunas do térreo. As colunas, mais

volumosas no térreo, tornam-se mais finas no segundo andar e cessam sua continuidade no último andar, formando a estrutura para a grade da varanda a céu aberto, que contorna toda a extensão do edifício.

Seu telhado é composto por telhas de barro típicas de construções vietnamitas e sua forma assemelha-se aos telhados milenares de origem chinesa, do tipo *xie shan* (歇山), comuns em construções do Leste Asiático e comumente utilizada em palácios, templos e mosteiros. Essa forma, posteriormente também presente na arquitetura europeia sob o termo de *dutch gable roofs* ou *gabled roofs*, é formada por telhados que possuem uma empena em seu topo, formada pelo acréscimo de dois planos triangulares nas verticais adicionados nas inclinações laterais de cada lado do telhado. As extremidades são voltadas para cima, de maneira a formar um pico, também possui eficiência contra o vento e as chuvas (SUN, 2023, p. 303).



Figura 4: A. F. Decoly. “Saigon – Les Messageries maritimes – Le Courrier de France”. Disponível em: <<https://www.historicvietnam.com/short-history-saigon-port/>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

Em um cartão-postal francês da época (figura 4), é possível identificar que a estrutura do prédio permaneceu semelhante ao projeto inicial até os dias atuais, sem muitas modificações estruturais aparentes. Para além dos dragões ao topo e a estilização dos beirais

contorcidos, esse edifício em específico não possui muitas ornamentações, europeias ou não, em sua fachada – ainda assim, os elementos da arquitetura asiática e os símbolos “orientais” citados anteriormente foram apropriados para sua concepção.



Figura 5: Museu Ho Chi Minh - Filial da Cidade de Ho Chi Minh, em tradução livre (*Bảo tàng Hồ Chí Minh - Chi nhánh Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Disponível em:

<<https://wpd.vn/gia-tri-lich-su-bao-tang-ho-chi-minh-ben-nha-rong/>>. Acesso em: 03 ago. 2023.

Ademais, o porto da antiga *Compagnie des Messageries Maritimes* (figura 5) tornou-se um lugar histórico no Vietnã, pois foi onde, no dia 5 de junho de 1911, o ainda jovem Ho Chi Minh (c. 1890-1969) embarcou para a Europa pela primeira vez como ajudante de cozinha em um navio francês – anos depois, viria a ser o principal líder revolucionário do Vietnã e também o primeiro presidente do país. Iniciou, assim, sua jornada política e revolucionária no exterior, que durou longos 30 anos de estudos e organização de resistências, mesmo à distância, devido às perseguições políticas que sofreu, atuando em países como a França, a União Soviética e a China. Após o exílio, quando enfim pôde retornar ao Vietnã em 1941, liderou o *Việt Minh*, movimento organizado contra os franceses pela independência do país (VISENTINI, 2008, p. 28). O edifício da antiga empresa francesa passou por reformas em 1955 e, novamente, em 1979, para reabrir como o Museu Ho Chi Minh - Filial da Cidade de Ho Chi Minh (*Bảo tàng Hồ Chí Minh - Chi nhánh Thành phố Hồ Chí Minh*, no original).



Figura 6: *Palais du gouverneur général*, em Saigon. Disponível em: <<https://antoursvietnam.com/full-history-of-independence-palace/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

As construções coloniais francesas dos anos seguintes foram baseadas em projetos arquitetônicos neoclássicos cada vez mais ostensivos, monumentais e ornamentados, voltados à arquitetura ocidental, como no caso do *Palais du gouverneur général* (“Palácio do Governador Geral”, em tradução livre), projetado pelo arquiteto francês Achille-Antoine Hermitte (1840-c.1870) (figura 6). Também localizado na cidade de Saigon e construído antes da consolidação da Indochina Francesa, entre os anos de 1868 e 1873 (SCHENCK, 2020, p. 94), o palácio foi a residência do Governador da Cochinchina¹⁸, dispondo de escritórios administrativos e salões de festas, além de outras dependências, como quartos, banheiros, cozinhas e sala de jantar.

¹⁸ No momento da abertura do palácio, o Governador da Cochinchina era o francês Marie-Jules Dupré (1813-1881).



Figura 7: *Palais du gouverneur général*, também conhecido como *Norodom Palace*, em Saigon. Disponível em: <<http://belleindochine.free.fr/SaigonVuesduCielCollectionNeykov.htm>>. Acesso em: 02 ago. 2023.

Situado em meio a um extenso terreno arbóreo (figura 7), o suntuoso palácio foi projetado em estilo neobarroco. Possuía dois andares principais, e o andar térreo, elevado em relação ao terreno, foi erguido acima de um subsolo aflorado, que comportava as cozinhas e os quartos auxiliares. Sua fachada, que possuía ao menos 80 metros de comprimento, contava com uma cúpula central de entrada, de base quadrangular, acessada através de duas rampas elípticas de acesso laterais com uma escadaria central de mármore de entrada coberta, que dividia dois pavilhões semelhantes em cada extremidade do edifício. A fachada era marcada por uma sequência ritmada de arcos arredondados, que compunham os corredores dos andares principais; e, nas extremidades sobressalentes do palácio, as extensões projetadas fora da linha principal da construção, uma sucessão de três janelas retangulares, verticalmente alongadas e simétricas, eram dispostas nos dois andares principais. Seu interior, das longas e detalhadas colunas aos numerosos lustres presentes nos cômodos, também refletia a influência neobarroca ostensiva do projeto – composição completamente destoante da arquitetura e cultura vietnamita –, definida para transmitir visualmente o prestígio e o poder colonial francês em ascensão no sudeste asiático (figura 8) (DOLING, 2014).



Figura 8: Salão de festas do *Palais du gouverneur général*, que abrigava cerca de 800 convidados. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/13476480@N07/40032829114/in/album-72157685411637232/>>. Acesso em: 02 ago. 2023.

Em 1887, quando a França estabeleceu a Indochina Francesa e a região da Cochinchina foi unificada a Anam, Tonkin e ao Camboja, o Governador da Cochinchina foi rebaixado a Vice-Governador da Indochina. Por conta da nova hierarquia de poder, o recém-nomeado Vice-Governador deixou de residir no *Palais du gouverneur général* e uma residência em menor monumentalidade foi construída para sua moradia, bem como para fins profissionais. Contudo, até o fim do período colonial, o palácio, que passou a ser conhecido também como *Norodom Palace* no início do século XX, foi utilizado apenas para eventos cerimoniais do governo e para o uso de seus escritórios nas ocasiões em que políticos visitaram o sul do país. Com isso, o palácio, que foi construído sob um superfaturamento de, especula-se, mais de um quarto de todo o orçamento do Império Colonial Francês destinado às obras públicas da Indochina, acabou tornando-se inutilizado e abandonado em poucos anos de uso, além de ter exigido reparos constantes e custosos por ter sido construído sem um

estudo prévio do terreno, o que causou um afundamento contínuo do edifício ao longo do tempo (DOLING, 2014).

Com o fim da Indochina Francesa, reconhecido internacionalmente em 1954, o primeiro ministro do Estado do Vietnã, Ngô Đình Diệm (1901-1963) – que, no ano seguinte, veio a ser o primeiro presidente do recém-estabelecido Vietnã do Sul, um recorte geopolítico aliado aos EUA –, ocupou o palácio e o renomeou como Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*). Em 1962, dois aviões norte-vietnamitas bombardearam o palácio, com o objetivo de consumir uma revolução para recuperar o território do sul e unificar novamente o país. Apesar de mal-sucedida, a operação acarretou na destruição total de um de seus pavilhões (figura 9). Esse evento levou à decisão do presidente Diệm de decretar a demolição de toda a estrutura do palácio e a convidar os principais arquitetos da época para um concurso, que determinou o projeto do novo palácio presidencial, a ser construído no mesmo local do destruído palácio francês (SCHENCK, 2020, p. 94).



Figura 9: *Norodom Palace* após bombardeio de 1962. Em primeiro plano na foto, está Trần Lệ Xuân, conhecida como Madame Nhu, primeira dama do Vietnã do Sul e cunhada de Ngô Đình Diệm. Fonte: LIFE Magazine.

Disponível em: <<https://www.historicvietnam.com/norodom-palace/59-norodom-palace-bomb-1962/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

O novo e ainda remanescente Palácio da Independência foi o palco da Queda de Saigon, evento ocorrido em 1975 que marcou o fim da Guerra do Vietnã e a vitória revolucionária do povo norte-vietnamita contra os EUA. A vitória sucedeu na independência definitiva do país e na reunificação de seu território, estabelecendo-se como um Estado comunista até os dias atuais. Desde então, o palácio também é conhecido como Palácio da Reunificação (*Hội trường Thống Nhất*, no original), aberto à visitação como um espaço histórico e cultural, bem como um local onde eventos políticos e comemorativos do Partido Comunista do Vietnã ainda são realizados. Sua história e atual estrutura, um projeto arquitetônico modernista produzido por um arquiteto vietnamita, serão apresentados e discutidos ao longo do último capítulo desta pesquisa, no subcapítulo **A Arquitetura Moderna Vietnamita: Sul do Vietnã**.

Ainda segundo Schenck (2020), a partir dos últimos anos do século XIX, após o estabelecimento da colônia da Indochina Francesa e da cidade de Hanói como a nova capital, o governo colonial e seus arquitetos buscaram desenvolver uma arquitetura colonial mais consistente, ao enfatizar a metodologia acadêmica da *Beaux-Arts* e estilos baseados em regras de proporções, simetria e ornamentações clássicas nos projetos. Ademais, a quantidade de ornamentações clássicas e ocidentais nos edifícios diminuiu progressivamente a partir do início do século XX e outras modificações estruturais passaram a ser consideradas, visto que o calor tropical e a umidade excessiva tornavam a utilização desses edifícios coloniais impraticável. Em algumas construções, janelas mais amplas foram possibilitadas com a introdução do aço e concreto nas construções, aberturas nas paredes para maior ventilação passaram a ser exploradas e uma maior inclinação dos telhados para redirecionar as chuvas torrenciais para longe do edifício foram algumas das modificações aderidas para uma maior adaptação climática. Ainda assim, os propósitos permaneceram os mesmos: a assimilação da cultura vietnamita nos projetos coloniais monumentais, como forma de demonstrar domínio e poder, e a construção de uma metrópole francesa inserida em um país asiático (SCHENCK, 2020, p. 24). Tais medidas começavam a assinalar as próximas mudanças estruturais e estéticas da arquitetura colonial francesa, que foram melhor estruturadas em um estilo arquitetônico sistematizado pelo governo e implantado na colônia após o fim da Primeira Guerra Mundial – o chamado Estilo Indochinês, que será o tema do próximo subcapítulo.

Assim como aconteceu no sul do país, à medida em que a cidade de Hanói era reconstruída à semelhança de uma capital francesa, sua arquitetura tradicional foi sendo demolida pelos colonizadores, a fim de prover espaço para o planejamento dos novos distritos coloniais e suas edificações, e a população local que ali vivia foi forçada a realocar-se para

outras regiões (SCHENCK, 2020, p. 24). O despejo da população vietnamita foi outro fator que evidencia que a hierarquia de poder colonial sobre o território era empregada, também, a partir do planejamento urbano empregado na colônia: em forma de opressão, tanto cultural e identitária, pela negligência às habitações tradicionais do país, quanto racial, pela segregação étnica imposta pelos franceses à população local vietnamita, expulsa e forçada a morar nas periferias da capital colonial (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 332).

Contudo, após a Primeira Guerra Mundial, debates e novos estudos que surgiram sobre o colonialismo em Paris influenciaram diretamente – apesar de não serem o dilema central – em questões sobre o planejamento urbano e no desenvolvimento da arquitetura colonial no Vietnã (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 333-334). No livro *Assimilation and Association in French Colonial Theory 1890-1914* (1961), o historiador e especialista em história da colonização francesa, Raymond Betts, discorre sobre as mudanças cruciais na teoria colonial e sobre os debates intelectuais que estavam ocorrendo na metrópole francesa durante o período pós-guerra e em como eles influenciaram a política das colônias e dos protetorados franceses. Nesse contexto, segundo Betts (1961), uma renovação na política colonial era defendida por conta de diversas necessidades que surgiram, dentre elas, a urgência de uma maior aprovação do governo francês pelo povo colonizado.

Além disso, a cobiça de outros países pelo território estratégico da Indochina e a distância entre ela e a França dificultaria uma ação rápida de defesa e contra-ataque militar e, mais importante, seriam ações ineficazes se a população local não fosse aliada aos franceses. Assim, surgia uma mudança na mentalidade do governo sobre o povo vietnamita, de não os verem apenas como “instrumentos passivos” do governo colonial, mas sim como componentes fundamentais para que o sistema colonial perdurasse. Com isso, uma série de medidas começaram a ser implementadas gradualmente nos anos seguintes pelo governo francês, a fim de não apenas estabelecer uma nova imagem da colonização francesa mas também tornar os povos colonizados “inteligentes e colaboradores voluntários” do Império Francês (BETTS, 1961, p. 160).

Comumente, muitas das decisões diplomáticas tomadas pelos governos coloniais foram baseadas em consultas realizadas com orientalistas, acadêmicos e viajantes ocidentais, considerados “especialistas do Oriente e do oriental” – e este também foi o caso da França (SAID, 2007, p. 14). Na obra *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007), o crítico palestino-americano, Edward Said, apresenta o conceito revolucionário à sua época (orientalismo) que mostra como o Ocidente construiu uma visão distorcida e simplificada do Oriente ao longo dos séculos. Segundo Said (2007), a ideia de “Oriente” não é uma

representação objetiva ou neutra, mas sim uma construção cultural e política moldada por interesses de dominação e exploração do outro. E os orientalistas, através da publicação de seus estudos, construíram uma imagem deturpada da Ásia, de seu povo e de sua cultura, principalmente do chamado Extremo Oriente, por meio da disseminação de uma imagem exótica, misteriosa e inferior destes povos, o que corroborou para legitimar “cientificamente” o colonialismo e o imperialismo através da ideia de superioridade racial e cultural europeia – argumentos que também fundamentaram as diversas “missões civilizatórias” europeias em países do Sul Global¹⁹.

A exemplo disso, tem-se o exemplo da população vietnamita que habitava o território da Cochinchina e que, antes da primeira invasão francesa em 1858, foram descritos pelo orientalista francês Adolphe Dubois de Jancigny (1795-1869) como um “povo gentil, naturalmente inofensivo e fácil de governar” (DE JANCIGNY, 1850, p. 579 apud NGUYỄN, 2013, p. 50, tradução nossa)²⁰. Albert de Pouvourville (1861-1939), outro orientalista francês com estudos tidos como relevantes pelo governo colonial, foi um dos primeiros defensores da mudança da política de **assimilação**, empregada até então nas colônias francesas, para a de **associação**. Em seu livro *Les Défenses de Indo-Chine et la politique d'association* (1905), o orientalista declarou que a nova forma de política não era “uma simples tentativa de nosso **esforço civilizatório**... mas a condição inevitável do poder francês na Indochina” (DE POUVOURVILLE, 1905 apud BETTS, 1961, p. 160, tradução nossa, grifo nosso)²¹.

Com essa transição de políticas governamentais, os administradores coloniais franceses passaram a conferir uma maior atenção às particularidades do território colonizado, de modo a tentar demonstrar a “benevolência” da colonização, a partir do viés de uma missão civilizatória, como evidenciou o então governador-geral da Indochina Francesa, Albert Sarraut²² (1872-1962):

Portanto, na ação colonial, não há mais, como no início, o “direito do mais forte”, mas sim um “direito do mais forte a ajudar os mais fracos”, o que realmente parece

¹⁹ O termo “Sul Global” foi criado para substituir expressões que ganharam um teor depreciativo e segregacionista, como “subdesenvolvidos” e “Terceiro Mundo”. O termo “Sul” não obedece exatamente à geografia, pois não se limita a países do hemisfério sul, como países da África, da Ásia, da América Latina e países insulares. Acredita-se que o ativista político Carl Oglesby (1935-2011) tenha sido o primeiro a usar o termo, em 1969, ao argumentar que a Guerra do Vietnã era o resultado de uma história de “domínio do Norte sobre o Sul Global”. Hoje, também é utilizado o termo “Sul Geopolítico” (DE SIQUEIRA DUARTE, Rubens; DA COSTA, Hugo Bras Martins, 2023, p. 13-34).

²⁰ No original: “peuple doux, naturellement inoffensif et facile à gouverner.”

²¹ No original: “[...] he declared was not “a simple attempt of our civilizing efforts... but the ineluctable condition of French power in Indochina.”

²² Albert Sarraut governou a Indochina Francesa nos anos de 1912 a 1914 e, novamente, de 1917 a 1919.

ser o direito mais nobre (SARRAUT, 1931 apud SIMONETTI, 2016, p. 2, tradução nossa)²³.

Com isso, as antigas políticas de assimilação, “condenadas por sua rigidez e universalismo” – que, no que tange à arquitetura, eram impostas pelas construções europeias e neoclássicas, por vezes imbuídas de motivos decorativos “orientais” sem aprofundamento, de forma a comunicar o poder colonial, como os dragões no topo do edifício da *Compagnie des Messageries Maritimes* –, foram substituídas pelas políticas de associação, que diferenciavam-se por sua “flexibilidade e praticidade” nas colônias (BETTS, 1961, p. 106). Na prática, a abordagem política de associação envolvia a tentativa de reconhecimento não apenas das estruturas sociais vietnamitas, particularmente a da minoria pertencente à elite do país – mais suscetíveis a serem incorporadas à política e à cultura francesa, como os resultados das políticas de assimilação já apontavam (BETTS, 1961, p. 21) –, mas principalmente de sua cultura, em busca de gerir uma maior diversidade étnica na colônia (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 333-334) para o desenvolvimento de políticas de integração entre os vietnamitas e os franceses (SCHENCK, 2020, p. 24).

Nota-se que, na verdade, essa mudança de mentalidade na administração colonial foi menos uma tentativa de consideração com o povo vietnamita e com a sua cultura e mais uma manobra política do governo colonial para continuar com o sistema parasitário e não abdicar de seus privilégios da colônia. Assim, um dos propósitos principais com essa transição era obter uma maior aprovação da população, tanto a vietnamita, visto as crescentes revoltas locais contra o domínio colonial francês, quanto a francesa, onde a desaprovação na metrópole sobre a política colonial também crescia após o fim da Primeira Guerra Mundial:

Escondendo a realidade de que a distribuição desigual do poder político e da força militar havia permanecido intacta, eles defenderam uma política mais branda ao levar em conta a identidade étnica, tradições vietnamitas e fatores geográficos para obter maior apoio da população vietnamita (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 334, tradução nossa)²⁴.

Para traduzir essa mudança de estratégia política através, também, da arquitetura e do planejamento urbano do Vietnã, principalmente na nova capital da colônia, a cidade de Hanói, o governo francês estabeleceu uma nova gestão na Indochina Francesa, o *Service Central*

²³ No original: “Dès lors dans l’action coloniale ainsi comprise, il n’y plus comme au début, “droit du plus fort” mais bien “droit du plus fort à aider le plus faible,” ce qui paraît vraiment le droit le plus noble”

²⁴ No original: “Concealing the hard fact that the unequal distribution of political power and military force had remained intact, they advocated a softer policy of taking ethnic identity, indigenous traditions and geographic factors into account in order to win greater support from the indigenous population.”

d'Architecture et d'Urbanisme. Ele foi dedicado, sobretudo, ao desenvolvimento de um novo estilo arquitetônico, que ficou conhecido como o Estilo Indochinês, a ser utilizado nos próximos projetos do governo colonial, em substituição das arquiteturas monumentais e ostensivas de caráter europeu, disfuncionais devido ao clima tropical do país. Para este cenário, reservamos o próximo subcapítulo desta pesquisa.

1.3 A criação do *Service Central d'Architecture et d'Urbanisme* (1923) e o desenvolvimento do Estilo Indochinês

O *Service Central d'Architecture et d'Urbanisme* (“Serviço de Arquitetura e Planejamento Urbano”, em tradução livre)²⁵ foi estabelecido na Indochina Francesa em 1923, coordenado pelo arquiteto francês Ernest Hébrard (1875-1933) – personalidade reconhecida por ter realizado o planejamento urbano para o centro de Tessalônica, na Grécia, após o grande incêndio de 1917 (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 334). Sua entrada na colônia para coordenar os projetos, construções e, sobretudo, desenvolver um novo estilo arquitetônico colonial foi um marco importante para a introdução de transformações na arquitetura e no planejamento urbano do Vietnã, bem como no implemento de medidas complementares que, conseqüentemente, resultaram no desenvolvimento da Arquitetura Moderna Vietnamita.

Encarregado como o arquiteto chefe do governo da Indochina, Hébrard desenvolveu e introduziu uma nova abordagem para a arquitetura colonial francesa no Vietnã, que mesclava planos e estruturas da *Beaux-Arts* com formas arquitetônicas vernaculares e motivos decorativos tradicionais vietnamitas, sistematizando as modificações que começaram a ser experimentadas no território vietnamita pelos arquitetos franceses no início do século XX, em um estilo que ficou conhecido como Estilo Indochinês²⁶ (SCHENCK, 2020, p. 24).

A arquitetura vernacular, citada anteriormente, refere-se a um estilo de construção que utiliza materiais locais e técnicas tradicionais adaptadas ao clima, geografia e cultura de uma determinada região. Logo, são “formas construídas para atender a necessidades específicas, acomodar valores, economias e modos de vida das culturas que as produzem”. E, por conta disso, “surgem de modo singular nas diversas partes do mundo, sendo consideradas, inclusive, um dispositivo de afirmação de identidades” (GHISLENI, 2020).

²⁵ Sobre o termo *Service Central d'Architecture et d'Urbanisme* (CASTIGLIONI et al., 2006, p. 68), foram encontradas, ao longo da pesquisa, outras variações de nome, como a inclusão ou não de “de l’Indochine” ao final.

²⁶ *Style Indochinois*, em francês (SCHENCK, 2020, p. 24).

Segundo o professor Rubenilson Teixeira (2017), toda a arquitetura vernacular é “tradicional no sentido de que surge de um determinado povo e se desenvolve como resultado de um longo processo temporal, sempre a partir de formas familiares, consagradas por gerações anteriores”. Sendo assim, a arquitetura vernacular, ao ser integrada ao contexto local, contribui para a preservação das tradições, promove a identidade cultural e muitas vezes se caracteriza pelo baixo impacto ambiental e sustentabilidade, ao priorizar o aproveitamento inteligente dos recursos naturais disponíveis.

Dado que a China dominou o Vietnã durante um milênio antes da primeira dinastia vietnamita independente nos anos 900, a antiga arquitetura tradicional vietnamita se assemelha à antiga arquitetura chinesa, e os remanescentes desta época são mais encontrados ao Norte, visto que o Sul, o território da Cochinchina, só passou a ser mais populoso com o passar dos anos, após as construções de portos. Com o passar do tempo, os vietnamitas adaptaram esta arquitetura ao clima e à cultura local e a arquitetura começou a tornar-se mais distinta da chinesa (SCHENCK, 2020, p. 35)

Apesar da estética do Estilo Indochinês ter sido criticada – na época, pelos colonizadores franceses e, contemporaneamente, analisada como superficial por acadêmicos (Ibid., p. 24-25) –, o objetivo principal de Hébrard não era o de desenvolver o aspecto visual, de modo a tornar a arquitetura colonial mais “local” ou “associável”, como as telhas de barro típicas vietnamitas e as ornamentações “orientais” utilizadas nas construções ao longo do século XIX. As formas e os motivos vernaculares vietnamitas, presentes na arquitetura tradicional e pré-colonial do país, o interessavam a partir do momento que apresentassem soluções técnicas interessantes à arquitetura colonial, relativas à adaptação ao clima, à geografia local e aos materiais disponíveis da região (SÓN, 2018, p. 254). O arquiteto francês voltou-se, então, à arquitetura vernacular vietnamita principalmente nas soluções arquitetônicas de iluminação, ventilação e sistema de telhados para o clima tropical (Ibid., p. 254) e manipulou-as com materiais e técnicas modernas de construção, a fim de adaptar as construções coloniais francesas às condições climáticas de Hanói (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 334).

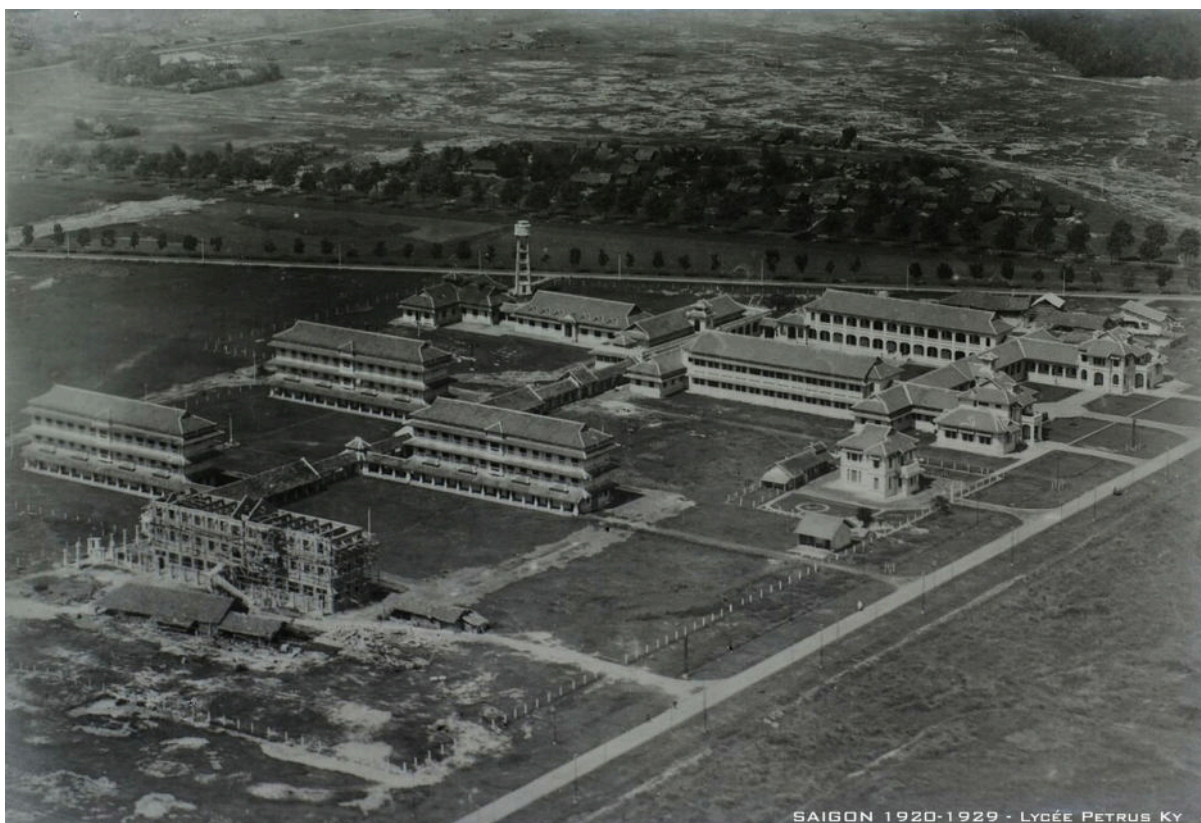


Figura 10: Campus do *Lycée Pétrus Ký* em construção, em Saigon. Disponível em: <<https://saigoneer.com/saigon-heritage/11117-photos-lycée-pétrus-ky-saigon-s-famous-school-for-the-high-achieving#>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Ao longo de sua permanência na colônia, Hébrard projetou numerosas construções baseadas no Estilo Indochinês, que estava desenvolvendo, majoritariamente prédios governamentais estabelecidos na nova capital, a cidade de Hanói. Segundo Schenck (2020), apenas um de seus projetos foi empreendido no sul do país: o campus da escola de ensino médio *Lycée Pétrus Ký* (figura 10). O arquiteto francês foi comissionado em 1925, ainda nos primeiros anos como coordenador do *Service Central d'Architecture et d'Urbanisme*, para planejar todo o campus da escola e projetar seus edifícios. Inaugurado três anos após a comissão, em 1928, o *Lycée Pétrus Ký* foi uma das primeiras escolas de ensino médio fundadas pelo governo francês na cidade de Saigon.



Figura 11: Vista lateral da entrada principal do *Lycée Pétrus Ky*. Disponível em: <<https://saigoneer.com/saigon-heritage/11117-photos-lycée-pétrus-ky-saigon-s-famous-school-for-the-high-achieving#>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

Os edifícios que compunham o campus foram projetados em formas similares: possuíam baixo porte (tendo variavelmente de dois a três andares) e estrutura horizontal alongada e regular. Eram contornados por corredores formados por sequências de arcos arredondados que, desta forma, promoviam ventilação natural e sombra adequadas ao clima tropical (figura 11). As fachadas sem muitas ornamentações remetem mais às primeiras construções coloniais francesas, como o edifício da *Compagnie des Messageries Maritimes* (figura 2), do que os edifícios neoclássicos e monumentais subsequentes, como o *Norodom Palace* (figura 6).

Os telhados sobressalentes à estrutura dos edifícios e a disposição de toldos fixos acima das janelas também foram soluções técnicas voltadas às chuvas constantes do país. Tais adaptações estruturais em relação ao clima tropical tornavam as construções coloniais cada vez mais funcionais no território vietnamita, visto que muitos dos edifícios coloniais, por conta de seus designs massivos oriundos dos estilos neoclássicos e neobarrocos, tornavam-se inutilizados por conta da falta de proteção às chuvas torrenciais e/ou pelo calor excessivo que provocavam em decorrência, também, da ausência de ventilação natural. A exemplo da

disfuncionalidade da arquitetura europeia no Vietnã, temos a Ópera de Saigon (que, atualmente, é o Teatro Municipal da Cidade de Ho Chi Minh): concluída pelos franceses em 1900, foi construída à imagem das fachadas do *Petit Palais* e o seu interior da Ópera Garnier, ambos parisienses – o que, na época, a tornou utilizável por apenas 4 meses ao longo do ano, por conta do calor excessivo que era produzido em seu interior (SCHENCK, 2020, p. 24).

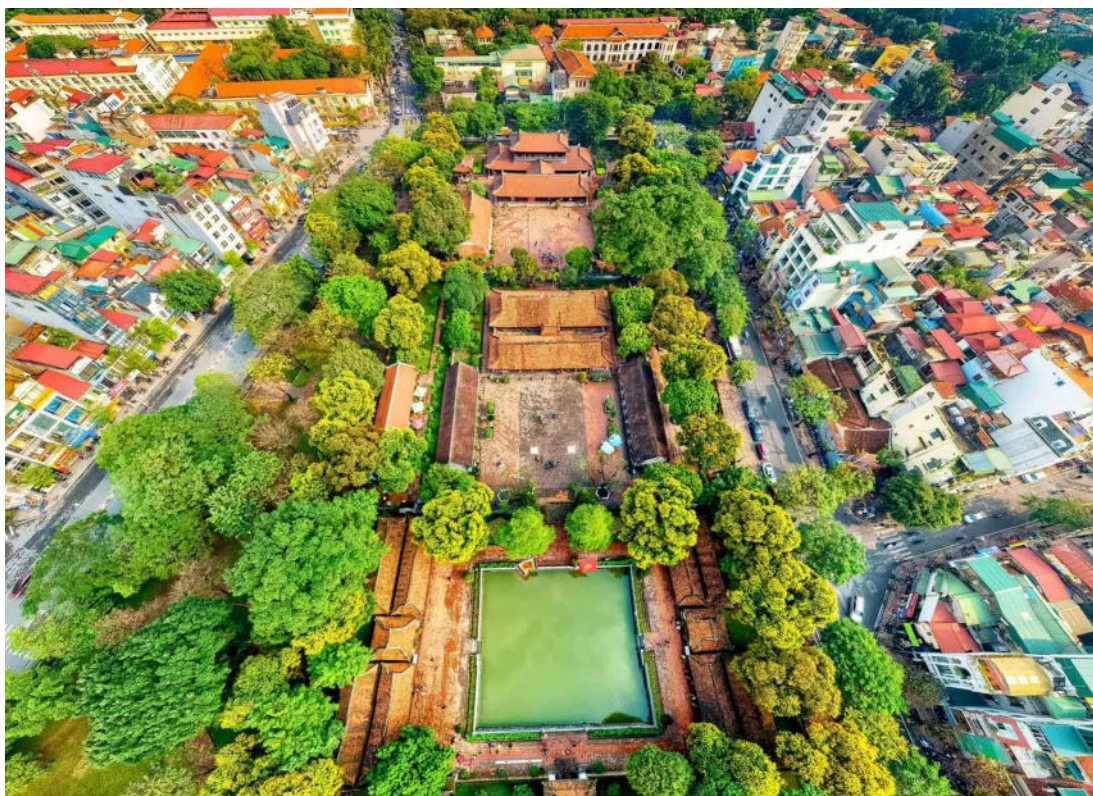


Figura 12: Vista superior de parte do *Văn Miếu*, o Templo de Literatura, em Hanói. Disponível em: <<https://vietnamtravel.com/temple-of-literature-hanoi/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

A iluminação natural também era favorecida pela disposição dos edifícios, posicionados entre grandes pátios. Esse planejamento foi baseado na disposição dos edifícios do *Văn Miếu*²⁷, o Templo da Literatura, localizado na cidade de Hanói e inaugurado no ano de 1070 (figura 12) (SCHENCK, 2020, p. 43). Após o grande portão principal do *Văn Miếu*, seus templos são distribuídos em cinco grandes pátios, onde cada pavilhão possui seus próprios

²⁷ O *Văn Miếu*, conhecido por sua tradução literal como Templo da Literatura, é um dos templos mais antigos da cidade de Hanói, que também abrigou em um de seus complexos a Academia Imperial, considerada como a primeira universidade do Vietnã. Dedicado ao filósofo chinês Confúcio, foi inaugurado em 1070, durante a Dinastia Lý, e continuou a ser desenvolvido ao longo das dinastias seguintes, quando alcançou sua forma mais próxima da atual, durante a Dinastia Nguyễn, em meados do século XIX. Tendo sua construção iniciada pouco mais de um século após a independência vietnamita contra a China Imperial, seu design e predileção à filosofia e à literatura confucionistas evidenciam em como a influência chinesa, após quase um milênio de colonização, permeou e mesclou-se na cultura vietnamita (LOGAN, 2000, p. 27-30).

portões, em menor dimensão que o principal e em diferentes designs, para acessar os pátios subsequentes. A mesma dinâmica para a disposição dos edifícios também é encontrada no planejamento de Hébrard para o *Lycée Pétrus Ký*, onde, após o portal da entrada principal (figuras 11 e 15), um grande pátio central dava acesso aos pátios adjacentes e assim consecutivamente até os pátios mais afastados da entrada principal (figura 10).



Figura 13: Detalhe da torre do relógio do *Lycée Pétrus Ký*. Disponível em: https://vi.wikipedia.org/wiki/T%E1%BA%ADp_tin:San_Truoc_Truong_LHP.jpg. Acesso em: 01 mar. 2023.



Figura 14: Exemplo de decoração com o símbolo 壽 (*chữ thọ*). Disponível em: <https://nguoidothi.net.vn/ngo-mon-bieu-tuong-kien-truc-cung-dinh-hue-21945.html>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Apesar disso, sua estrutura pouco remete às formas da arquitetura tradicional vietnamita ou a seus ornamentos (SCHENCK, 2020, p. 26). Em relação a motivos

decorativos, pode-se citar a forma vazada, semelhante ao cobogó brasileiro, localizada nas paredes adjacentes ao relógio na torre da entrada principal (figura 13), em que a forma geométrica remete aos emblemas utilizados em sinetes asiáticos²⁸ (objetos de impressão milenares, também chamados de selos, ou *seals*) e ornamentos geométricos. Este em questão, aparentemente, foi feito baseado no símbolo 壽 (*chữ thọ*), que representa longevidade e é muito utilizado em padrões geométricos tradicionais vietnamitas (figura 14). Os telhados também são similares ao telhado do edifício da *Compagnie des Messageries Maritimes* (figura 2), do tipo *xie shan* (歇山), que facilitam o redirecionamento da água das chuvas.



Figura 15: Entrada principal do *Lycée Pétrus Ký*. Fonte: Photo Nadal. Disponível em:

<<https://saigoneer.com/saigon-heritage/11117-photos-lycée-pétrus-ky-saigon-s-famous-school-for-the-high-achieving#>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

As reformas educacionais no Vietnã provenientes da colonização francesa tiveram seu apogeu após a transição para as políticas de associação, sobretudo durante o mandato do governador-geral Albert Sarraut – mencionado no subcapítulo anterior, no que se referiu à transição para a política colonial de associação. Anteriormente, durante a colonização francesa, a educação nas escolas foi muito associada à mentalidade das missões civilizatórias, com processos de apagamento da cultura e da língua do povo subjugado, e também relacionada a processos de segregação racial, com a implementação de escolas francesas e de

²⁸ Sobre os sinetes, ver: SUN, Weizu. *Chinese Seals: Carving Authority and Creating History*. Long River Press, 2004.

escolas franco-vietnamitas, cada uma localizada em bairros distintos. Apesar de tais aspectos permanecerem permeados nas políticas do governo mesmo após as reformas, o sistema educacional colonial no Vietnã passou por algumas mudanças, em sua maioria de curta duração, para tornar a imagem do poder colonial mais branda, como o caso do ensino primário voltar a ser realizado em língua vietnamita, e não mais na francesa – ainda assim, uma situação única em todas as colônias europeias –, e a introdução, a nível fundamental e médio, de disciplinas voltadas às denominadas “humanidades extremo-orientais”, como o ensino de literatura sino-vietnamita, filosofia, arte, história e geografia do “Extremo Oriente” (NGUYỄN, 2013, p. 50-75).

A partir das mudanças no sistema e no currículo educacional, Sarraut tinha como principal objetivo atender às crescentes necessidades e insatisfações da colônia e esperava como primeiros efeitos “melhorar demasiadamente o valor da produção colonial, multiplicando na multidão de trabalhadores coloniais a qualidade da inteligência e a quantidade de competências” para suprir as empresas agrícolas, industriais e comerciais da colônia francesa (SARRAUT, 1920 apud NGUYỄN, 2013, p. 72, tradução nossa)²⁹. Ou seja, à medida em que os colonizadores persuadiam o povo vietnamita com a promessa de uma vida e trabalhos melhores através da educação, bem como as elites com o “acesso à modernidade” através de “progressos e melhorias” no território que seriam proporcionados pela França (SARRAUT, 1919 apud NGUYỄN, 2013, p. 73, tradução nossa)³⁰, eles conquistavam gradativamente certos setores da população, dando continuidade e legitimando o processo de colonização através da premissa da missão civilizatória, enquanto aperfeiçoavam a mão de obra vietnamita para o seu próprio proveito.

Como mencionado anteriormente, o *Lycée Pétrus Ký* foi uma das primeiras escolas de ensino médio estabelecidas no sul do Vietnã pelo governo francês e, devido ao contexto histórico de sua inauguração, esteve intrinsecamente associado às diversas mudanças que a recém implementada política de associação acarretou na educação vietnamita. Apesar disso, no decorrer de sua história, os alunos do *Lycée Pétrus Ký* organizaram-se em diversos movimentos estudantis e políticos, dos quais a maior parte sofreu repressões por parte do governo colonial pelo caráter patriótico e anticolonial que possuíam. Um dos principais eventos promovidos pelos movimentos estudantis dos alunos do *Lycée* foi uma manifestação

²⁹ No original: “[...] d’améliorer largement la valeur de la production coloniale en multipliant dans la foule des travailleurs coloniaux la qualité des intelligences et le nombre des capacités [...]”

³⁰ No original: “Sarraut donne des gages aux élites vietnamiennes qui revendiquent l’accès à la modernité [...] [et] l’éducation fera apprécier aux Indochinois l’«ensemble de progrès et de bienfaits» apportés par la France.”

escolar ocorrida em frente ao palácio do primeiro-ministro Trần Văn Hữu (1895-1985), em 9 de janeiro de 1950, organizada em protesto à prisão de estudantes associados ao *Việt Minh* (movimento revolucionário vietnamita, criado por Ho Chi Minh em 1941, contra os franceses e pela independência do país). Trần Văn Hữu, aliado do governo francês, ordenou que soldados e policiais dispersassem a manifestação à força, atitude que levou ao assassinato do estudante Trần Văn Ôn (1931-1950), de 19 anos, além de outros que foram feridos ou presos. Atualmente, no dia desse acontecimento, celebra-se o Dia do Estudante Vietnamita. (NGUYỄN, 2013, p. 162).



Figura 16: Escola de Ensino Médio Lê Hồng Phong para Superdotados (*Trường Phổ Thông Trung Học Chuyên Lê Hồng Phong*, no original), em Saigon. Disponível em:

<https://vi.wikipedia.org/wiki/T%E1%BA%ADp_tin:San_Truoc_Truong_LHP.jpg>. Acesso em: 01 mar. 2023.

Depois do fim da Indochina Francesa, a escola manteve seu funcionamento sob administração vietnamita e mudou de nome nos anos 1975, após a independência definitiva do Vietnã. Atualmente, é nomeada como Escola de Ensino Médio *Lê Hồng Phong* para Superdotados, em tradução livre (*Trường Phổ Thông Trung Học Chuyên Lê Hồng Phong*, no original) (figura 16). A nova escola, pública e destinada a estudantes vietnamitas de alto rendimento, mantém a estrutura original, projetada por Hébrard. Contudo, apenas o pátio

principal e sua entrada ainda compõem seu ambiente, visto que, conforme mapas atuais (GOOGLE, INC, 2023), no espaço em que estavam os outros pátios do grande campus original do *Lycée Pétrus Ký* há, atualmente, outros edifícios mais recentes e em distintas arquiteturas.

Como observado na composição arquitetônica do Lycée Pétrus Ký, ao desenvolver o Estilo Indochinês, Hébrard também pretendeu desassociar da arquitetura colonial o estilo neoclássico utilizado até então nas construções públicas, pois, segundo ele, essas construções monumentais “pareciam anormais sob um céu estrangeiro”³¹ (HÉBRARD, 1933, p. 32-33 apud SÕN, 2018, p. 254, tradução nossa)³². Assim, a partir dessa associação da arquitetura da *Beaux-Arts* às adaptações arquitetônicas voltadas ao clima tropical, baseadas no estudo da arquitetura tradicional vietnamita, Hébrard desenvolveu um novo estilo arquitetônico que tinha como um dos objetivos principais substituir a ordem clássica, destoante e disfuncional, utilizada até então nos edifícios públicos coloniais (SÕN, 2018, p. 255). Nesse cenário, segundo a historiadora Caroline Herbelin (2010), especializada na história da arquitetura colonial do Vietnã, se pudéssemos comparar a arquitetura a uma linguagem, não era o vocabulário da arquitetura vietnamita a ser utilizado nas construções coloniais, mas sim sua sintaxe, que era adaptada às estruturas francesas³³ (HERBELIN, 2010, p. 70 apud SÕN, 2018, p. 255).

O Estilo Indochinês teve como principais características a extrema atenção dada à ventilação e iluminação naturais, como a sucessão ritmada de janelas, corredores externos, varandas e marquises. Todas essas aberturas passaram a ser cobertas com telhados sobressalentes à estrutura ou toldos: geralmente, eles não retomavam a forma de telhados com beirais contorcidos, utilizada amplamente na arquitetura de alguns países do Leste Asiático e também em certos templos e pagodes vietnamitas e reproduzida em diversas construções coloniais com fins estéticos, mas mantinham o princípio de multiplicar os lados dos telhados, como uma forma de aumentar a área de contato para redirecionar as chuvas. Hébrard também priorizou em seus projetos a construção de subsolos, para controle de umidade, e a criação de espaços vazios acima dos cômodos, a fim de criar colchões de ar fresco a partir da ventilação natural (SÕN, 2018, p. 254-255).

³¹ HÉBRARD, Ernest. “L’architecture locale et les questions esthétiques en Indochine”, Jean Royer (dir.), *L’urbanisme dans les colonies et les pays tropicaux*, vol. 2, p. 32, 1933.

³² No original: “[...] paraissent anormaux sous un ciel étranger.”

³³ HERBELIN, Caroline. “Architecture et urbannisme en situation colonial: le cas du Vietnam”, Thèse de doctorat, Flora Blanchon (dir.), Paris-Sorbonne, p. 25, 2010.



Figura 17: Antigo *Musée de l'École Française d'Extrême-Orient* (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (*Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, no original), em Hanói. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/French_School_of_the_Far_East#/media/File:Bâtiments_172.jpg. Acesso em: 16 fev. 2023.

Tais características do Estilo Indochinês também podem ser encontradas no projeto de Hébrard para a reforma da fachada do *Musée de l'École Française d'Extrême-Orient* (Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente, em tradução livre), localizado em Hanói (figura 17). A *École française d'Extrême-Orient* (EFEO), inicialmente fundada pelos franceses em Saigon nos anos de 1898, sob o título de *Mission archéologique d'Indo-Chine*, é a primeira instituição dedicada a estudos orientalistas com uma sede localizada diretamente na Ásia. Associada à *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* do *Institut de France*, dedicou-se ao estudo, inventário e preservação do patrimônio cultural dos países que compunham a Indochina Francesa.

Em 1902, ano do estabelecimento da nova capital da colônia francesa, a sede da EFEO foi transferida para Hanói. Não obstante, continuou tendo como principal missão a exploração arqueológica, e, para isso, um museu, inicialmente nomeado *Musée Louis Finot* – em homenagem ao diretor da *Mission archéologique d'Indo-Chine* e da subsequente EFEO –, foi

implantado em sua sede, dispondo de um extenso programa acadêmico, bem como um local para a salvaguarda e exposição da cultura material recolhida da região (ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT, s.d.).

Em 1925 – mesmo ano do início da construção do campus do *Lycée Pétrus Ký* –, o governo da Indochina aprovou a reforma do Museu da EFEO, que também consistiu no seu completo redesign, e Hébrard foi designado para a realização do novo projeto arquitetônico, que teve sua construção finalizada em 1932 (SON, 2018, p. 262). Dispondo de uma área total de aproximadamente 1.800m², é um projeto arquitetônico reconhecido como um dos mais representativos do Estilo Indochinês, ainda remanescente no país (TRUNG TÂM LƯU TRỮ QUỐC GIA 1, 2019).



Figura 18: Modelo 3D do antigo *Musée de l'École Française d'Extrême-Orient* (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (*Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, no original), em Hanói. Fonte: BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA – Vietnam National Museum of History. Disponível em: <<https://baotanglichsu.vn/vi>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

Sua estrutura remete ligeiramente à fachada frontal dos edifícios do *Lycée Pétrus Ký*, com uma entrada dada através de portais arredondados, ligados a uma estrutura mais volumosa e elevada que a lateral restante da fachada. O restante do edifício também mantém uma estrutura linear e regular, com dois andares principais. No novo Museu da EFEO, em contrapartida ao *Lycée*, Hébrard optou por um edifício cruciforme, ao invés de uma planta que possibilitasse um pátio interno no edifício, bem como por uma maior estilização e ornamentação das suas fachadas e telhados, que serão analisados a seguir (figura 18).

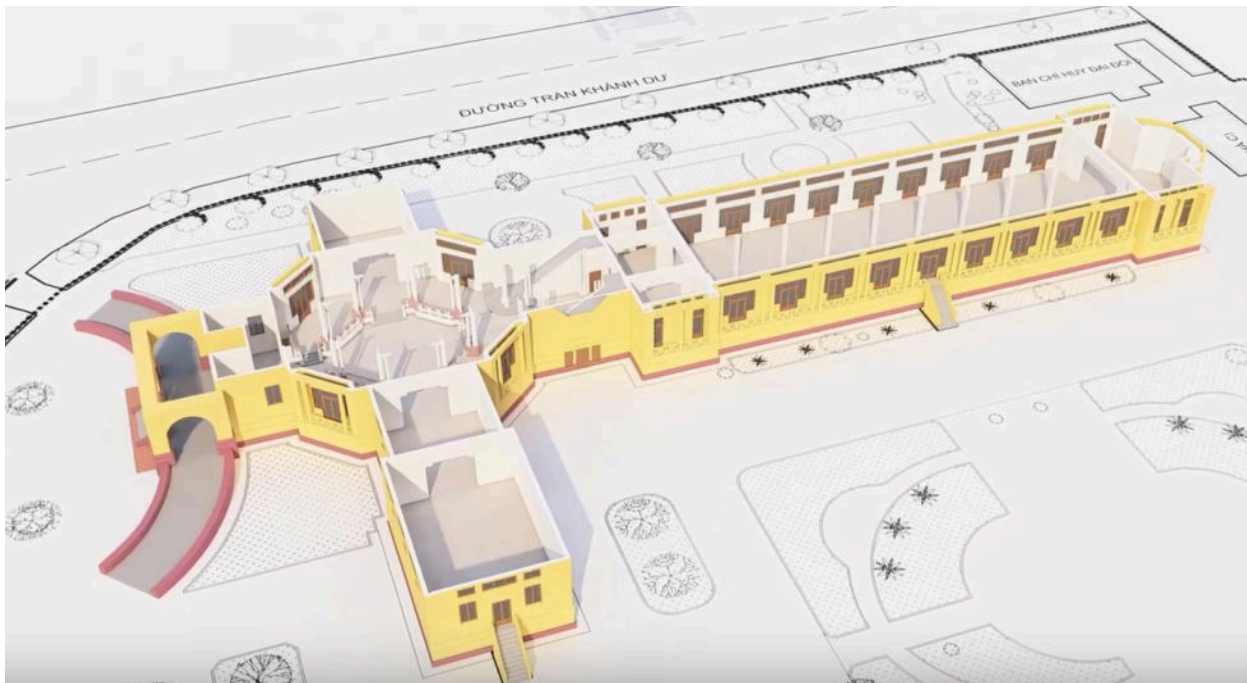


Figura 19: Modelo 3D do antigo *Musée de l'École Française d'Extrême-Orient* (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), atualmente “Museu de História do Vietnã”, em tradução livre (*Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, no original), em Hanói. Fonte: BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA – Vietnam National Museum of History. Disponível em: <<https://baotanglichsu.vn/vi>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

As instalações do museu foram construídas de acordo com os requisitos dos espaços para exposições, logo, foram planejadas para dispor de espaços internos de grandes dimensões (figura 19). O espaço presente após a entrada principal – que é acessada tanto por rampas elípticas laterais como por uma escada frontal, onde ambos ligam-se aos arcos – é o hall principal do Museu, projetado na forma de um amplo salão octogonal, que destaca-se do restante do edifício, tanto por sua forma e dimensão, quanto por seu telhado, que eleva-se acima de toda a estrutura do museu. A partir dele, ao norte da entrada, segue a parte do edifício que acomoda os andares de exposições, que compõem a extensa estrutura linear e regular da planta em forma de crucifixo, chamada também de cruz latina. Isto também é um exemplo da arquitetura atravessada pela colonialidade: a cruz é o símbolo máximo do cristianismo (difere-se da cruz grega por apresentar os braços laterais mais curtos), e o uso da planta em cruz latina foi, e ainda é, amplamente utilizado em igrejas, principalmente as de raízes na cristandade latina, como nas românicas – um contexto deslocado da realidade cultural vietnamita (MENZL, 2018, p. 52-70).

Abaixo de toda a estrutura do Museu, responsável pela elevação do edifício, há um subsolo aflorado de 2,5m de altura onde encontram-se as salas de restauro, do acervo e dos escritórios administrativos. Além de receber luz natural, através de suas janelas ao nível do solo, ser arejado e possuir isolamento acústico, este pavimento também foi concebido à prova de umidade ou alagamentos – contratempo comum nas precedentes construções coloniais, decorrente das constantes chuvas de Hanói –, de forma a evitar que afetem, também, o piso das exposições (TRUNG TÂM LUÛ TRỮ QUỐC GIA 1, 2019). Esse método de elevação do edifício tornou-se uma solução técnica recorrente nas construções coloniais a partir do Estilo Indochinês, para adaptar-se ao clima tropical vietnamita (SON, 2018, p. 258).

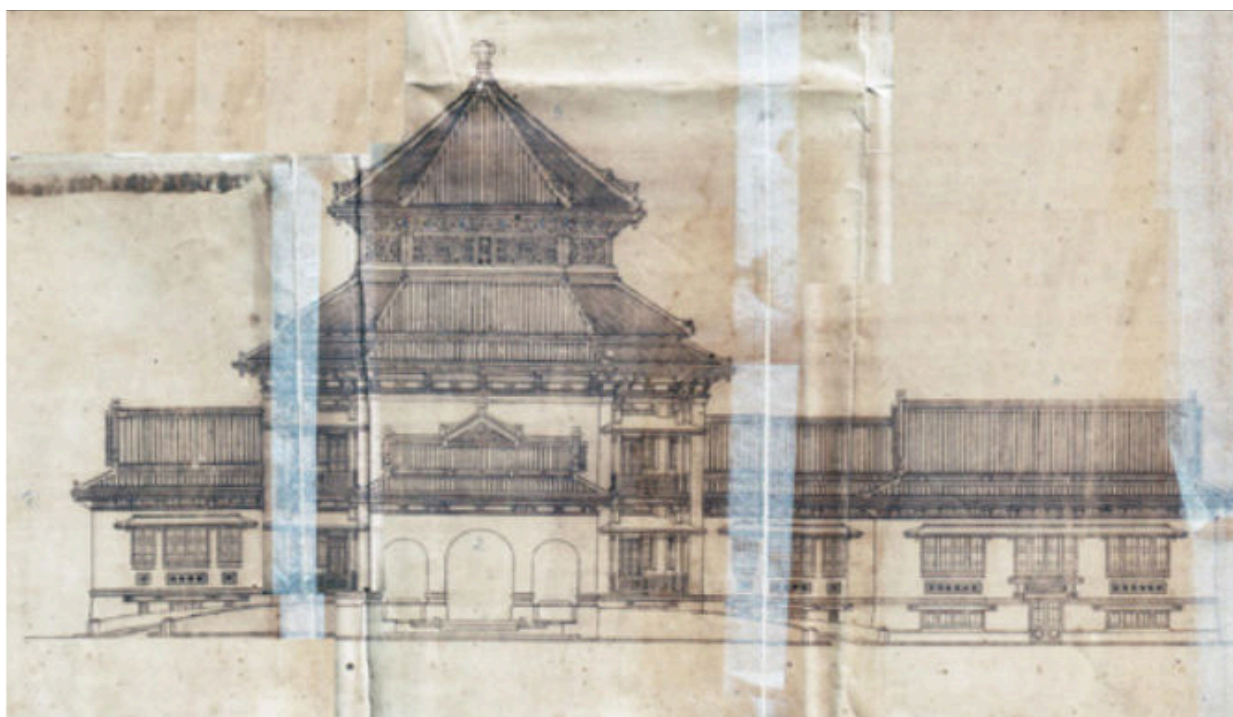


Figura 20: Projeto para a nova fachada frontal do antigo *Musée de l'École Française d'Extrême-Orient* (“Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente”, em tradução livre), em Hanói. c. 1925. Fonte: Arquivos de Lê Minh Sơn (SON, 2018, p. 262).

A cobertura do hall principal é formada por um sistema de três telhados, que reafirma a forma octogonal do espaço: as duas camadas de telhado inferiores, mais próximas uma das outras, possuem uma menor inclinação e são separadas do telhado superior por um prolongamento ornamentado da fachada, o que faz com que ele tenha uma maior inclinação e elevação em relação às demais camadas e também ao restante de todo o edifício (figura 20). Neste espaço ornamentado entre os telhados, há uma sequência de pequenas duplas de vitrais em formato octogonal que rodeiam toda a sua extensão, decoram o exterior e iluminam o

interior. O sistema de cobertura para o restante do edifício segue na composição de duas camadas de telhados próximos, como na parte inferior do hall principal, e nas janelas e demais aberturas da fachada também estão presentes toldos fixos. O vão presente entre essas camadas proporciona ventilação natural no edifício e a camada inferior, que sobressai ao prédio, cumpre a função de sombrear os cômodos e impedir que a chuva afete os corredores externos dos andares de exposição. Essa camada inferior do telhado apoia-se a colunas duplas, ornadas com capitéis estilizados que contornam os andares expositivos e as varandas (figura 17). Estas colunas prolongam-se aos apoios estilizados dos telhados e também compõem os corredores externos dos andares de exposição e dos espaços externos, que possuem grades com motivos geométricos que conectam as colunas umas às outras (figuras 17 e 21).



Figura 21: Entrada principal do antigo Musée de l'École Française d'Extrême-Orient ("Museu da Escola Francesa do Extremo Oriente", em tradução livre), atualmente "Museu de História do Vietnã", em tradução livre (*Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, no original), em Hanói. Disponível em:

<<https://baochinhphu.vn/trung-bay-ky-niem-90-nam-toa-nha-bao-tang-lich-su-quoc-gia-102221117150416016.htm>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

A EFEO foi obrigada a deixar a cidade de Hanói após o reconhecimento internacional da independência do Vietnã à França, em 1954, o que resultou na transferência de sua sede para Phnom Penh, capital do Camboja, em 1957. Novamente, em 1975, ano que marca a vitória vietnamita na Guerra do Vietnã contra os EUA, foi impelida a deixar o Camboja,

consolidando sua sede principal em Paris³⁴, onde mantém suas funções de pesquisa e formação acadêmica em ciências sociais e estudos asiáticos até os dias atuais (ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT, s.d.). Em 1958, o governo do Vietnã assumiu o controle do Museu da EFEO, renomeando-o como Museu de História do Vietnã (*Bảo tàng Lịch sử Việt Nam*, no original), e continuou com os trabalhos de pesquisa e arqueologia para estabelecê-lo como um espaço cultural voltado à preservação e divulgação da história do país, desde a pré-história até a idade contemporânea, com um acervo que contabiliza, atualmente, mais de 20.000 artefatos e documentos (BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA, s.d.).

Ademais, apesar do interesse dado à pesquisa da arquitetura tradicional vietnamita, em busca de maior funcionalidade do novo estilo arquitetônico colonial, é importante frisar que os objetivos de Hébrard ainda estavam ligados ao projeto colonial e aos interesses políticos que o governo francês almejava através do implemento da nova política de associação. A segregação racial empreendida através do planejamento urbano em Hanói ainda era uma das pautas defendidas, também, por Hébrard. Como outros urbanistas coloniais, Hébrard endossava que uma topografia étnica da cidade colonizada estaria diretamente relacionada a questões de higiene e segurança da sociedade colonial (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 335), como clara manifestação da hierarquia colonial de poder. Em certas situações de interesse mútuo, esse pacto social era rompido, como o fato de que, para algumas famílias vietnamitas ricas, era dada permissão para residir nos “centros europeus” ao invés das periferias e bairros destinados à população local (Ibid., p. 335).

Contudo, até mesmo essa exceção do convívio social entre as famílias vietnamitas ricas e os franceses era utilizada como parte do discurso segregatório, como Hébrard demonstra em seu artigo *L'urbanisme en Indochine* (“O Urbanismo na Indochina”, em tradução livre), apresentado em 1931 no *Congresso Internacional de Urbanismo nas Colônias e nos Países de Latitude Intertropical*³⁵ – evento que pode ser considerado como o “ápice da estratégia de propaganda cultural” do governo francês na metrópole, realizado com o objetivo de reverter a visão da população sobre o império colonial a partir da nova política de associação cultural (SIMONETTI, 2016, p. 2, tradução nossa)³⁶:

³⁴ Desde 1990, a EFEO voltou a estabelecer centros de pesquisa para estudos de campo em diversos países da Ásia, como China, Coréia, Índia e Japão, além de retornar ao Vietnã e ao Camboja (ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT, s.d.).

³⁵ *Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale*, em francês. O Congresso fez parte da Exposição Colonial Internacional, também conhecida como Exposição Colonial de Vincennes – *Exposition coloniale de Vincennes*, em francês –, que ocorreu em Paris, em outubro de 1931 (HÉBRARD, 1932).

³⁶ No original: “The cultural propaganda strategy reached its apex with the Colonial Exposition in 1931.”

Em alguns centros, existirão centros [para] nativos; em outros, terão de ser criados perto da nova cidade europeia; qualquer agrupamento europeu necessita de uma aglomeração nativa para viver; quer para usufruir de um serviço doméstico indispensável, quer para o comércio, quer para o trabalho de mineração. [...] Haverá frequentemente [na cidade] bairros europeus e bairros [para] nativos, e alguns podem acreditar em uma discriminação absoluta e pensar que as áreas devem ser rigorosamente delineadas para evitar qualquer contato que possa, em tempos de epidemia, tornar-se perigoso. Na Indochina, os grupos são distintos, mas os europeus muito raramente vivem nos centros [para] nativos, por outro lado, os nativos ricos costumam viver nos centros europeus (HÉBRARD, 1932, p. 279-285, tradução nossa)³⁷.

Em sua comunicação, Hébrard apresenta seus ideais para o planejamento urbano de um país colonizado e, com isso, demonstra a funcionalidade de se delimitar bairros onde os espaços entre os europeus e o povo nativo são demarcados. Nesse contexto, apesar da população nativa não pertencer aos bairros e centros europeus, a permanência deles nos arredores ainda seria necessária para a sobrevivência do colonizador, por meio de seus serviços, dos comércios e do trabalho braçal. A hierarquia de poder também pode ser notada no trecho sobre o receio do possível perigo em uma situação de epidemia, caso não houvesse uma restrição absoluta de contato entre os dois povos, em que a ideia de superioridade através da segregação é reforçada não apenas pela raça, mas também por classe, ao apontar que famílias vietnamitas ricas também moravam em bairros europeus – como se, pelo status social, fosse possível diminuir as diferenças entre eles e os europeus, ao ponto de viverem no mesmo local, e aumentá-las em relação aos próprios vietnamitas pertencentes a classes sociais mais baixas – discurso segregacionista que, àquela época, estava sendo disseminado por diversos países no mundo, como na Alemanha.

Ademais, Hébrard confiava apenas em teóricos da arquitetura de nacionalidade francesa para o estudo da arquitetura tradicional vietnamita e para a transposição de sua forma e cultura no desenvolvimento do Estilo Indochinês. Dessa forma, durante a primeira década como arquiteto chefe do governo da Indochina, apenas arquitetos franceses foram comissionados em sua missão do planejamento urbano de Hanói, ao passo em que não havia envolvimento de vietnamitas nos projetos arquitetônicos do governo, presentes apenas como mão de obra nas construções (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 334).

³⁷ No original: “Dans certaines centrées, les centres indigènes existeront; dans d'autres, il faudra les créer à proximité de la nouvelle ville européenne; tout groupement européen ayant besoin d'une agglomération indigène pour vivre; soit afin de disposer d'une domesticité indispensable, soit pour le commerce, soit pour les travaux d'exploitation. [...] Il est souvent question de quartiers européens et de quartiers indigènes, et certains pourraient croire à une spécialisation absolue et penser que des zones devraient être rigoureusement tracées pour éviter tout contact pouvant, par les temps d'épidémies, devenir dangereux. En Indochine, les groupements sont distincts, mais si très rarement les Européens habitant les centres indigènes, par contre des Indigènes aisés vivent souvent dans les centres européens.”

É importante frisar que, apesar da implementação do Estilo Indochinês pelo governo colonial, não houve uma quebra de estilos arquitetônicos no Vietnã, ou seja, eles continuaram a acontecer concomitantemente com outros estilos e tendências, principalmente em outras cidades para além da capital Hanói e do norte do país. Sobre esta conjuntura, Schenck (2020) expõe no seguinte trecho, bem como apresenta exemplos de outros edifícios produzidos nesta época:

Esses anos devem ter sido fascinantes para os arquitetos em Saigon – existia uma mistura do neoclássico do Treasury Building, do estilo colonial do Majestic Hotel, dos edifícios do Museu de Belas Artes, e o edifício do Grand Hotel em estilo colonial sendo construído ao mesmo tempo em que o edifício Art Deco Catinat Building, e agora a escola modernista de Leo Craste. O Vietnã era uma sociedade em transição [...] (SCHENCK, 2020, p. 72, tradução nossa)³⁸.

A transição da arquitetura colonial inicial, neoclássica e eclética, para o Estilo Indochinês no Vietnã reflete a adaptação da estética colonial francesa às características climáticas, culturais e sociais do país, de acordo com as condições que o contexto histórico conferiu à França e aos métodos de colonização. Durante o domínio francês, a arquitetura neoclássica foi inicialmente implantada, com o uso de formas e ornamentos europeus, especialmente nos edifícios públicos e administrativos. O Estilo Indochinês, por sua vez, foi desenvolvido a partir de uma fusão entre os elementos europeus e as tradições locais, ao incorporar influências arquitetônicas vietnamitas – e, por vezes, chinesas e/ou do sudeste asiático –, buscando responder às necessidades climáticas e funcionais da região, como o uso de espaços abertos e ventilados e adaptações às chuvas torrenciais. Logo, foi uma tentativa de conciliar a estética europeia com as exigências práticas, como reconhecer as particularidades da geografia do país e da população, e também as simbólicas, de um projeto que ainda procurava expressar o domínio europeu e manter a ordem colonial.

Ainda que não fosse o objetivo principal de Hébrard e, sobretudo, do governo colonial, uma das consequências diretas do desenvolvimento do Estilo Indochinês foi a entrada de ideias internacionais que estavam sendo debatidas globalmente sobre arquitetura no território vietnamita (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336). O fator fundamental que propiciou a entrada dessas ideias internacionais no Vietnã e, mais importante, que resultou na primeira geração de arquitetos vietnamitas formados academicamente (LÊ, 2018, p. 40) e influenciados diretamente pelo momento de transformações em que a arquitetura europeia

³⁸ No original: “These years must have been fascinating times for architects in Saigon – you had a mix of the neoclassical Treasury Building, the colonial-style Majestic Hotel, Fine Arts Museum buildings, and the colonial-style Grand Hotel building being constructed at the same time as the art deco Catinat Building, and now the modernist school by Leo Craste. Vietnam was a society in transition [...]”

encontrava-se, foi a abertura da *École des Beaux-Arts d'Indochine*³⁹, em 1925. Nela, foi implementada por Hébrard a primeira Seção de Arquitetura para a formação acadêmica de arquitetos do país. Devido a importância deste acontecimento para o desenvolvimento da Arquitetura Moderna Vietnamita, dedicamos, então, o seguinte capítulo desta pesquisa para apresentar este contexto.

³⁹ Também é referida como *École Supérieure des Beaux-Arts d'Indochine* (NGUYỄN, 2013, p. 687).

2. O ENSINO DA ARQUITETURA NO VIETNÃ: a inauguração da *École de Beaux-Arts de L'Indochine* (1925) e a primeira geração de arquitetos vietnamitas [1926-1944]



Figura 22: Autor desconhecido. Victor Tardieu, homem sentado segurando chapéu ao centro, e alunos da *École des Beaux-Arts d'Indochine*. Disponível em:

<<http://vietnamarts.vn/news/Tin-Tuc-Su-Kien-/57/Hoa-Si-Victor-Tardieu.html>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

A *École des Beaux Arts d'Indochine* (EBAI) foi inaugurada oficialmente em 1925 (TAYLOR, 1997, p. 5), na cidade de Hanói, após ser idealizada pelo pintor francês Victor Tardieu (1870-1937) (figura 22) e o artista vietnamita Nguyễn Văn Thọ (1890-1973), mais conhecido como Nam Sơn (figura 23). Victor Tardieu, diretor da escola desde a inauguração até o ano de seu falecimento, foi à Indochina pela primeira vez no início dos anos 1920, após receber o *Prix de l'Indochine* – prêmio de arte criado pela França, que concedia uma bolsa de viagem a estudantes franceses para visitar a Indochina Francesa e produzir, para seu país natal, obras que retratassem a colônia a partir de um ponto de vista “benevolente” das missões civilizatórias. Porém, ao invés de retornar à França, Tardieu optou por estabelecer-se na colônia, onde conheceu o artista vietnamita Nam Sơn e juntos idealizaram a criação de uma Escola de Belas Artes “oficial” em Hanói. A EBAI foi, então, a primeira e única Academia de

Arte legitimada pelo governo francês na Indochina Francesa durante todo o período de colonização (SIMONETTI, 2016, p. 5-19).

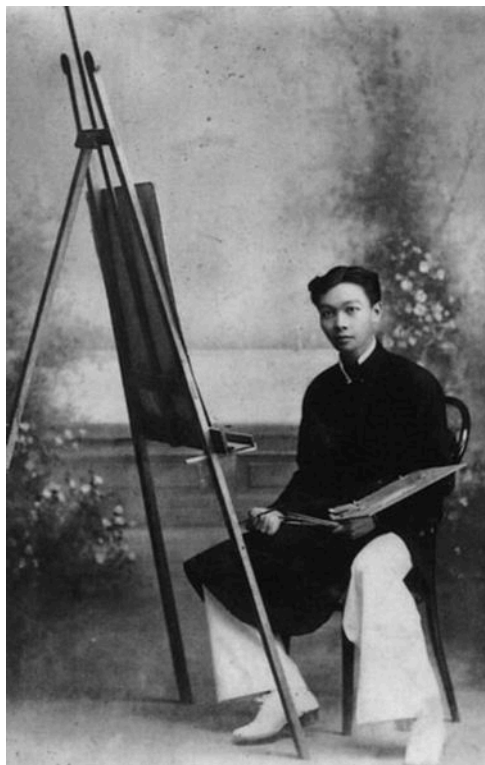


Figura 23: Autor desconhecido. Nguyễn Văn Thọ (1890-1973). 1919. Disponível em: <<https://designs.vn/hoa-si-nam-son-anh-ca-cua-my-thuat-viet-nam/>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

A sua criação foi, por conseguinte, parte da missão civilizatória francesa: ao passo em que a imagem da colonização deveria converter-se de uma ação brutal e da subjugação de outros países e culturas para a imagem de um empreendimento puramente altruísta dos europeus, os governantes da Indochina aprovaram a ideia de Tardieu para a criação de uma Escola de Belas Artes na colônia, visto que ela cumpriria o papel de promover a imagem da França como uma pátria educadora (SIMONETTI, 2016, p. 3-9). É possível notar tais princípios da política colonial francesa a partir do decreto da aprovação da EBAI, escrita pelo o Diretor de Educação Pública da Indochina, Blanchard de la Brosse (1872-1945), em 1924:

Não se poderia ignorar a vantagem de fazer os vietnamitas entenderem a importância **de não abandonarem sua arte tradicional**, ao mesmo tempo em que se inspiram em novas demandas, para direcionar seus esforços e instruí-los com **a lei geral da estética, que é a mesma em todas as latitudes**. A França será então fiel ao seu **papel de grande educadora**, em todas as áreas, dos povos que ela controla e assim realizará na Indochina um trabalho de significado inquestionável tanto de ordem

intelectual quanto de ordem econômica (SIMONETTI, 2016, p. 8, tradução nossa, grifo nosso)⁴⁰.

Logo, as autoridades coloniais francesas e o diretor da EBAI aspiravam salvar uma dita “arte tradicional vietnamita” – uma idealização da arte local que ia de encontro com a visão europeia deturpada da cultura dos países colonizados, sobretudo dos países asiáticos, ao pretender conservar a “alteridade” e o apelo exótico do que consideram como “arte tradicional” –, mas aos moldes ocidentais, que seguem a dita “lei geral da estética”. Com isso, continuavam a perpetuar a ideia da identidade europeia como superior, hegemônica e universal em comparação aos povos e culturas não europeias.

Ao levar em conta o contexto da História da Arte na Europa no momento do estabelecimento da EBAI – de grandes transformações com os movimentos modernos e as vanguardas europeias –, na estrutura curricular da Escola de Belas Artes da Indochina persistiu, porém, a tradição acadêmica da *Beaux-Arts*, e seu diretor e idealizador, Victor Tardieu, foi o grande defensor dessa forma de gestão desde o princípio. O currículo da EBAI e a arte produzida pelos seus alunos foram moldados pelo pensamento de Tardieu que, evidentemente influenciado por sua formação acadêmica na homônima *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* (ENSBA) de Paris, reproduzia na colônia sua concepção de arte refletida do academismo da *Beaux-Arts* e da missão civilizatória da França.

Tardieu percebeu seu trabalho na Indochina como uma missão para perpetuar os valores morais e tradições artísticas que estavam ameaçadas, segundo seus princípios⁴¹, pelas vanguardas na Europa. Mas, sobretudo, para salvar uma arte tradicional vietnamita “pura”: “Desde a nossa chegada, a influência da arte chinesa foi diminuindo dia a dia [...]. Adaptando a mentalidade deles [vietnamitas] às nossas [francesas], ou ao menos tentando, eles inevitavelmente têm sucesso em imitar formas decorativas ocidentais” (TARDIEU, 1931 apud SIMONETTI, 2016, p. 7, tradução nossa)⁴². Com efeito, no currículo da EBAI, Tardieu optou por não incluir nenhuma das últimas tendências modernas da arte, reproduzindo o modelo pedagógico e currículo da ENSBA de Paris (SIMONETTI, 2016, p. 3-20). Tais medidas

⁴⁰ No original: “One could not be unaware of the advantage to make Annamite understand the importance of not abandoning their traditional art, while being inspired by new demands, to direct their efforts and instruct them with the general law of the aesthetics, which are the same at all latitudes. France will then be loyal to its role of great educator, in all fields, of the people whom it controls and in this manner, it will accomplish in Indochina a work of an unquestionable significance of an intellectual order as well as of an economic order.”

⁴¹ Sobre as cartas e outros escritos de Victor Tardieu, ver: SIMONETTI, Marie-Agathe. **The Ecole des Beaux-Arts de l’Indochine**: Victor Tardieu and French Art Between the Wars. Tese (Doutorado em História da Arte) – University of Illinois at Chicago, 2016.

⁴² No original: “Since our arrival the influence of Chinese art has been fading from day to day [...] Adapting their mentalities to ours, or at least trying to, they necessarily succeed in imitating Western decorative forms.”

também são indicativas de uma colonialidade do saber (também chamada de colonialidade epistemológica), ou seja, quando a colonialidade vai além da dominação territorial, ao estabelecer uma hierarquia de conhecimento onde os saberes e formas de pensar dos povos colonizados são marginalizados e desqualificados, na promoção de uma única visão de mundo: a eurocêntrica (RESTREPO; MARTÍNEZ, 2010, p. 20-21).

Em 1926, um ano após sua inauguração, foi implementada por Ernest Hébrard uma nova seção de ensino na EBAI – que, até o momento, era voltada apenas às artes plásticas: a Seção de Arquitetura. O arquiteto francês buscava um contínuo desenvolvimento da arquitetura colonial a partir de estudos da arquitetura local em conjunto a técnicas modernas de construção – objetivos ainda consequentes das políticas coloniais de associação, em que a arquitetura e o planejamento urbano também estavam inseridos. Prova dessa motivação de convergir a tradição local e técnicas modernas de arquitetura e também de homogeneizar, de forma funcional, as construções coloniais na Indochina Francesa, é este trecho proveniente de um texto escrito por Tardieu, escrito um ano antes da inauguração da Escola, em 1924, ao também idealizar uma graduação voltada à Arquitetura na EBAI:

[...] A ideia geral não é criar uma Escola que trabalhe as velhas formas sem discernimento ou espírito crítico. Uma Escola baseada na imitação servil do passado só daria uma arte sem vida, pastiche eterno de épocas desaparecidas. **Seria antes a criação de uma Escola que, respeitando as tradições locais, se adaptaria às necessidades do moderno.** Um curso de arquitetura do Extremo Oriente seria, portanto, ministrado por um arquiteto familiarizado com as formas e modos de construção do país, um arquiteto por exemplo da *École Française d'Extrême-Orient*, se queremos dar homogeneidade às futuras construções e conseguir criar de alguma forma um estilo francês do Extremo Oriente adaptado ao clima e em harmonia com a natureza (TARDIEU, 1924 apud LÊ, 2018, p. 41-42, tradução nossa, grifo nosso)⁴³.

Ademais, um outro propósito prático da implementação da Seção de Arquitetura era o de suprir a necessidade do governo colonial de desenhistas, assistentes técnicos e subordinados capacitados para o *Service Central d'Architecture et d'Urbanisme* (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336), visto que, antes da EBAI, não existia uma formação acadêmica em arquitetura – não apenas no Vietnã, mas em todo os países que compunham a Indochina Francesa (LÊ, 2018, p. 40).

⁴³ No original: “L’idée générale n’est pas de créer une École qui mettrait en œuvre les formes anciennes sans discernement ni esprit critique. Une École basée sur l’imitation servile du passé ne donnerait qu’un art sans vie, pastiche éternel des époques disparues. Il s’agirait plutôt de créer une École qui, tout en respectant les traditions locales, s’adapterait aux besoins modernes. Un cours d’architecture extrême-orientale serait donc professé par un architecte familiarisé avec les formes et les modes de construction du pays, un architecte par exemple de l’École française d’Extrême-Orient, si l’on veut donner de l’homogénéité aux constructions futures et arriver à créer en quelque sorte un style français d’Extrême-Orient adapté au climat et en harmonie avec la nature.”

As construções no Vietnã, antes da colonização francesa, eram realizadas por carpinteiros e construtores locais, que tinham como base o conhecimento e experiências vernaculares transmitidas de geração em geração (LOAN; LAN, 2017, p. 76). Com a colonização francesa e, por conseguinte, com o estabelecimento da cidade de Hanói como a nova capital da colônia, a necessidade de mão de obra local especializada para as construções civis vigentes começou a ser solucionada, primeiramente, a partir da *École des Travaux Publics* (“Escola de Trabalhos Públicos”, em tradução livre), estabelecida pelo governo com o objetivo de formar agentes técnicos locais a serviço da administração colonial. Ou seja, a arquitetura era apenas um dos assuntos ensinados, a nível técnico (LÊ, 2018, p. 40). A criação da EBAI e, por conseguinte, da Seção de Arquitetura foi um marco histórico no país a respeito da formação acadêmica do arquiteto e consequentemente do seu estabelecimento como uma profissão privilegiada no Vietnã, condição que permanece até os dias atuais (LOAN; LAN, 2017, p. 76).

Assim como o curso de Artes, o primeiro currículo da graduação em arquitetura foi, também, inspirado no modelo europeu da ENSBA. Tardieu pediu ao diretor parisiense todos os documentos administrativos e pedagógicos da Escola, bem como os das *Écoles Régionales d'Architecture* (“Escolas Regionais de Arquitetura”, em tradução livre) da França, para basear-se na elaboração do currículo da EBAI (LÊ, 2018, p. 42). A formação em arquitetura da EBAI possuía um currículo de 5 anos e combinava o estudo de teorias e das práticas arquitetônicas ocidentais com o de tradições vietnamitas. Grande parte do corpo docente era formado por jovens professores franceses recém-formados da ENSBA de Paris – como o arquiteto Arthur Kruze, nomeado diretor do Departamento de Arquitetura da EBAI em 1930, apenas um ano após sua graduação na ENSBA (SCHENCK, 2020, p. 47). As primeiras turmas de alunos, formadas a partir de um exame de admissão⁴⁴, tinham como parte de suas atividades acadêmicas a pesquisa e o esboço de edifícios cívicos dos franceses, tanto os da tradição da *Beaux-Arts* quanto os do novo Estilo Indochinês desenvolvido por Hébrard, bem como templos vietnamitas e pagodes e as construções residenciais tradicionais do país (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336).

⁴⁴ O primeiro exame de admissão foi organizado em outubro de 1926, permitindo que sete alunos ingressassem na Seção de Arquitetura da EBAI: seis vietnamitas e um cambojano (LÊ, 2018, p. 41).



Figura 24: Diploma de um arquiteto vietnamita formado na *École des Beaux-Arts d'Indochine*. Fonte: LÊ, 2018, p. 43.

Novos conceitos e teorias de arquitetos da vanguarda, tanto europeus e quanto americanos, alcançaram cada vez mais as salas de aula da EBAI e influenciaram diretamente na criação de novos projetos arquitetônicos no Vietnã, que estenderam-se para além da tradição da *Beaux-Arts* e do Estilo Indochinês. Um dos principais motivos que resultaram na disseminação dessas ideias entre os alunos da EBAI, que ocorreu de forma espontânea e desintencionada por parte do governo colonial, foi a formação da primeira geração de arquitetos vietnamitas coincidir com o período entreguerras, durante o qual cerca de 50 estudantes vietnamitas graduaram-se pela EBAI (figura 24) – um momento promissor da história da arquitetura do século XX, principalmente na França, no que tange a teoria da arquitetura e do planejamento urbano (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336).

Desde fins do século XIX, novas correntes artísticas surgiram na Europa, destinadas a interpretar as cada vez mais constantes transformações do modo de vida na sociedade, resultantes da Revolução Industrial. Segundo o historiador da arte italiano Giulio Carlo Argan, em seu livro *Arte Moderna* (1992), essas correntes, que resumem-se “sob o termo genérico do **Modernismo**”, propuseram-se a “interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial” (ARGAN, 1992, p. 185, grifo do autor). E, no que concerne à cidade e o seu planejamento, o estudo do urbanismo surgiu

em meio a esse contexto de mudanças estruturais decorrentes da nova sociedade industrial, em razão “da necessidade de enfrentar metodicamente os graves problemas determinados pela modificação do fenômeno urbano, devido à Revolução Industrial, e pela consequente transformação da estrutura social, da economia e do modo de vida”, pois a cidade pré-industrial não era mais “capaz de se adequar às exigências de uma sociedade industrial” (Ibid.).

A **Arquitetura Moderna**, que começava a ser desenvolvida durante as primeiras décadas do século XX na Europa, estava intrinsecamente interligada a essas questões, assim como às circunstâncias políticas e sociais do pós-guerra, fatores que foram determinantes nas tomadas de posições arquitetônicas e urbanísticas dos arquitetos que pretenderam solucionar formalmente o problema da habitação (KOPP, 1990, p. 17). No livro *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa* (1990), o arquiteto e urbanista francês Anatole Kopp enfatiza o fato de que os pioneiros da Arquitetura Moderna tinham como objetivo menos a criação de uma “obra-prima” arquitetônica e mais a edificação, em grande escala, “de tudo aquilo que os habitantes da cidade de pedra sempre estiveram privados” (Ibid., p. 19). Como o próprio título de seu livro anuncia, o “moderno”, para estes arquitetos, foi menos um *estilo* e mais um esforço racionalista a serviço de uma *causa* política e social. Logo, “era normal, portanto, que as concepções arquitetônicas ligadas a essa nova maneira de construir seguissem no essencial as linhas políticas de esquerda da época” (Ibid., p. 19-24, grifo do autor), circunstância crucial também enfatizada por Argan (1992):

A luta pela arquitetura moderna foi, por conseguinte, uma **luta política**, mais ou menos inserida no conflito ideológico entre forças progressistas e reacionárias; prova-o o fato de que, lá onde as forças reacionárias tomaram o poder e sufocaram as forças progressistas (com o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o predomínio da burocracia de Estado sobre os movimentos revolucionários na URSS), **a arquitetura moderna foi reprimida e perseguida** (ARGAN, 1992, p. 264, grifo nosso).

A partir desse raciocínio sócio-político, é de se pensar que um dos princípios do modernismo arquitetônico tenha sido o combate ao ecletismo dos “estilos históricos”, não apenas pelo historicismo que carregam, mas também por seu caráter, “que implicam a ideia de uma cidade representativa da autoridade do Estado”. O que a Arquitetura Moderna pretendia, em oposição, era “uma cidade viva, ligada ao espírito de uma sociedade ativa e moderna” (Ibid., p. 187).

Apesar de distinguir-se em “diversas formulações problemáticas e diversas orientações, ligadas às diversas situações objetivas, sociais e culturais” do local onde estava

inserida (Ibid., p. 264), a Arquitetura Moderna desenvolveu-se ao redor do mundo tendo como base alguns princípios gerais em comum, como:

1) a prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico; 2) o máximo de economia na utilização do solo e na construção, a fim de poder resolver [...] o problema da moradia; 3) a rigorosa **racionalidade** das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas (efeitos) a partir de exigências objetivas (causas); 4) o recurso sistemático à tecnologia industrial, à padronização, à pré-fabricação em série, isto é, a progressiva industrialização da produção de todo tipo de objetos relativos à vida cotidiana (desenho industrial); 5) a concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade (ARGAN, 1992, p. 264, grifo do autor).

Na Alemanha, sob o viés de um racionalismo “metodológico-didático”, foi fundada em 1919, pelo arquiteto Walter Gropius (1883-1969), a Escola de Arte *Bauhaus*. A idealização de Gropius por “recompor entre a arte e a indústria produtiva o vínculo que unia a arte ao artesanato” em seu principal campo de estudos⁴⁵, a arquitetura, tornou a primeira escola de *design* da história em uma referência renomada do desenvolvimento da Arquitetura Moderna (Ibid., p. 264-269). Já nos Estados Unidos, esta arquitetura desenvolveu-se distanciada das causas políticas e sociais que ocorriam na Europa. Na figura do arquiteto Frank Lloyd Wright (1867-1959), o que ficou conhecido como racionalismo orgânico foi a principal característica da arquitetura moderna norte-americana, onde começava a surgir no país “o mito da obra-prima, do artista-gênio” (Ibid., p. 295) a partir de projetos arquitetônicos que priorizavam a localização e a finalidade, de forma individualizada. E o Construtivismo Soviético guiava a arquitetura moderna da URSS rumo a um racionalismo ideológico, e revelava a partir de seus projetos que, “numa sociedade revolucionária, as construções, com a precisão e os movimentos de suas formas, constituem o símbolo visível da edificação do socialismo”: “[...] a arquitetura é concebida como comunicação em ato” (Ibid., p. 283). No entanto, para além de outras soluções formais e correntes arquitetônicas que floresciam na Europa àquela época, como o Neoplasticismo na Holanda ou sob a figura do arquiteto finlandês Alvar Aalto nos países escandinavos (1898-1976), a mais influente para os estudantes vietnamitas na Seção de Arquitetura da EBAI foi, naturalmente, a do racionalismo formalista adotado na França, que teve à frente o arquiteto franco-suíço Le Corbusier (1887-1965) (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336).

Le Corbusier orientou sua arquitetura em função das soluções formais, baseadas em princípios do racionalismo e associadas aos constantes desenvolvimentos tecnológicos. Sobre

⁴⁵ “Casa da Arquitetura” ou “casa da construção”, como o próprio nome, *Bauhaus*, sugere: *Bau*, prédio, construção; *Haus*, casa (foi uma inversão da palavra *Hausbau*, “construção de casas”) (CHILVERS, 2009, p. 47).

o conceito de “racionalismo formalista” do arquiteto, é possível esclarecê-lo a partir de um paralelo proposto por Argan, em que a forma “é o resultado lógico do “problema bem formulado”: [...] os aviões, cuja forma corresponde exatamente à função, são belos como o Partenon, [...] o problema bem formulado é o que traz todos os dados em ordem, e cuja solução não deixa incógnitas nem resíduos” (ARGAN, 1992, p. 264-269). Seus ideais espalharam-se de modo geral pela construção civil da França na construção de “edifícios públicos ou destinados à assistência social, as escolas, os museus, os prédios de apartamentos, as casas” (Ibid., p. 266), projetados em novas soluções formais que consistiam, por exemplo, na

casa como volume erigido sobre pilares (pilotis), de maneira que se possa circular por baixo dela, sem que o movimento da cidade seja interrompido pelos blocos maciços das construções nem canalizado para os cunículos sufocantes das ruas; [na] cidade que entra nas vias internas dos edifícios com seu reduzido tráfego de lojas e serviços para a vida cotidiana; [nos] apartamentos não estratificados, e sim encaixados uns nos outros em múltiplos níveis; [nos] jardins nas sacadas, a natureza que entra na construção [...] (Ibid., p. 266).

Le Corbusier também voltou-se à publicação, em livros e revistas, de suas teorias e conceitos realizados no desenvolvimento de sua arquitetura. Um dos seus livros mais famosos, *Por uma Arquitetura* (1923), consiste em uma coleção de ensaios teóricos sobre a arquitetura moderna e tornou-se um dos mais relevantes textos-manifesto sobre o movimento. E, após os anos exploratórios iniciais de sua carreira, o arquiteto compilou os mais importantes traços de sua teoria em cinco princípios arquitetônicos, que ficaram conhecidos como “Os cinco pontos de Le Corbusier” (ou “Os cinco pontos da Nova Arquitetura”), e os publicou em 1926 na revista francesa *L'Esprit Nouveau*. Os cinco princípios de Corbusier, que marcaram a forma da Arquitetura Moderna, foram os: 1. pilotis, 2. terraço jardim, 3. planta livre, 4. fachada livre e 5. janelas em fita (BAHIMA, 2002, p. 42).

É importante ressaltar que, revisões contemporâneas sobre Corbusier apontam que suas ideias urbanísticas e arquitetônicas, muitas vezes apresentadas como universais e progressistas, estavam imersas em uma lógica eurocêntrica e serviram, por vezes, aos interesses coloniais. Projetos como o *Plan Voisin*, para Paris, e suas propostas para cidades coloniais na Argélia, por exemplo, desconsideravam os contextos culturais locais e buscavam impor uma ordem racionalista alinhada aos valores ocidentais, como propostas de planos urbanos com separação racial, de forma a isolar a população nativa dos colonizadores, em prol de uma capital imperial “próspera e saudável”. Assim, Le Corbusier é hoje cada vez mais interpretado não apenas como um inovador do espaço urbano, mas também como um agente

que, consciente e inconscientemente, contribuiu para a perpetuação de estruturas de dominação colonial por meio da arquitetura (OLIVEIRA, 2021, p. 86).

Ainda que *Por uma Arquitetura* (1923) ou seus textos não fizessem parte dos currículos da EBAI, há a possibilidade de que os jovens professores contratados por Hébrard, recém-chegados de suas graduações na França – como no caso do próprio diretor do Departamento de Arquitetura, Arthur Kruze –, tenham sido influenciados durante a graduação pelos novos princípios modernistas e os novos edifícios da cidade natal e os tenham discutido com seus alunos vietnamitas. Ademais, no mesmo momento da criação da Seção de Arquitetura da EBAI, as publicações e reuniões do *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM)⁴⁶ estavam sendo amplamente repercutidas entre os arquitetos (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336-337).

Outro momento de contato de estudantes vietnamitas com ideias para além da colônia foi que um dos primeiros arquitetos vietnamitas graduados, Nguyễn Cao Luyện (1907-1987), ganhou um prêmio da EBAI que concedeu a ele um intercâmbio durante seu penúltimo ano de graduação para trabalhar em Paris ao lado de Le Corbusier e Auguste Perret (1874-1954), outro renomado arquiteto francês. O contato que teve tanto com os célebres arquitetos franceses quanto com a vida na metrópole parisiense, onde diversos experimentos da arquitetura moderna estavam sendo concebidos à luz do dia, forneceu a Luyện uma vivência em que pôde assimilar e familiarizar-se com os conceitos da arquitetura moderna europeia na prática e a traduzi-los em sua própria realidade e linguagem no país natal (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 336-337). Ao retornar a Hanói, em 1933, Luyện graduou-se e fundou o primeiro escritório de arquitetura no país administrado e composto apenas por arquitetos vietnamitas – dentre os mais influentes, os arquitetos Hoàng Như Tiếp (1910-1982) e Nguyễn Gia Đức, também graduados pela EBAI (SCHENCK, 2020, p. 35).

Também é importante destacar que o período em que Luyện passou no atelier de Le Corbusier, na *Rue de Sèvres*, coincidiu com o mesmo momento em que diversos outros jovens arquitetos migrantes de outras colônias francesas também estavam na metrópole – para além da presença de um grande número de pessoas de países colonizados que foram recrutadas pela França para lutar na Primeira Guerra Mundial ou para suprir demandas de mão de obra na França. Com isso, foi um momento de intensa troca de visões entre os migrantes de países colonizados na própria metrópole, onde puderam comparar suas experiências individuais do

⁴⁶ O CIAM foi uma organização fundada na Suíça, em 1928, por um grupo dos mais proeminentes arquitetos europeus da época, tendo à frente Le Corbusier, para a discussão e propagação de soluções na arquitetura e urbanismo na modernidade europeia (MUMFORD, 2002, p. 9).

colonialismo com outras perspectivas desse mesmo processo. A experiência da migração e vivência no centro imperial influenciou diretamente no processo de politização e de atitudes anticoloniais que, aos poucos, espalhava-se pela colônia – como foi também a experiência do principal líder revolucionário do Vietnã, Ho Chi Minh, ao ir para a França, alguns anos antes. E, no caso de Luyên e de outros arquitetos vietnamitas, uma atitude anticolonial, conscientemente ou não, deu-se através do desenvolvimento de uma nova arquitetura (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 338-342).

Na Indochina, o governo francês continuava a investir em infraestrutura pública e em construções civis, mas, apesar do estabelecimento da Seção de Arquitetura na EBAI, os arquitetos vietnamitas graduados ainda não eram comissionados em projetos públicos (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 342) – até 1945, a maioria dos arquitetos vietnamitas possuíam apenas cargos limitados como assistentes em escritórios franceses (LOAN; LAN, 2017, p. 76). No entanto, por consequência do planejamento urbano de caráter segregacionista de bairros defendido por Hébrard, mencionado no subcapítulo anterior, desenvolveu-se um nicho específico para o mercado residencial vietnamita, onde arquitetos como Luyên tiveram a oportunidade de desenvolver seus próprios projetos baseados na experimentação de novas linguagens arquitetônicas (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 342).

O despejo das famílias vietnamitas que viviam em Hanói para a construção da nova capital colonial levou à delineação de um novo bairro periférico, ao sul da cidade, que foi reservado à população vietnamita – um dos “*quartiers indigènes*” (bairros [para] nativos) citados no artigo de Hébrard (HÉBRARD, 1932, p. 279-285, tradução nossa). No entanto, essa região tornou-se o interesse de um crescente número de famílias vietnamitas ricas e as emergentes, que buscavam sair das regiões centrais por conta das novas mudanças urbanas implementadas pelo governo francês, como a criação de novos centros comerciais, que tornaram os bairros mais movimentados. Essas famílias poderiam arcar com os custos de locação dos terrenos e outras condições demandadas pelo governo francês, como a condição de que os compradores deveriam ser legalmente casados e também contribuintes dos impostos do governo colonial. Logo, no que tange à propriedade das terras e moradias, apesar da hierarquia de poder aquisitivo dessas famílias vietnamitas abastadas sobre as de camadas mais baixas – a maior parte da população –, elas ainda continuavam, na prática, sob evidente domínio dos franceses (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 342-343).

Para a construção dessa nova região residencial, não apenas por preferência dos arquitetos do escritório de Luyên, as famílias vietnamitas por vezes também solicitavam projetos que não possuíssem associações a estilos arquitetônicos coloniais ou de caráter

imperial europeu. Logo, a cidade colonial de Hanói tornou-se um cenário propício para experimentações na arquitetura vietnamita que, nesse momento inicial, transitaram entre tendências do *Art Deco* e do Estilo Internacional – ambos estilos arquitetônicos desenvolvidos durante as primeiras décadas do século XX, influenciados pela modernidade e os avanços tecnológicos, em uma busca por funcionalidade através do uso de formas simétricas, linhas retas e padrões geométricos, rejeitando o uso de ornamentos excessivos (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 344).

Pode-se tecer um paralelo deste momento inicial de transformação da linguagem arquitetônica do Vietnã, desenvolvida pela primeira vez por arquitetos vietnamitas graduados, com o processo semelhante no qual arquitetos europeus modernistas também passaram ao romper com a arquitetura clássica: utilizaram-se da estética do *Art Deco*, por vezes transitoriamente, até o momento em que a racionalização dos volumes e elementos de ornamentação em seus projetos aproximou-se da estética e dos ideais modernistas da época (SCHENCK, 2020, p. 47).

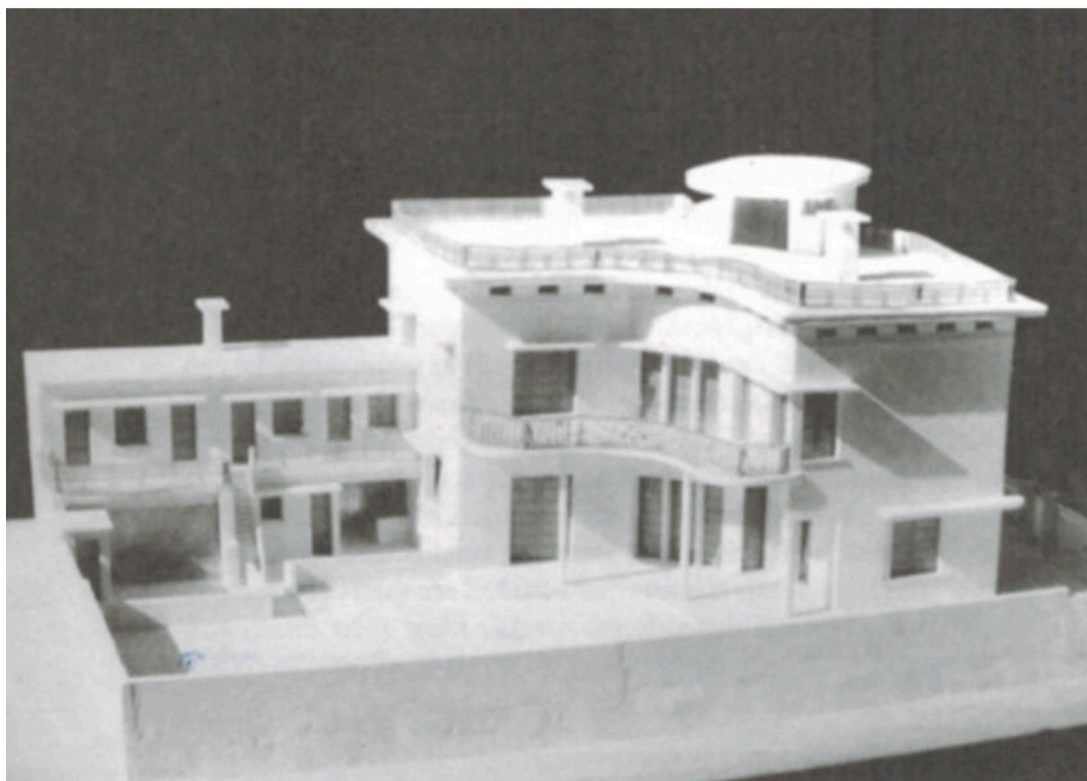


Figura 25: Casa projetada pelo escritório de arquitetura de Luyên, nos anos 1930. Fonte: HERBELIN, 2016, p. 117 apud VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 344.

Entre a abertura de seu escritório até aproximadamente o ano de 1945, Luyên e seus arquitetos construíram cerca de 200 casas, além de igrejas, templos e lojas, majoritariamente no bairro reservado às famílias vietnamitas, no sul de Hanói (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 344-345). A residência apresentada acima (figura 25) foi projetada pelo escritório de Luyên para um doutor vietnamita no final da década de 30. É possível observar não apenas uma maior racionalização da forma do edifício, mas também um arredondamento côncavo do seu canto interior, que confere movimento à estrutura em contrapartida à escassez de ornamentação de sua fachada. A residência possui um terraço plano e aberto, que confere maior horizontalidade a sua forma, e também varandas que acompanham o formato arredondado do canto interior, sustentadas por finas colunas. Acima de todas as janelas, quando não são cobertas pela extensão sobressalente do terraço e varandas, possuem um componente que também exerce uma função estrutural de toldo: uma breve extensão horizontal, típica de arquiteturas influenciadas pelo *Art Deco*, em que Schenck nos descreve como “sobrancelhas” acima das janelas (SCHENCK, 2020, p. 58, tradução nossa)⁴⁷. Dadas essas características, o formato da residência é assimétrico, possuindo, inclusive, um anexo de menor tamanho em uma de suas extremidades.

Nos anos iniciais do escritório de Luyên, a maioria das residências possuíram uma estética semelhante a da residência apresentada, inspiradas no *Art Deco*. Consequentemente, a atenção voltada às formas geométricas e lineares, aos terraços e aos telhados planos nos projetos destes arquitetos foi um dos primeiros passos ao que viria a estabelecer-se, décadas depois, como características da **Arquitetura Moderna Vietnamita** (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 344-345).

A fundação do escritório de Luyên estabelece-se como um marco na história da arquitetura vietnamita, não apenas por romper esteticamente com os ideais determinados pelo Estilo Indochinês, como também ideologicamente: ao projetar centenas de construções residenciais que transcenderam a segregação racial imposta pelo governo colonial no planejamento urbano de Hanói, consequentemente começaram a ser difundidas na sociedade, para além das discussões acadêmicas dos jovens estudantes da EBAI, as novas formas e ideais de uma arquitetura que recuperava seu caráter nacional, ao ser planejada e produzida por e para vietnamitas (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 345-346).

Outro ilustre arquiteto vietnamita da primeira geração que também buscou desenvolver uma nova linguagem arquitetônica a partir dos princípios do modernismo, foi Huỳnh Tấn Phát (1913-1989), graduado pela EBAI em 1938. Após a graduação, trabalhou por

⁴⁷ No original: “[...] “eyebrows” above windows.”

dois anos no escritório do arquiteto francês Paul Veyseyre (1896-1963), localizado em Saigon, onde o arquiteto Arthur Kruze, diretor da Seção de Arquitetura da EBAI, também era associado. Antes de Veyseyre firmar-se em Saigon, sua firma era reconhecida pelas numerosas construções em designs *Art Deco* produzidas em cidades asiáticas, principalmente em Xangai, na China, sede de seu primeiro escritório. Após a experiência de auxiliar nos diversos designs da firma francesa no Vietnã, sobretudo, de casas e grandes prédios residenciais, Phát, assim como Luyên, também fundou seu próprio escritório de arquitetura, em 1941, sendo o primeiro de origem vietnamita estabelecido na cidade de Saigon (SCHENCK, 2020, p. 47). Phát também buscava desenvolver uma arquitetura desvinculada das formas coloniais e as primeiras construções em Saigon e Đà Lạt (cidade localizada também no sul do Vietnã) que aproximaram-se de uma estética modernista foram as casas e edifícios residenciais projetados por sua firma (LOAN; LAN, 2017, p. 76).

Não apenas a trajetória acadêmica e profissional dos dois notáveis arquitetos vietnamitas, Luyên e Phát, foram semelhantes, mas também seus ideais políticos e revolucionários: Luyên, desde jovem ativamente organizado nas causas estudantis e patrióticas, seria eleito nos anos seguintes para o comitê do Ministério da Arquitetura do Vietnã, recém-criado durante o novo Governo Provisório liderado por Ho Chi Minh – organizado com a proclamação da República Democrática do Vietnã, em 1945, após a primeira vitória contra os franceses (VON HIRSCHHAUSEN, 2018, p. 345); e Phát, no mesmo ano em que fundou seu escritório, filiou-se ao Partido Comunista da Indochina, também criado por Ho Chi Minh, e comprometeu-se com a resistência contra os franceses. Huỳnh Tấn Phát foi um notável revolucionário e político em prol da libertação do Vietnã contra os países invasores, em específico os Estados Unidos. Nas décadas seguintes, tornou-se o vice-presidente da Frente Nacional de Libertação do Vietnã do Sul, conhecidos como *vietcongs*; presidente do Governo Revolucionário Provisório da República do Vietnã do Sul, para prosseguir com a luta pela libertação nacional após a morte de Ho Chi Minh; e, após a queda da República do Vietnã do Sul, recorte geopolítico controlado pelos EUA, passou a exercer o cargo de primeiro ministro até a reunificação definitiva do país, ocorrida em 1976, onde passou a ser o vice-primeiro ministro e em seguida vice-presidente, atuando na política do país recém independente desde esse evento até o ano de sua morte (SCHENCK, 2020, p. 48).

Da mesma forma que o planejamento urbano e o desenvolvimento da arquitetura colonial no território da Indochina eram diretamente ligados às políticas colonialistas, traduzidas em medidas que enfatizavam a hierarquia de poder do domínio colonial, o início do

desenvolvimento da Arquitetura Moderna Vietnamita foi indissociável do processo de politização e de atitudes anticoloniais que voltaram a fortaleceram-se no início do século XX, principalmente por conta do trabalho político organizado de mobilização popular. E, tanto o início do desenvolvimento da arquitetura moderna quanto da reestruturação dos movimentos de resistência colonial tiveram como principal princípio, para além – e por conta – do anticolonialismo, a adaptação de teorias e práticas estrangeiras às condições do país, que conduziu progressivamente à libertação nacional. Na arquitetura, esse juízo transparece principalmente ao desvencilharem-se das estéticas coloniais na busca por uma linguagem própria através de técnicas e formas modernas condizentes com a região geográfica e a cultura local. E nos movimentos de resistência, ao adaptarem o marxismo revolucionário e a experiência soviética ao contexto específico do Vietnã, sobretudo ao difundirem o pensamento revolucionário e anticolonial entre as massas proletárias, principais atores das revoltas sociais vietnamitas. Nesse contexto, torna-se evidente como o desenvolvimento de uma linguagem arquitetônica modernista no Vietnã foi indissociável do contexto político e revolucionário do país.

Portanto, a fundação da EBAI na cidade de Hanói foi de extrema importância para o início do desenvolvimento da Arquitetura Moderna Vietnamita, pois, a partir de sua inauguração, foi possível a implementação da primeira Seção de Arquitetura, que viabilizou a formação da primeira geração de arquitetos academicamente graduados em todo o território da Indochina Francesa – cerca de setenta arquitetos formados. Apesar do objetivo fundamental de sua criação ter sido o aprimoramento da arquitetura colonial e do seu Estilo Indochinês e, principalmente, o de suprir a necessidade de mão de obra especializada para o *Service Central d'Architecture et d'Urbanisme*, as condições históricas e políticas do período entreguerras e do desenvolvimento da Arquitetura Moderna, sobretudo na França, criaram espontaneamente condições favoráveis para que os jovens estudantes entrassem em contato com os ideais modernistas e com os movimentos anticoloniais. De mesmo modo, e não intencionado pelo governo colonial, a consequência da própria segregação racial imposta pelos franceses no planejamento urbano de Hanói foi ter criado um espaço propício para que arquitetos ambiciosos e politicamente engajados experimentassem em seus projetos residenciais novas linguagens arquitetônicas modernas traduzidas às condições locais – o que fez com que a nova arquitetura começasse a ser difundida na cidade e também para a população além do núcleo acadêmico.

A segunda geração de arquitetos vietnamitas, graduados após o inevitável encerramento da EBAI em 1945, e o futuro dos arquitetos da primeira geração que estavam

consolidando suas carreiras encontram-se em uma situação ainda mais crítica que o contexto da colonização francesa. O Vietnã entrará em um período de guerras e confrontos bélicos que perdurará durante três décadas seguidas: a iniciar pela primeira Declaração de Independência do Vietnã, desrespeitada pelos países colonizadores; seguida pela Guerra da Indochina, que definirá o fim da colonização francesa no Vietnã; e a Guerra do Vietnã, que marcará a vitória da revolução vietnamita na busca pela liberdade. O seguinte e último capítulo será dedicado, então, ao contexto histórico do Vietnã a partir da década de 40 e, em particular, ao que se desenvolveu e se estabeleceu como a Arquitetura Moderna Vietnamita – âmago desta pesquisa.

3. MOVIMENTOS DE LIBERTAÇÃO NACIONAL

3.1 A Declaração de Independência [1945], a Guerra da Indochina [1945-1954] e a Guerra do Vietnã [1954-1975]

“L’Europe est indéfendable [...]. Le grave est que **l’Europe** est moralement, spirituellement indéfendable.”

“A Europa é indefensável [...]. O grave é que **a Europa** é moralmente, espiritualmente indefensável”

(CÉSAIRE, 1955, p. 4, grifo do autor)

Os anos seguintes no Vietnã foram tomados pela turbulência do contexto político mundial do início da década de 40. Apesar disso, segundo Visentini (2008), este contexto propiciou a retomada da organização de movimentos revolucionários no Vietnã, visto que

[...] o nacionalismo tradicional faria sua transição ao moderno nacionalismo revolucionário nas décadas de 1920 e 1930, com a crise que se segue à Primeira Guerra Mundial, o impacto da Revolução Socialista russa sobre a Ásia colonial e, finalmente, com a grande depressão da economia capitalista mundial que se segue à crise de 1929 e atinge duramente o Vietnã (VISENTINI, 2008, p. 22).

Somado a isso, a eclosão da Segunda Guerra Mundial, em 1939, também influenciou diretamente os movimentos de libertação vietnamitas. Após a entrada da França na Guerra e a perda de parte do território francês para a Alemanha nazista, foi implantado um regime fascista na cidade francesa de Vichy, apoiado pela Igreja Católica, por partidos de direita e pela burguesia francesa. A partir disso, teve início uma perseguição política à esquerda e aos movimentos operários no país, a começar com a proibição do Partido Comunista Francês. Nesse cenário, a situação de repressão à esquerda se estendeu até a colônia, o que conduziu o Partido Comunista da Indochina a também entrar na clandestinidade, porém, de forma organizada, priorizando ainda mais as tarefas de libertação nacional (Ibid., p. 24-25).

Neste momento, o enfraquecimento da colônia francesa tornou-se evidente, o que corroborou com a invasão japonesa no território vietnamita em 1940⁴⁸. Após combates entre as tropas representantes dos dois países, a França decide recuar e liberar o caminho para as tropas japonesas em Bắc Sơn, distrito rural no norte do Vietnã. Numerosos levantes populares liderados pelo Partido Comunista da Indochina aconteceram na região de Bắc Sơn, porém eram sufocados pela união de forças entre França e Japão, unidos apenas pelo compromisso

⁴⁸ Em 1939, o Japão invadiu e ocupou desde o litoral sul da China até a fronteira com o território da Indochina, o que facilitou a invasão pelo norte do Vietnã no ano seguinte (VISENTINI, 2008, p. 28).

em comum de não perder o poder sobre o Vietnã. Mesmo com as derrotas dos vietnamitas, a organização dos levantes proporcionaram a experiência e a estrutura necessárias para a realização de futuras rebeliões, além das notícias sobre eles, que repercutiam por todo o país e promoviam visibilidade para os movimentos revolucionários (Ibid., p. 26).

Além disso, os levantes populares deixavam à mostra, “graças à disposição da população para a luta, a existência de uma base social mobilizável” no país. Contudo, também expunham as deficiências organizativas em escala nacional dos movimentos vietnamitas, sobretudo no que tange à falta de recursos, principalmente bélicos. Ao menos, a conjuntura político-diplomática do momento foi propícia para os levantes saírem do âmbito local e defensivo para ganharem uma repercussão internacional e, com isso, começarem gradativamente a receber apoio externo (Ibid., p. 27).

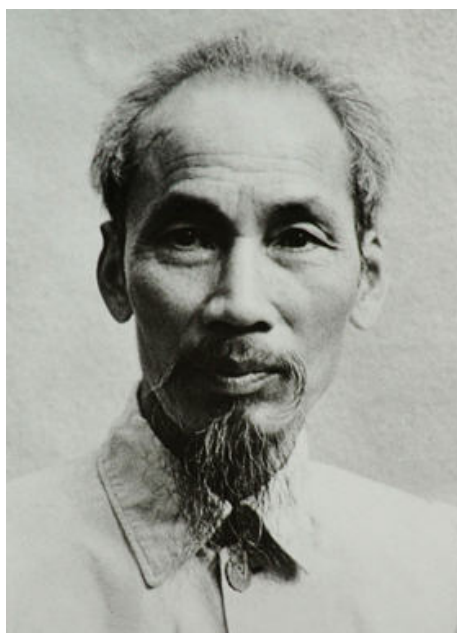


Figura 26: Ho Chi Minh. Autoria desconhecida. Domínio público. Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ho_Chi_Minh_1946_and_signature_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ho_Chi_Minh_1946_and_signature_(cropped).jpg)>. Acesso em: 04 nov. 2024.

Ho Chi Minh, brevemente mencionado ao longo desta pesquisa, mas com enorme participação e influência nos processos de descolonização do Vietnã, foi o principal líder revolucionário do país e tornou-se um símbolo da libertação nacional (figura 26). Nascido Nguyễn Sinh Cung (c. 1890-1969), trabalhou na França após o fim da Primeira Guerra Mundial e ingressou no Partido Socialista Francês, onde também acompanhou o Partido Comunista Francês. Contudo, suas divergências sobre a questão colonial levaram-no a

afastar-se dos partidos e ir para Moscou, onde aderiu à Terceira Internacional (Internacional Comunista) e tornou-se um jornalista combativo e membro importante na organização. No final da década de 1920, Ho Chi Minh criou o Partido Comunista da Indochina, organizado pela fusão de diversos grupos marxistas existentes no Vietnã, onde estruturou uma integração no movimento popular e liderou uma série de rebeliões contra a França e os subsequentes países invasores. Devido às perseguições políticas que sofreu, exilou-se em países como a França, a União Soviética e a China, continuando sua jornada política e revolucionária pelo Vietnã, mesmo à distância, dedicando-se aos estudos e à organização de resistências no total de 30 anos em que passou no exterior (Ibid., p. 23).

Novamente, sobre a capacidade de adaptação do que era estrangeiro às condições do país, um dos fatores diferenciais dos movimentos revolucionários organizados por Ho Chi Minh, que gradativamente conduziram à independência do Vietnã, foi

[...] extrair do marxismo e da experiência soviética o que era essencial, retomar o nacionalismo em seus aspectos revolucionários, integrando-os e aplicando-os às **condições do país**. Souberam encontrar um ponto dinâmico de equilíbrio entre ortodoxia e criatividade, e aprenderam a viver no nível do povo, que era a razão e a força da revolução vietnamita (VISENTINI, 2008, p. 24, grifo nosso).

Em fevereiro de 1941, Ho Chi Minh criou a Liga para a Independência do Vietnã, o *Viet Minh*, movimento revolucionário contra os franceses e pela independência do país, agregando a ele outras organizações populares (de camponeses, mulheres, operários, militares e minorias étnicas). Além disso, no *Viet Minh* foram estruturadas milícias de autodefesa e publicações de jornais políticos em linguagem acessível. Em outras palavras, o movimento tinha uma ótima organização política e militante, mas com pouca estrutura militar e bélica – a estrutura militar formou-se aos poucos ao enviarem militares vietnamitas para serem treinados no sul da China, na Academia Militar de Whampoa (criada pelos soviéticos em 1927) (Ibid., p. 23-29).

Porém, durante o ano de 1942, as bases do *Viet Minh* estabelecidas no Norte foram alvos de diversas ofensivas dos franceses, que forçaram-os a se dividirem em guerrilhas de pequenos grupos ou a misturarem-se à população e dedicarem-se à propaganda política. Além disso, a guerra ampliou-se com os ataques japoneses aos norte-americanos no Pacífico e às colônias europeias na Ásia – e o Vietnã, em específico, por ser um território estratégico para a expansão do Japão rumo ao Sul. Ho Chi Minh, em busca de apoio, vai à China para estreitar vínculos com o Partido Comunista Chinês, o *Kuomintang*, porém é preso indevidamente durante 14 meses por Chiang Kai-shek (1887-1975), o então presidente do partido e da China,

pelo desejo do militar de controlar o *Viet Minh* e voltar a ter influência política no Vietnã (Ibid., p. 28-30).

A situação se intensificou nos dois próximos anos que se seguiram: o Japão conseguiu ocupar militarmente toda a Indochina, porém manteve a administração colonial e as tropas francesas no Vietnã em troca do pagamento de altas taxas mensais. Com isso, a França aumentou o valor dos impostos, da requisição de exportação de arroz e também da extensão de terras para produção industrial. Logo, os campos do país foram dedicados à exportação e não mais a produção interna de alimentos, o que agravou a desnutrição da população e causou uma onda de fome que levou à morte de mais de 2 milhões de vietnamitas em situação de miséria no inverno, principalmente nas regiões central e norte do país (Ibid., p. 28-30).

Enquanto isso, o *Viet Minh* procurou organizar melhor as bases que ainda restavam no país, “para dar refúgio à população, estocar arroz, abrir cursos de alfabetização, intensificar a preparação de pessoal para a autodefesa das aldeias e lançar as bases de uma administração paralela” (Ibid., p. 31). Porém, a exploração econômica repercutiu tanto nos campos como nas cidades, o que acarretou uma onda de greves de operários e mobilizações estudantis, que eram duramente reprimidos pela polícia fascista da França – que, nesse momento, já havia inclusive substituído o lema advindo da Revolução Francesa “*liberté, égalité, fraternité*” pelo lema direitista “*patrie, famille, travail*” (Ibid., p. 30-31).

Em 1944, Ho Chi Minh foi enfim libertado da China, em tempo de prever a iminência de um confronto entre os japoneses e os franceses pelo rumo que a Guerra tomava. Com isso, estabeleceu contatos internacionais, como com os comunistas alemães, os social-democratas austríacos, a esquerda francesa e com os gaullistas na Indochina, que acordaram em lutar conjuntamente com o *Viet Minh* pela redução da requisição colonial de arroz, em abrigar presos políticos e em distribuir armas ao *Viet Minh*, visando combater os japoneses e os constantes ataques franceses às bases das guerrilhas (Ibid., p. 31-32).

Como previsto, após o Japão sofrer derrotas no Pacífico em 1945, tropas japonesas atacaram os franceses por toda a Indochina, derrotando-os por completo: dessa vez, a administração colonial foi suprimida e em seu lugar foi implantado pelo Japão um governo colaboracionista com o Imperador vietnamita Bảo Đại (1913-1997), concretizado através um acordo entre os dois países, que declarou a independência do Vietnã e a criação do Império Vietnamita (Ibid., p. 32-33). Porém,

O poder do governo era restrito, pois setores-chave da economia e os instrumentos de repressão continuaram nas mãos do Exército japonês e sua autoridade era parcial no Nam Bo e Bac Bo (Cochinchina e Tonkin), justamente as regiões mais

importantes. No Bac Bo e Trung Bo (Anam), o novo governo apoiou-se nos recém-criados Partido do Novo Vietnã, Partido do Grande Vietnã e na organização Servir à Nação (todos grupos pró-japoneses) (Ibid., p. 33).

Ho Chi Minh percebe, então, que a única força possível contra os japoneses é o *Viet Minh* e cria o Exército de Libertação do Vietnã, formado pela fusão de todas as guerrilhas do país. Tendo isso em vista, começam a prática de guerra de desencadear diversas insurreições locais, com o objetivo de organizar uma insurreição geral. Meses após, houve o ataque nuclear dos EUA ao Japão que coincidiu com o ataque da União Soviética às bases japonesas estabelecidas na China e culminou na retirada das tropas japonesas da Indochina e o fim da Segunda Guerra Mundial.

Em meio a esses acontecimentos, Ho Chi Minh liderou o *Viet Minh* para a tomada do poder e convocou uma reunião do Partido Comunista da Indochina para a organização de um governo provisório. Em 2 de setembro de 1945, na Praça *Ba Đình*, a Declaração da Independência é lida em público por Ho Chi Minh e a República Democrática do Vietnã é estabelecida à frente de meio milhão de pessoas que tomaram as ruas (figura 27). Neste evento, a bandeira do Império Vietnamita é substituída pela bandeira do *Viet Minh*, vermelha com uma estrela dourada no centro – bandeira adotada até os dias atuais e que também foi símbolo da reunificação do país após a vitória na Guerra do Vietnã (Ibid., p. 34-35).

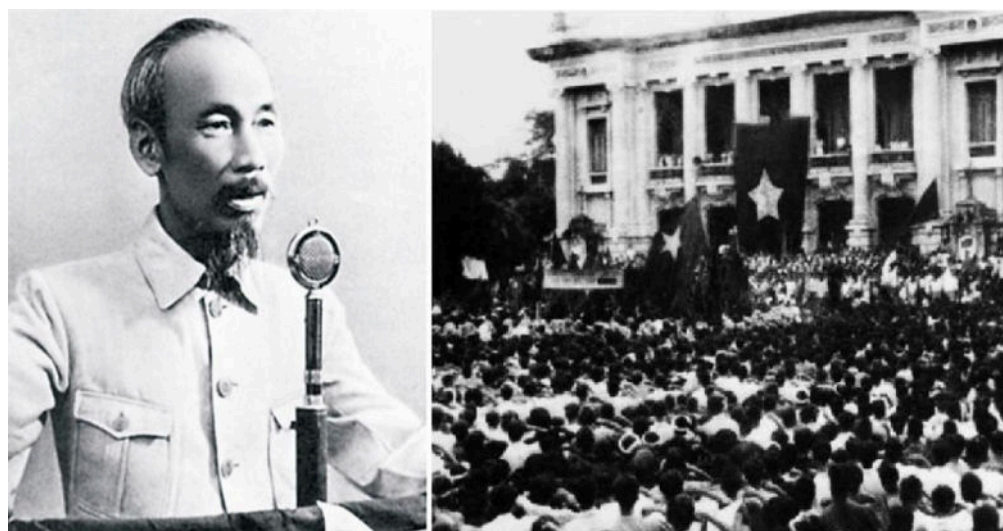


Figura 27: Leitura da Declaração da Independência por Ho Chi Minh na Praça *Ba Đình*. Disponível em: <<https://vietnahe.com/2023/09/02/vietna-firme-no-caminho-da-sua-revolucao/>>. Acesso em: 04 nov. 2024.

Novamente, a capacidade de adaptação da revolução, com princípios tático-estratégicos inspirados na Terceira Internacional, às condições e realidade do país fez

com que esta fosse “a primeira revolução anticolonial de inspiração marxista a triunfar (ainda que uma vitória provisória)” (Ibid., p. 35). Segundo Visentini (2008),

O triunfo da chamada “Revolução Nacional Democrática Popular” foi possível graças à aliança entre operários e camponeses, à criação de ampla frente política nacional e de forças armadas populares, à exploração das contradições franco-japonesas e à conjuntura criada pela Guerra Mundial em um sentido amplo, que fez da França o novo “elo mais fraco” do sistema imperialista (Ibid., p. 35).

Ainda de acordo com Visentini (2008), apesar do marco histórico da Declaração da Independência, isso não foi suficiente para evitar um novo conflito entre a França e o Vietnã, que perdurou por 10 anos, conhecido como a Guerra da Indochina, ou a Guerra Franco-Vietnamita. Esta guerra não apenas redefiniu o futuro sócio-político do Vietnã, com a divisão do país em dois blocos – o comunista (Norte) e o socialista (Sul) – ao fim da guerra, como também teve repercussões profundas nas dinâmicas globais da época, principalmente ao desencadear a Guerra do Vietnã e explicitar as tensões da Guerra Fria.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, houve um enfraquecimento do colonialismo europeu, tanto pelo enfraquecimento das metrópoles envolvidas no conflito quanto pelas forças nacionalistas e revolucionárias que se fortaleceram durante esse período. Enquanto algumas nações, como no caso da Grã-Bretanha, adaptaram-se para uma nova forma de interdependência que conservava seus interesses (o neocolonialismo), a França buscou restaurar o domínio colonial à força, reiniciando ataques em regiões camponesas vietnamitas e desrespeitando a Declaração de Independência de 1945. Inicialmente, o Governo Provisório e o *Viet Minh* tentaram atrasar o confronto, enquanto priorizavam a questão nacional, ao resolver a questão da fome através de uma reforma agrária⁴⁹, com a ampliação de bases na região central e sul e explorando a contradição entre os inimigos, como foi o caso entre o Japão e a França (Ibid., p. 37-38).

Com a invasão de Saigon e Tonkin pelos franceses, Ho aceita a ocupação em troca do reconhecimento da República Democrática do Vietnã. O *Viet Minh* seguia na tentativa de negociar uma solução pacífica, tendo o Ho Chi Minh ido pessoalmente à Paris para negociação, mas sem sucesso. Em uma última tentativa, o *Viet Minh* estabeleceu um cerco militar entre as cidades ocupadas: isolou-as politicamente, bloqueou a economia e cortou a comunicação. Após esse longo período de tensão, a guerra eclode de fato com o bombardeio

⁴⁹ De forma cautelosa, temendo a reação dos conservadores, a reforma consistiu em “cultivos emergenciais até em áreas urbanas; direito de utilização de terras desocupadas; distribuição das terras comuns; abolição do mandarinato administrativo e judiciário; redução das rendas pagas pelos camponeses em 25%” (VISENTINI, 2008, p. 38).

de 1946 da cidade Hải Phòng, no Norte, causando a morte de mais de 6 mil inocentes (Ibid., p. 39-40). A intensificação da guerra contra o Vietnã, onde a França viria a receber intenso apoio dos EUA, vincula-se diretamente ao contexto internacional francês:

O ano de 1947 marca a expulsão do Partido Comunista Francês do governo de coalizão (alguns ministros vão direto para a prisão) e a formação da Doutrina Truman, intensificando a Guerra Fria com a política de Contenção do Comunismo (Containment) (Ibid., p. 41).

Por parte do *Viet Minh*, o conflito foi marcado pela tática de guerrilha, fundamental para balancear as forças entre Vietnã e França na guerra, visto que os vietnamitas não possuíam um exército regular ou armamento capaz de enfrentar diretamente o exército francês: baseada em princípios de guerra de resistência, de mobilidade e psicológica, evacuavam a população das cidades possíveis e entrincheiravam-se nas florestas, aproveitando-se do conhecimento da geografia montanhosa do país, utilizando trilhas e passagens improvisadas, isso lhes permitia realizar ataques rápidos e inesperados na retaguarda inimiga, além de destruírem estradas e pontes⁵⁰ à noite, dificultando o avanço das tropas inimigas (Ibid., p. 40-41).

Em 1947, os EUA contatam Bảo Đại (o Imperador vietnamita do governo colaboracionista com o Japão), que estava exilado em Hong Kong após ser deposto pelo Governo Provisório, para retorná-lo ao Vietnã, com o objetivo de fortalecer sua imagem como chefe de Estado no Vietnã e garantir os interesses anticomunistas na região. A princípio, o governo francês se opôs à ideia, mas se viu obrigado a aceitar a política norte-americana em troca de apoio bélico e financeiro, além do poder do Imperador ser tão limitado quanto em 1939, permanecendo apenas como uma figura simbólica e peça chave para interesses internacionais (Ibid., p. 41-42).

O início da década de 50 marcou uma alteração significativa no contexto global: com a vitória comunista na Revolução da China e a instauração da República Popular da China, os EUA viram sua influência ameaçada na Ásia e na luta contra o comunismo e reforçaram seu envolvimento direto na região. Com isso, os EUA intervieram militarmente na Guerra da Coreia, em apoio aos sul-coreanos, ampliaram os poderes de Bảo Đại, reforçando seu reconhecimento internacional como chefe de Estado do Vietnã e ampliaram o apoio financeiro⁵¹, bélico e militar, enviando missões militares para destruição de bases do *Viet*

⁵⁰ Segundo Visentini (2008), cerca de 10.700 quilômetros de rodovias e 1.500 quilômetros de ferrovias foram inutilizados pela resistência e quase todas as pontes do país foram destruídas.

⁵¹ Segundo Visentini (2008), em 1951, os Estados Unidos cobriram 15% da guerra; em 1952, 35%; em 1953, 45% e em 1954, 80%.

Minh. Neste mesmo ano, o Vietnã recebeu apoio da União Soviética e da República Popular da China, que reconhecem como governo legítimo a República Democrática do Vietnã, proclamada em 1945.

Com isso, para melhor centralização de interesses, o Partido Comunista da Indochina⁵² foi dissolvido e criou-se um partido independente, o Partido dos Trabalhadores do Vietnã (*Lao Động*, no original) (Ibid., p. 45). Nas áreas onde as guerrilhas conseguiram recuperar o controle, o *Viet Minh*

[...] intensifica as campanhas de alfabetização, concede autonomia às minorias étnicas (quase 3 milhões de pessoas) e procede a uma reforma agrária com a redução da taxa de juros e o confisco e a divisão das propriedades dos pró-franceses, que se refugiam em Saigon. Em 1953, são expropriados todos os latifúndios, independentemente da posição política do proprietário. A base camponesa do Viet Minh solidifica-se (Ibid., p. 45).

Em 1954, após inúmeros conflitos, há a Batalha de *Điện Biên Phủ*, o confronto decisivo da Guerra da Indochina. Em *Điện Biên Phủ*, cidade ao norte do Vietnã, o *Viet Minh* cerca a base militar francesa que foi montada no vilarejo e isola-a por quase dois meses, dificultando abastecimentos terrestres e aéreos. Essa tática de guerrilha levou à desistência da França na guerra, após perceberem a inutilidade na insistência da guerra, levando em conta os interesses dos EUA e as perdas consideráveis de tropas, tempo e dinheiro para poucas conquistas em quase dez anos de extensão do conflito. Os EUA tentaram a todo custo impedir o fim da guerra, defendendo intervenção militar e até bombardeios atômicos, mas que não se concretizaram pela oposição e desgaste dos franceses (Ibid., p. 47).

No mesmo ano é realizada a Conferência de Genebra, um evento internacional que buscou resolver os conflitos da Indochina e as tensões no Sudeste Asiático. Nela, estavam presentes os representantes da República Democrática do Vietnã, do Estado do Vietnã (governado por *Bảo Đại*), da França, dos Estados Unidos, da Grã-Bretanha, do Camboja, do Laos, da União Soviética e da República Popular da China. Em relação ao Vietnã⁵³, o principal acordo previsto, além da retirada das tropas francesas do país, foi a divisão do Vietnã na altura do paralelo 17⁵⁴, criando uma linha de demarcação temporária entre o Vietnã do Norte, governada em Hanói pelo *Viet Minh* de Ho Chi Minh, e o Vietnã do Sul, governado por *Bảo Đại*, na capital Saigon. Esta partição deveria ser temporária, com o limite de dois

⁵² Partidos independentes também foram no Laos e Camboja (VISENTINI, 2008, p. 45).

⁵³ Em relação aos outros países que compunham a Indochina, o Laos e o Camboja tornaram-se países livres e reconhecidos através dos Acordos de Genebra (VISENTINI, 2008, p. 48).

⁵⁴ O paralelo 17 é um paralelo que está a 17° acima do plano equatorial da Terra, que “divide” o Vietnã em duas partes.

anos, para a realização de eleições gerais em 1956, decidida com base na escolha popular para o novo governo do Vietnã unificado. Os Acordos de Genebra foram assinados por todos os participantes, com exceção dos Estados Unidos (Ibid., p. 48).

Apesar dos Acordos de Genebra terem colocado um fim na Guerra da Indochina, a não assinatura por parte dos EUA abriu o pretexto de uma nova interferência direta na região, em específico no Vietnã do Sul. A partir de 1954, a “implementação de reformas na via socialista no Norte e a estruturação de um capitalismo neocolonial no Sul parecem dar contornos geográficos à divisão social do Vietnã”, o que delineou as bases do conflito mais intenso que ocorreu durante a Guerra Fria, que perdurou por outros 20 anos, a Guerra do Vietnã – nomeada, no Vietnã, de “Guerra dos Estados Unidos” (Ibid., p. 49).

Não tendo podido impedir a realização da Conferência de Genebra, os EUA tentaram evitar a materialização das questões dela, sendo as eleições de 1956 a mais importante. Para isso, iniciaram um projeto chamado “Vietnã Livre”, que cederia cerca de 250 mil mil dólares anualmente ao Vietnã do Sul para a “resistência da agressão comunista”. Somado a isso, derrubaram o governo do Imperador Bão Dai, a partir de um plebiscito fraudado, e indicaram o político católico e anticomunista Jean-Baptiste Ngô Đình Diệm (1901-1963) para autoproclamar-se presidente da República do Vietnã (do Sul). Visto como um aliado dos interesses dos EUA, forte assistência financeira e militar foi fornecida para consolidar seu poder e iniciar o plano de conquista do Vietnã do Norte, à maneira norte-americana: perseguir e eliminar a resistência existente no Sul e atacar militarmente o Norte. O não cumprimento dos Acordos de Genebra e das eleições, com a consequente reunificação do país, que não ocorreram na data prevista foram o estopim para o reinício de uma guerra (Ibid., p. 49-51).

A mídia norte-americana procurava construir uma imagem populista de Diệm para fazer frente ao “tio Ho”, apelido do qual Ho Chi Minh era chamado, porém seu governo foi tomado por corrupção, autoritarismo e violência. Seu governo é dotado por uma Constituição e Assembléia “fantasmas”, visto que praticamente todos os cargos importantes eram ocupados por sua família; houve o aumento da perseguição e de desaparecimento de políticos, mesmo os de direita, e de camponeses, o que criou uma onda de terror mesmo nos “anos de paz”, de 1954 a 1959, em que ainda não havia começado o confronto direto entre os Vietnãs, onde morreram mais pessoas no Vietnã do Sul que na Guerra da Indochina; os direitos sociais abrangiam majoritariamente aos católicos e camadas burguesas, mas que também se insatisfizeram devido à indústria que retrocedia pela falta de investimento e os lucros agrícolas que eram desviados para favoritos do governo (Ibid., p. 51-53).

No Norte, Ho não reagiu à repressão do Sul de forma direta nos anos iniciais por falta de apoio externo. Apesar da República Popular da China e a União Soviética estarem ao lado do Norte, eles primeiramente propuseram acordos, em vão, para evitar outra guerra como a da Coreia. Logo, nesse momento, a reconstrução econômica e a criação de condições para a industrialização tornaram-se prioridade no Norte, a começar por uma reforma agrária, que favorecia os trabalhadores rurais e os sem terra. Também houve investimento na área hidráulica, com a construção de canais, represas, drenagens e irrigação para ampliar a área cultivada, eliminar as devastações causadas por constantes enchentes e induzir a penetração de água salgada nos arrozais durante períodos de seca. Bem como

desenvolveu-se paralelamente a criação de peixes para melhorar a dieta alimentar da população e a introdução de culturas industriais (juta, algodão, cana, chá). Em 1961, a RDV lançou o I Plano Quinquenal, criando as primeiras indústrias ligeiras (têxteis, chá, papel, madeira, açúcar e conservas) e pesadas (construção mecânica, superfosfatos, cimento, fundição, centrais elétricas e mineração de carvão e estanho) com a ajuda de países socialistas. O Plano não foi completado em virtude da escalada norte-americana. Além disso, a industrialização iniciada não mudou o perfil do país, que continuou fundamentalmente agrário. Mas permitiu a produção de artigos que poderiam ser comprados pelos camponeses e levou a um incremento da produção agrícola e à criação de um mercado nacional, base para a consolidação da própria nação. Também se reforçavam com a industrialização a autonomia e a capacidade de defesa do país (Ibid., p. 56).

Além disso, houve uma revolução médico-sanitária e educacional, com a formação de médicos e enfermeiros em grande número, através do apoio de países socialistas. Com isso, “os casos de varíola, poliomielite, impaludismo e febre tifoide tornaram-se raros”. Além disso, “o trabalho de alfabetização, iniciado durante a resistência, foi intensificado, e a alfabetização de adultos foi concluída nos primeiros anos de poder”. A construção de um Estado Revolucionário no Norte, com a transição pacífica do confucionismo ao marxismo, foi fruto de um longo trabalho de base iniciado na década de 20 (Ibid., p. 56-57).

A partir da década de 60, a tensão no Sul se intensifica com o crescente descontentamento da sociedade pelo governo de Diêm e a resistência viu um espaço para criar a Frente Nacional para a Libertação do Vietnã do Sul (FNL) – chamados pejorativamente pelo governo norte-americano e pelo de Saigon de *vietcongs*⁵⁵. A FNL era uma frente política mais ampla que o *Viet Minh*⁵⁶ e buscava a derrubada da ditadura neocolonial do Vietnã do Sul e o

⁵⁵ Literalmente “comunistas vietnamitas”, derivado do termo *cộng sản Việt Nam* (Ibid., p. 57).

⁵⁶ A FNL “era integrada pelo Partido Democrático liderado por Huynh Tan Phat, pelo Partido Socialista Radical de Nguyen Van Hien, pelo Partido Popular Revolucionário ou Vo Chi Cong (comunista, equivalente ao Partido dos Trabalhadores), pelos Movimentos da Paz do Vietnã do Sul (organizados em 1954 visando à efetivação dos Acordos de Genebra), pelo Movimento dos Khmers do Nam Bo (Cochinchina), pelos sobreviventes do Binh Xuyên, Cao Dai e Hoa Hao, movimentos budistas, pela Associação dos Militantes pela Paz (integrada por

estabelecimento de um governo de coalizão democrática e nacional. Eles criaram um Exército de Libertação Nacional do Vietnã do Sul (similar ao exército do *Viet Minh*), que contava com três frentes de diferentes estratégias: as milícias locais, as tropas regionais e as tropas regulares⁵⁷. O apoio popular aos *vietcongs* tornou-se nítido, visto que a população fornecia recrutas, abrigos e mantimentos, o que preocupou o governo dos EUA, devido o recente fracasso da operação da CIA contra a Revolução Cubana (a Invasão da Baía dos Porcos) (Ibid., p. 57-59).

Os EUA aumentaram o apoio bélico e militar à Saigon e o Vietnã tornou-se um um “palco” para o teste de novas armas anti-movimentos, como novos helicópteros de guerra, blindados anfíbios e, onde as tropas não alcaçavam nas aldeias, eram utilizados contra os civis produtos químicos para envenenamento, como o agente laranja (herbicida), que contamina o Vietnã até os dias atuais (BBC, 2013), e o *napalm* (bomba incendiária de gasolina gelatinosa). Além do genocídio da população, os guerrilheiros capturados eram torturados e mortos. Tais investidas só fizeram aumentar o apoio popular à FNL e intensificar a organização da guerrilha, técnica de guerra vista novamente como a única saída para um confronto desigual. Somado a isso, em 1963, ocorreu um golpe militar apoiado pela CIA, onde Diêm e alguns de seus familiares são assassinados e uma junta militar assume o governo do Vietnã do Sul (VISENTINI, 2008 , p. 60-61).

Apesar do golpe, o Vietnã do Sul entrou em um período de instabilidade maior ainda e a estratégia foi voltar os ataques ao Norte, segundo o pretexto da influência comunista do *Viet Minh* e do apoio soviético e chinês sobre os sul-vietnamitas. Com isso, em 1965 os EUA interferiram diretamente em confrontos de combate no Vietnã, com o envio de tropas de combate, caça-bombardeiros (chamados *thunders*) (figura 28), tanques e helicópteros – foi o começo da chamada Operação *Rolling Thunder*, que perdurou até 1968. Num período de sete anos, 7,5 milhões de toneladas de bombas foram despejadas pelo Vietnã e países adjacentes pelos EUA: 2 vezes mais do que foi usado pelo país durante a Segunda Guerra Mundial e 11 vezes mais do que foi usado na Coreia (Ibid., p. 62-71).

dissidentes do Exército sul-vietnamita) e, depois da queda de Diem, até por alguns grupos católicos” (Ibid., p. 58).

⁵⁷ As três frentes consistiam nas “milícias locais, mais numerosas e pouco armadas, em tempo parcial, que guardam as aldeias das áreas libertadas; as tropas regionais, menos numerosas, porém mais bem aparelhadas, que atuam nas províncias; e as tropas regulares, mais bem treinadas, mais politizadas que atuam em tempo integral, nacionalmente (os assessores norte-americanos os chamam de “capacetes duros”)” (Ibid., p. 58).

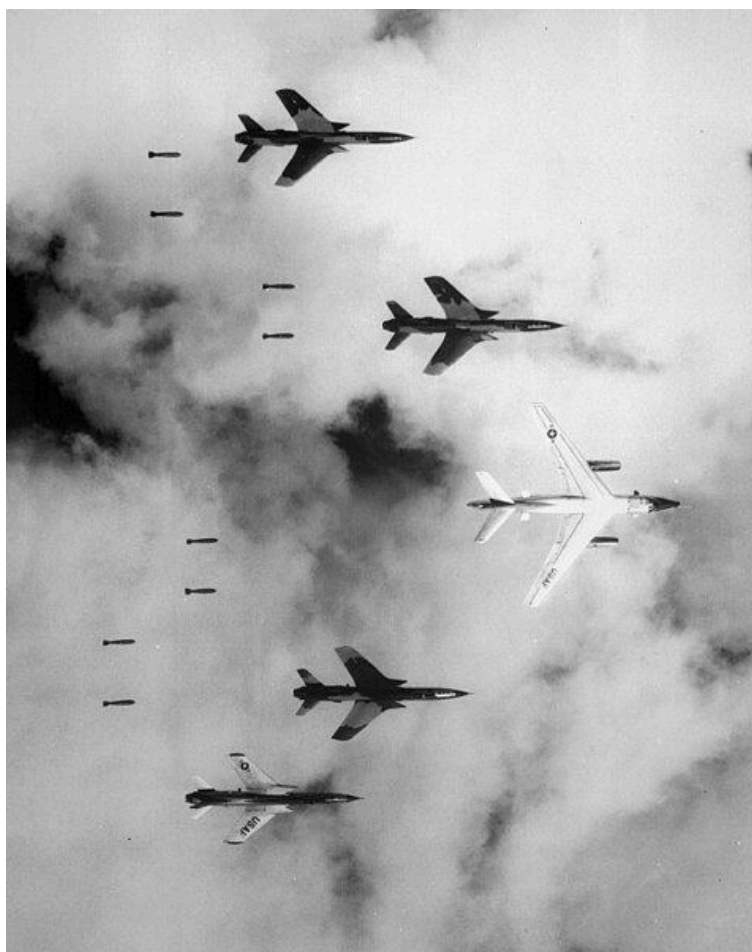


Figura 28: “Voando em um Destroyer B-66, os pilotos do F-105 Thunderchief da Força Aérea bombardeiam um alvo militar através de nuvens baixas sobre o sul do Vietnã do Norte. 14 de junho de 1966”. Disponível em: National Archives and Records Administration (NARA) / National Archives Identifier (NAID) - 541862. Acesso em: 21 nov. 2024.

Nesta guerra desigual, onde “a maior potência militar, econômica e tecnológica do planeta confrontava-se diretamente com o povo de um pequeno país subdesenvolvido”, estava chegando ao fim, com a derrota do país considerado mais forte. Até 1968 as táticas de guerrilha foram aperfeiçoadas e o comando estratégico dos movimentos revolucionários passaram a lutar militarmente com toda a população que conseguiam mobilizar. Com o recebimento de modernas soviéticas, chinesas e tchecoslovacas, como fuzis, lança-foguetes e tanques, conseguiram adaptar a técnica do inimigo à guerra popular, que concentrava-se nos ataques à retaguarda inimiga ou em ataques incessantes aos postos inimigos, bem como a construção de armadilhas rudimentares e túneis subterrâneos para esconderijos e passagens das guerrilhas, tão extensos que foram chamados de “metrô de Nova York dos *vietcongs*”. Assim, era possível a guerra de “poucos contra muitos”, a partir de “ataques com efetivos limitados a pontos estratégicos”. Além disso, o fato de não haver soldados soviéticos ou

chineses auxiliando a República Democrática do Vietnã na guerra reforçava a legitimidade internacional de Hanói como “nação agredida”, bem como reforçava socialmente a causa nacional da luta pela independência (Ibid., p. 64-67).

Em 1968, ocorreu a Ofensiva do Tet⁵⁸, um ataque surpresa dos *vietcongs* e dos norte-vietnamitas, composto por uma série de ataques simultâneos a mais de cem cidades sul-vietnamitas, em bases militares norte-americanas e no palácio presidencial. A Ofensiva representou a virada da guerra, pois apesar da vitória tática dos norte-americanos neste evento, o período que segue evidencia a derrota estratégica dos EUA na Guerra. As repercussões internacionais também constituíram uma grande vitória política para os revolucionários, com manifestações estudantis no Vietnã e protestos crescentes nos EUA pelo fim da Guerra, tanto pela população pacifista quanto por políticos, que passaram a ver a guerra como um desperdício de recursos devido à falta de resultados (Ibid., p. 68-69).

Após a vitória de Nixon nos EUA, em 1969, uma política de “vietnamização” do conflito se iniciou, que visava retirar as tropas norte-americanas do país e culpabilizar o próprio Vietnã pela Guerra. No mesmo ano, Ho Chi Minh faleceu de causas naturais e deixou seu testamento político, que “defendia o prosseguimento da luta até a vitória e conclamava o movimento comunista internacional a reunificar-se”. Eventos que investigavam crimes de guerra, como o Tribunal Bertrand Russell de Crimes de Guerra, sediado em Estocolmo, acusam os EUA de genocídio e esses eventos impactam ainda mais a opinião pública sobre os EUA. Ainda assim, passados mais alguns anos de intensos bombardeios aéreos no território vietnamita, em 1973 são assinados os Acordos de Paris⁵⁹, que previa, dentre os pontos mais importantes, o cessar-fogo imediato, a retirada das tropas norte-americanas em até 60 dias e eleições gerais no país – com isso, os EUA voltam-se à América Latina onde, entre 1973 e 1976, tiveram o início de ditaduras militares pró-norte-americanas no Chile, Uruguai e Argentina (Ibid., p. 70-74).

A retirada das tropas norte-americanas teve um significado histórico, que em 1975 se concretizaria. Contudo, a saída desses soldados aumentou a crise no Vietnã do Sul, pois, para bem ou mal, milhões de pessoas dependiam direta e indiretamente da presença deles, como

⁵⁸ O nome vem de *Tết Nguyên Đán*, feriado e festival mais importante do Vietnã, com início no primeiro dia do calendário lunar. Por sua importância cultural, esperava-se uma trégua por parte dos vietnamitas (VISENTINI, 2008, p. 68).

⁵⁹ Segundo Visentini (2008), “os Acordos de Paris foram assinados por Estados Unidos, União Soviética, China Popular, Grã-Bretanha, França, República Democrática do Vietnã, República do Vietnã do Sul, Hungria, Indonésia, Canadá e Polônia, Governo Revolucionário Provisório do Vietnã do Sul, além dos membros da Comissão de Controle e Supervisão, força que fiscalizaria a aplicação dos acordos.

para a venda de diversos serviços, além de toda a destruição e miséria que foram deixadas no país:

A economia do país quebrara-se sob o peso da ajuda norte-americana: o artesanato fora arruinado, a piastra encontrava-se completamente desvalorizada, a agricultura sofrera violenta regressão (o Sul passou de exportador a importador de alimentos) e os níveis de inflação eram insuportáveis. [...] A prostituição, o tráfico de drogas, além da violência criminal tornam-se intensos com a urbanização forçada (a população urbana do Sul passa de 15% para 60%) (Ibid., p. 75).

Com o escândalo Watergate em 1974 e a consequente renúncia de Nixon, o financiamento norte-americano no Vietnã do Sul decai e afeta diretamente o poderio militar, que estagna o exército sul-vietnamita. Pela primeira vez, a guerrilha possui superioridade político-militar e, diante disso, o *vietcong* e o *Lao Động* (Partido dos Trabalhadores do Vietnã) planejam libertar o Vietnã até 1976, “mas com cautela, para testar a reação norte-americana, temendo nova intervenção”. Em 1975, após a tomada e o cerco de várias cidades pela guerrilha, fixaram pontos estratégicos em Saigon para o último ataque: “o Estado-maior Geral, o Palácio Presidencial, o Quartel-general da capital, a Prefeitura de Polícia e o aeródromo de *Tân Sơn Nhứt*”. E, em 30 de abril de 1975, no evento conhecido como A Queda de Saigon, a guerrilha conclui a tomada do Sul e tanques *vietcongs* cruzam os jardins do Palácio Presidencial, pondo fim a quase 35 anos de guerra ininterrupta (Ibid., p. 76-79).

A primeira derrota militar da história dos EUA e o êxito da Revolução Vietnamita, que levou à independência do país, ocorreu em um momento histórico para os movimentos revolucionários e de libertação nacional nos países do Sul Global. Segundo Visentini (2008), sem um processo de transformação social e uma organização política à altura de tão complexa tarefa histórica, apenas a tradição de resistência nacional teria sido insuficiente para conduzir à vitória uma pequena nação camponesa contra uma superpotência militar, industrial e tecnológica – também foi indispensável a existência de uma estrutura industrial independente do capitalismo, ou seja, sem a vitória da Revolução Soviética e da Chinesa, dificilmente os revolucionários vietnamitas poderiam ter triunfado⁶⁰ (Ibid., p. 79-82):

⁶⁰ Sobre isso, Visentini (2008) disserta que, “ainda que as relações entre os países socialistas não sejam isentas de contradições, é um dado evidente que, sem a existência de um poder militar-nuclear e econômico capaz de impor limites à política da superpotência capitalista, nada a teria impedido de volatilizar um pequeno país se isso fosse indispensável para a manutenção de seu poder. Obviamente a força motriz da Revolução Vietnamita encontra-se nas contradições internas dessa sociedade e na luta das massas. Entretanto, sem o apoio direto ou a influência no contexto internacional da União Soviética, das democracias populares do Leste Europeu e da China Popular, além das revoluções de libertação nacional do Terceiro Mundo, provavelmente a luta de “tio Ho”, seus companheiros e seu povo pouco mais teria sido que um sacrifício heróico” (Ibid., p. 79-80)

Três potências industriais, incluindo a nação mais poderosa do planeta, não haviam conseguido quebrar a vontade de um pequeno povo e de sua direção política. A vitória do Vietnã sobre os Estados Unidos só foi possível porque a **guerra** representou a **expressão nacional de uma revolução social** (Ibid., p. 79, grifo do autor).

3.2 A Arquitetura Moderna Vietnamita: o *golden age* [1954-1975]

O período entre 1945 e 1954 no Vietnã foi, então, marcado pelas turbulências, lutas armadas e destruições, tanto da Segunda Guerra quanto da luta contra o Japão e, novamente, contra a França. Durante este período, não apenas não houveram grandes construções no país como também a EBAI fechou seus departamentos progressivamente a partir de 1943 por conta da invasão japonesa e os realocou em outros distritos vietnamitas, contudo, fechou definitivamente em 1945 com a derrota dos franceses para o Japão. Durante esse período, Kruze, diretor da Seção de Arquitetura, conseguiu transferir alguns alunos da graduação em Arquitetura para a homônima ENSBA, em Paris (SCHENCK, 2020, p. 91).

Ainda assim, por ter sido a primeira Escola de Belas Artes do Vietnã, a EBAI moldou as bases para as posteriores faculdades e escolas de arte acadêmicas fundadas no país, como a sua própria sucessora, a Universidade de Belas Artes do Vietnã (*Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam*, no original), assumida e renomeada pelo Governo Provisório de Ho Chi Minh, em 1945 (Ibid., 2020, p. 91). E, em 1956, foi fundada a Universidade Politécnica de Hanói (*Đại học Bách khoa Hà Nội*, no original), a primeira universidade de tecnologia do Vietnã. Seu primeiro e principal objetivo era treinar engenheiros industriais vietnamitas, incluindo engenheiros civis e arquitetos. Alguns dos primeiros graduados desta universidade e outros que foram enviados para estudar na Europa Oriental, Cuba e China nas décadas de 1970 e 1980, tornaram-se a segunda geração de arquitetos vietnamitas. (LOAN; LAN, 2017, p. 78).

As duas décadas que compreendem os anos entre 1954 e 1975 foram marcadas pela divisão do Vietnã em dois blocos com modelos sociopolíticos distintos e pela luta pela independência nacional na Guerra do Vietnã, que acarretou em perdas humanitárias e destruições ainda maiores para o país do que as guerras anteriores. No entanto, esse período é considerado por estudiosos do tema⁶¹ como o *golden age* da Arquitetura Moderna Vietnamita, ou seja, o período em que ela atingiu o seu auge. Schenck (2020), por exemplo, considera que o *golden age* da Arquitetura Moderna no Vietnã abrangeria um extenso conjunto de

⁶¹ Como Pham Loan e Truong Lan (2017), Mel Schenk (2020) e Phạm Vinh (2021), todos citados ao longo desta pesquisa.

construções públicas e residenciais realizadas desde 1945 até o ano de 1975, localizadas especificamente nas províncias do sul e majoritariamente na cidade de Saigon.

De acordo com Loan e Lan (2017), houve três condições favoráveis para que neste período a Arquitetura Moderna tenha sido extensamente desenvolvida no país. A primeira foi que, durante esses anos, ambos os governos empenharam-se para melhorar a infraestrutura dos respectivos territórios e construir instalações urbanas, que foram possibilitadas a partir de diferentes fontes de investimento, principalmente a partir do financiamento externo dos países que os apoiaram durante a Guerra do Vietnã. A segunda, foram as novas tendências de desenvolvimento no pensamento, estilo e técnica arquitetônica desses países aliados, que adentraram no Vietnã do Norte e no Vietnã do Sul, da mesma forma que a Arquitetura Moderna francesa influenciou os arquitetos formados na Seção de Arquitetura da EBAI. A terceira foi que os arquitetos vietnamitas desempenharam um papel importante na arquitetura do Vietnã, independente de qual sistema político eles pertencessem, devido ao objetivo de confirmar a identidade nacional nas construções públicas, após anos de colonização. Não obstante, o panorama da arquitetura moderna em cada parte do país teve suas próprias características distintas.

Segundo Vinh (2021), os arquitetos vietnamitas modernos combinaram sensos emocionais com decisões racionais e criaram uma arquitetura espiritual e poética – e isto seria sua característica mais marcante. Os elementos adicionados aos projetos arquitetônicos representaram uma ruptura dos princípios modernistas europeus, que os fizeram ser diferentes das demais arquiteturas modernas globais e conferiu, também, um caráter mais familiar aos habitantes e transeuntes.

É preciso enfatizar que, diferente de muitos países, o modernismo no Vietnã não se desenvolveu em razão de uma revolução industrial, mas sim simultaneamente a uma modernização imposta ao país. Diante disso, o modernismo na arquitetura foi mais um meio de construção, e menos uma “conquista”, que foi universalmente escolhido para a arquitetura do Vietnã àquele momento, principalmente na cidade de Saigon, devido a sua versatilidade para adaptação às condições do país e os experimentalismos técnicos e estéticos (VINH, 2021, p. 1-22). Esta condição remete ao que Kopp (1990) enfatizou sobre o início da Arquitetura Moderna ter sido ligado às questões de como solucionar formalmente problemas habitacionais de acordo com o contexto sociopolítico da região e, devido a isso, era normal que as concepções arquitetônicas seguissem as linhas políticas de esquerda (KOPP, 1990, p. 17-24).

No que tange a espiritualidade e a poética presentes na Arquitetura Moderna do Vietnã, que seriam os principais motivos que a diferiram da arquitetura europeia, Vinh (2021) defende que:

A arquitetura modernista vietnamita é poética por muitas razões. Para além da climatização de um edifício em um clima tropical, os lugares mais dramáticos e com mais oportunidades de design foram as fachadas, que foram tão apaixonadamente cuidadas. [...] As fachadas sempre contam histórias de ordens harmoniosas e contraditórias, histórias nas quais os personagens são vigas e colunas, toldos e venezianas, sólidos e vazios, luz e sombra, o áspero e o liso, intrusões e extrusões, o ancorado e o suspenso, etc (VINH, 2021, p. 24, tradução nossa)⁶².

Assim, o poetismo valoriza a ideia de que a arquitetura vai além da simples funcionalidade, buscando alcançar tanto a utilidade prática quanto a experiência estética e emocional. O autor acredita que a arquitetura possa proporcionar uma realização espiritual por meio de sua expressão artística e, nesse contexto, o processo de criação arquitetônica deu grande importância ao desenvolvimento de detalhes pensados para serem apreciados pelo ser humano. Esses detalhes são concebidos com base na satisfação estética do criador e nas limitações impostas pelo próprio projeto. Por isso, as obras resultantes nem sempre podem ser plenamente compreendidas em seus aspectos metafísicos ou em sua interação estética.

O poetismo teve um papel relevante na arquitetura popular vietnamita na metade do século XX, período em que a introdução de materiais industriais versáteis gerou um novo vocabulário arquitetônico impulsionado pelo espírito criativo, sensível e poético que era inerente ao povo vietnamita desde a arquitetura tradicional (VINH, 2021, p. 127). E nesta experimentalização dos novos materiais nos projetos, o autor enfatiza, principalmente, a integração com o ambiente ao redor:

A característica mais surpreendente da arquitetura modernista, em Saigon especificamente e no Vietnã em geral, reside na integração de um edifício com seu ambiente, onde as deduções racionais e os sentidos intuitivos dos criadores interagem. Da composição geral aos mínimos detalhes, testemunhamos a consideração dos arquitetos pelas características climáticas, que deram origem a uma

⁶² No original: “Vietnamese modernist architecture is poetic because of many reasons. Let alone a building's climatization under the tropical climate, the most dramatic places with the most design opportunities were the facades that were so passionately taken care of. [...] Facades always tell stories among harmonious and contradictory orders, the stories in which the characters are beams and columns, awnings and louvers, solids and voids, light and shadow, the rough and the smooth, intrusions and extrusions, the anchored and the suspended, etcetera.”

coleção de elementos arquitetônicos, incluindo o fluxo de ar através do modesto *brise-soleil*, ou os intensos raios de sol que desciam do céu e observavam desesperadamente o edifício de fora, ou a subida negligente da umidade de um espelho d'água. Isso criou uma espécie de *drama*, onde cada personagem estava interligado em seus próprios papéis, contraditórios ou harmoniosos, e todos permanecem abstratos na obra dos criadores (VINH, 2021, p. 24, tradução nossa)⁶³.

E sobre o senso de pertencimento da arquitetura modernista vietnamita, Vinh (2021) discorre que ele é alcançado por um “conjunto de relações transversais”. Essas relações não se limitam à natureza e às coisas que a ocupam, mas também às relações entre os ocupantes – ou seja, os humanos e sua arquitetura. Além das estratégias microclimáticas que vinculam um edifício ao local, os sentidos espirituais também ajudam a vincular um edifício à mente humana. E, essas duas relações, “arquitetura/natureza” e “arquitetura/mente”, segundo o autor, foram os fatores que nortearam as decisões sobre as quais a racionalidade e a espiritualidade da arquitetura modernista vietnamita evoluíram (Ibid., 2021, p. 128).

Da mesma forma que Herbelin (HERBELIN, 2010, p. 70 apud SÓN, 2018, p. 255), ao comparar o Estilo Indochinês a uma linguagem e afirmar que não era o vocabulário da arquitetura vietnamita a ser utilizado nas construções coloniais, mas sim a sintaxe, adaptada às estruturas francesas, Vinh (2021) faz uma constatação similar em relação à Arquitetura Moderna, ao afirmar que a arquitetura vietnamita de meados do século era modernista porque era feita de materiais industriais produzidos em massa para fabricar elementos ou itens modernistas, mas estes não eram mais do que *vocabulários*:

Como os vocabulários são utilizados? Qual é a gramática? Certamente, não seria a gramática que Walter Gropius ou Le Corbusier estabeleceram, pelo menos não propositalmente. Essas questões são, na verdade, questões sobre a cultura indígena e certas características étnicas. "Que gramática é essa?", "Por que as pessoas usaram seus recursos dessa maneira? (VINH, 2021, p. 127, tradução nossa)⁶⁴.

⁶³ No original: “The most amazing feature of modernist architecture, in Sài Gòn specifically and Vietnam in general, lies in the integration of a building with its environment where rational deductions and intuitive senses of the creators interplay. From the general composition to the smallest of details, we witnessed the architects' consideration of climatic features which gave birth to a collection of architectural elements, including the flow of air through the modest *brise-soleil*, or the intense rays of sunlight pouring down from the sky and desperately watching the building from outside, or the neglectful rise of moisture from a pond of shallow water. This created somewhat of a drama where each of the characters was interconnected within their own roles, whether contradictory or harmonious, and all stay abstract in the creators”

⁶⁴ No original: “How are the vocabularies used? What is the grammar? Certainly, it wouldn't be the grammar that Walter Gropius or Le Corbusier have established, at least not purposely. These questions are in fact questions about the indigenous culture and certain ethnic characteristics. "What is this grammar?", “Why did the people use their resources that way?””

Em seu livro, Vinh (2021) coletou um banco de dados de edifícios modernistas em Saigon para, a partir dele, identificar os padrões e as forças que resultaram na Arquitetura Modernista vietnamita. Segundo o arquiteto, existem cinco tipologias diferentes de arquitetura modernista: apartamentos, edifícios tanto comerciais quanto residenciais (as *shophouses*, comentadas no início da Introdução deste pesquisa), edifícios institucionais, vilas e edifícios multifuncionais. Os edifícios que pertencem a essas tipologias herdaram os costumes de habitação do povo vietnamita da arquitetura tradicional, pois os arquitetos, proprietários e construtores modernistas vietnamitas da época executaram as mesmas estratégias forjadas ao longo de séculos de habitação para fazer com que sua arquitetura existisse em harmonia com o entorno, o clima, o local, a paisagem e o meio ambiente da forma mais sustentável e econômica possível:

No entanto, é impressionante ver como essas estratégias milenares se traduziram em uma nova arquitetura. Observando como os edifícios modernistas vietnamitas de meados do século XX amenizaram as mudanças climáticas, podemos dizer que eles são, na verdade, ideias arquitetônicas antigas vietnamitas, com dimensões maiores, materiais diferentes e avanços na construção. [...] Essas técnicas antigas, além disso, apresentam estratégias para lidar com algumas das questões urgentes da prática arquitetônica atual do mundo, incluindo sustentabilidade e identidade (VINH, 2021, p. 23-24, tradução nossa)⁶⁵.

Os próximos subcapítulos dedicam-se, então, a apresentar e analisar tais aspectos supracitados sobre a Arquitetura Moderna Vietnamita, em específico em seu *golden age*, através de exemplos de edifícios públicos nos recortes Norte e Sul do país, para que também seja possível investigar as possíveis diferenças no seu desenvolvimento devido à divisão do território durante as duas décadas de seu auge.

3.2.1 A Arquitetura Moderna Vietnamita: Sul do Vietnã

No Sul, houve um fenômeno de urbanização forçada, em razão dos bombardeios em outras regiões ou do próprio combate nas zonas rurais. De acordo com Visentini (2008), a

⁶⁵ No original: “However, it is breathtaking to see how these thousands-year-old strategies translated themselves into new architecture. Looking at how Vietnamese modernist buildings in the mid-twentieth century mitigate the climate, we can tell that they are actually Vietnamese ancient architectural ideas injected of larger size, different materials and construction advancements. [...] These ancient techniques, moreover, present strategies to deal with some of the urgent issues of current architectural practice of the world, including sustainability and identity.”

cidade de Saigon, capital desta parte da repartição do país, passou de 500 mil habitantes no início da intervenção americana para 4 milhões na época da unificação (Ibid., p. 66). Logo, o Sul, especialmente a capital, teve condições mais favoráveis que o Norte para a construção de edifícios públicos e consequentemente para o desenvolvimento de um estilo arquitetônico, a partir do abundante financiamento dos Estados Unidos e longe dos crescentes bombardeios que aconteciam no Norte (LOAN; LAN, 2017, p. 78).

Apesar do recorte desta pesquisa estar voltado mais aos edifícios públicos e às grandes construções, um outro ponto defendido por Schenck (2020) e Vinh (2021) é o de que a Arquitetura Moderna foi tão difundida em meados do século XX no Sul do país que, tanto pela quantidade como pela sua qualidade, os vietnamitas a tomaram organicamente como sua forma vernacular de construção, isto é, sua forma tradicional de construção – principalmente a habitacional, um dos principais motivos que explica a rápida propagação deste modelo de arquitetura nas cidades do Sul, que estavam em constante crescimento nessa época. Ou seja, esta influência estrangeira de construir foi naturalmente integrada à cultura vietnamita e tornou-se uma tipologia local, que ia de acordo com a cultura e o meio geográfico vietnamita (VINH, 2021, p. 3-4).

No que tange os edifícios institucionais, uma das cinco tipologias definidas por Vinh e que mais se aproxima dos exemplos analisados nesta pesquisa (como as bibliotecas, centros culturais, escolas e outros prédios públicos afins), por serem instalações sociais, fizeram parte do projeto de reabilitação urbana e reafirmação política através da modernização das cidades do Sul e foram realizadas com os materiais mais avançados possíveis e pelos arquitetos mais bem treinados (VINH, 2021, p. 29).



Figura 29: Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://www.istockphoto.com/br/foto/palácio-da-independência-na-cidade-de-ho-chi-minh-vietnam-gm1170306474-323793975>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

Apesar da região Sul dispor de inúmeros exemplos de Arquitetura Moderna em construções públicas, uma das referências mais populares deste estilo é o Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original), projetado pelo arquiteto vietnamita Ngô Viết Thụ (1926-2000) (figura 29). Como mencionado no primeiro capítulo desta pesquisa, o atual Palácio foi o sucessor do edifício *Norodom Palace*, parcialmente destruído com o bombardeio norte-vietnamita de 1962. Esse evento levou o presidente do Vietnã do Sul, Ngô Đình Diệm, a decretar a demolição de toda a estrutura remanescente e convidar os principais arquitetos da época para um concurso, que determinaria o projeto do novo palácio presidencial, que deveria ser construído no mesmo local e, especificamente, reutilizando as mesmas fundações do antigo palácio. Neste concurso, foram submetidos diversos projetos em estilo neoclássico, *beaux-art* e indochinês, contudo, o presidente Diệm selecionou o projeto modernista do arquiteto Ngô Viết Thụ (SCHENCK, 2020, p. 94).

Thụ graduou-se na *École Supérieure des Beaux-Arts* de Paris em 1955 e, no mesmo ano, foi contemplado pelo governo francês com o *Grand Prix de Rome*, tendo sido o único arquiteto asiático a ser gratificado com esse prêmio. O prêmio concedeu três anos de

residência na Academia Francesa na *Villa Medici*, em Roma, para pesquisar arquitetura e planejamento urbano. Thụ também se tornou o primeiro arquiteto asiático a receber uma bolsa honorária pelo *American Institute of Architects*, em 1962. Após sua formação e residência no exterior, o arquiteto vietnamita retornou ao seu país natal em 1960 para praticar a profissão (Ibid., p. 94).



Figura 30: *Norodom Palace*. Disponível em: <<https://antoursvietnam.com/full-history-of-independence-palace/>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

A construção do Palácio da Independência iniciou no mesmo ano do bombardeio do *Norodom Palace*, em 1962. A composição do novo edifício é semelhante a do antigo (figura 30), visto a exigência de construção no mesmo local e um projeto de mesmo tamanho. Entretanto, o projeto de Thụ para o Palácio da Independência consistiu em um edifício modernista de fachada frontal simétrica, sem muitas ornamentações, com um terraço plano e aberto. O edifício conta com 95 salas, 2 mezaninos, um terraço e um porão. Sua fachada reflete as funções internas: as extremidades com pequenas janelas são escritórios, incluindo os escritórios do presidente e do vice-presidente, e a varanda central abre para o hall e conduz à sala da recepção (Ibid., p. 94-95).



Figura 31: Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://vncarrentals.com/explore-the-independence-palace/>>. Acesso em: 19 maio 2025.

Sua área total, de cerca de 120.000 metros quadrados, está localizada ao centro de uma grande região arborizada da cidade (figura 31). O local conta com um extenso gramado visitável, jardins com árvores históricas, diferentes plantas ornamentais e quatro quadras de tênis localizadas atrás do prédio principal. Além do edifício principal, modernista, no canto esquerdo do terreno do palácio há um pagode tradicional octogonal, que possui 4 metros de diâmetro (figura 32). O pequeno pagode, construído sobre um elevado de terra, possui um telhado em estilo tradicional de dupla camada arqueado e o seu entorno aberto, sem paredes, porém, com colunas e corrimões estilizados. A construção e os seus arredores oferecem um espaço ideal para descanso, observação e lazer público para a população (INDEPENDENCE PALACE, s.d)

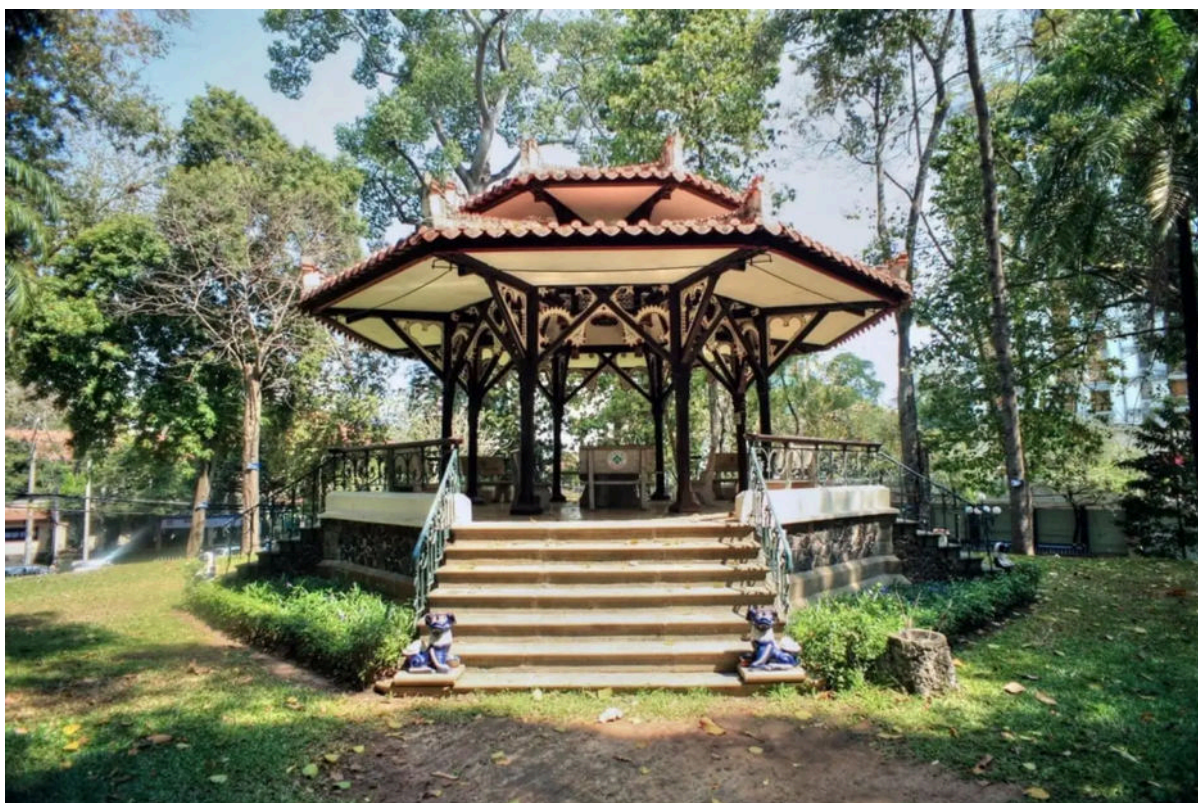
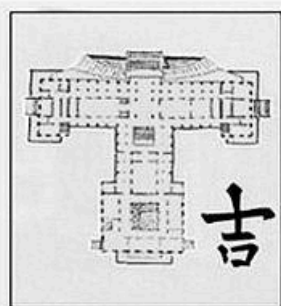


Figura 32: Pavilhão octogonal do Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://antoursvietnam.com/attraction/independence-palace/>>. Acesso em: 19 maio 2025.



jí (吉) good luck



kǒu (口) mouth



zhōng (中) centre



sān (三) three



zhǔ (主) master



xīng (興) prosperity

Figura 33: Caracteres *Chữ Nôm* na composição do Palácio da Independência. Disponível em: <<https://saigoneer.com/saigon-heritage/8409-a-brief-history-of-saigon-s-independence-palace>>. Acesso em: 23 jan. 2025.

Para além das inspirações modernistas, segundo Schenck (2020), Vinh (2021) e informações encontradas no próprio site oficial do palácio (INDEPENDENCE PALACE, s.d), acredita-se que a composição geral do plano e da fachada do edifício foram baseadas na arte da caligrafia *Chữ Nôm*, antigo sistema de escrita logográfica, que utiliza caracteres chineses para representar o vocabulário sino-vietnamita (figura 33). Visto de cima, por exemplo, o Palácio da Independência assemelha a forma do caractere *jí* (吉), que representa boa sorte. No ângulo da fachada frontal, há outros cinco caracteres incorporados no edifício: *kǒu* (口), no terraço, é o caractere que significa boca, e simboliza o valor da educação e da liberdade de expressão; no centro da “boca”, há uma coluna com bandeira hasteada, que forma o caractere *zhōng* (中), que significa fidelidade e simboliza as responsabilidades de um líder; o terraço, a sacada e o pórtico formam os traços horizontais no caractere *sān* (三), que significa três, e representa três princípios da democracia: humanidade, inteligência e força; a coluna central e a bandeira também cruzam esse caractere e forma um novo, o *zhǔ* (主), que significa mestre e simboliza a soberania nacional; e, por fim, as sacadas do segundo e terceiro andar e os *brise-soleils* somados à entrada formam o caractere *xīng* (興), que simboliza prosperidade ao país (INDEPENDENCE PALACE, s.d.).



Figura 34: Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <https://saigoneer.com/saigon-heritage/8409-a-brief-history-of-saigon-s-independence-palace>. Acesso em: 17 abr. 2023.

Sua principal característica são os *brise-soleils* brancos de dois andares de altura, separados por uma sequência de colunas de espaçamento regular (figura 34). O *brise-soleil* ("quebra-sol", em francês) foi popularizado por arquitetos modernistas, como o Le Corbusier, e integra-se com os princípios de funcionalidade e design simples, ao mesmo tempo em que proporciona uma estética suave e geométrica à construção. Ele é um elemento arquitetônico projetado para bloquear a luz solar direta e reduzir o aquecimento excessivo dentro do edifício, enquanto permite a entrada de luz e ventilação natural e confere uma camada estética e dinâmica à fachada de um edifício. Normalmente, são compostos por elementos horizontais ou verticais, que podem ser painéis, persianas, blocos vazados de concreto, vidro ou metal.

Segundo Vinh (2021), os *brise-soleils* são os exemplos mais emocionantes de composição abstrata na Arquitetura Vietnamita e estão presentes em quase todos os edifícios modernistas. Seu conceito é simples, porém poderoso, pela versatilidade de composições e formas. Por compor grandes superfícies da fachada, é extremamente visível e, na maioria das vezes, representativo da identidade do edifício. Um módulo se torna tão pequeno em relação à superfície total que, através da repetição sucessiva deles, cria uma espécie de textura. Embora obedeçam a restrições funcionais simples, os *brise-soleils* são onde grande parte da criatividade dos arquitetos vietnamitas foi investida:

Começando pela necessidade de bloquear parcialmente a luz solar e, ao mesmo tempo, permitir a passagem dos ventos, calcula-se uma proporção precisa de aberturas sobre a superfície aplicada. O que resta, então, é um reino de experimentação criativa (VINH, 2021, p. 177-181, tradução nossa)⁶⁶.

Neste elemento também se faz presente a poética da Arquitetura Vietnamita, pois o *brise-soleil*, por si só, decidirá onde e como a luz entrará nos espaços:

O resultado é uma atmosfera especial no espaço interior que evoca aconchego, intimidade e interesse, proporcionados pelos raios de luz cintilantes, que penetram no espaço através de aberturas intrincadamente articuladas. Esses padrões de luz,

⁶⁶ No original: "Starting as a need to partially block sunlight while letting winds flow through, a precise proportion of openings over the applied surface is calculated. What is left then is a realm of creative experimentation."

impressos nas superfícies interiores e movidos pelo movimento do sol, proporcionam um espaço de interação social onde as relações entre interior e exterior são altamente interligadas, mas sempre distintamente presentes. Esta é uma das características significativas da arquitetura modernista vietnamita, especificamente, e da arquitetura tradicional vietnamita em geral. É uma das muitas maneiras de conectar e separar simultaneamente o interior e o exterior, que são claras programaticamente, mas indivisíveis espacialmente (VINH, 2021, p. 177-181, tradução nossa)⁶⁷.

No palácio, os elementos verticais que compõem os *brise-soleils* foram produzidos em concreto pré-moldado, em formato de tetraedros, produzido pelo escultor vietnamita Nguyễn Văn Thê. Segundo Schenck (2020), foram produzidos desta forma para assemelhar-se a bambus, planta comum no Vietnã e no Leste Asiático, também usada na arquitetura. Nas seguintes imagens, pode-se observar como o *brise-soleil*, que atua tanto na manutenção de luz quanto na ventilação natural, influencia diretamente na estética do interior do edifício com o efeito de luzes e sombras que são produzidas no decorrer do dia (figura 35 e 36).

⁶⁷ No original: “The result is a special ambiance in the interior space that evokes warmth, intimacy and interest brought about by the sparkling rays of light, reaching into the space through intricately articulated ports. These patterns of light, printed upon the interior surfaces and moved by the sun's movement, provide a space for social interaction where the relationships between inside and outside are highly intertwined yet always distinctively present. This is one of the significant features of Vietnamese modernist architecture specifically, and of Vietnamese traditional architecture in general. It is one of the many ways of connecting and separating simultaneously the inside and outside that are clear programmatically yet indivisible spatially.”

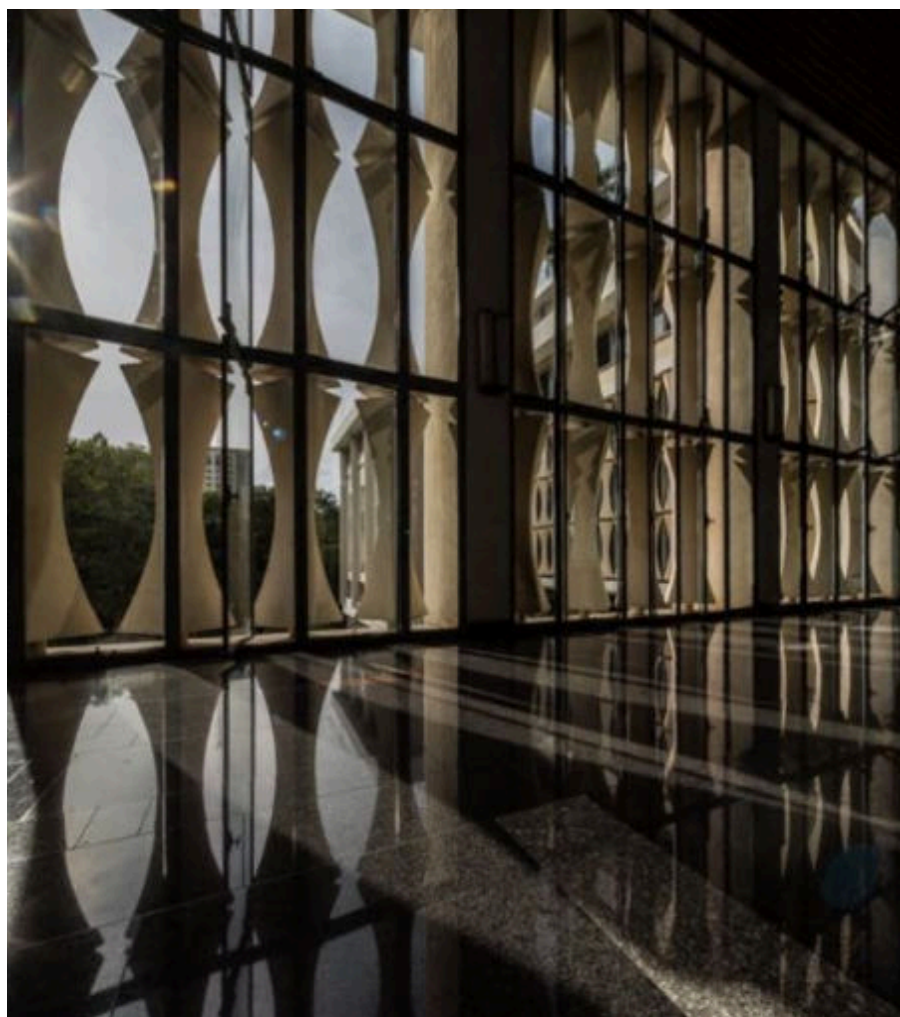


Figura 35: *Brise-soleil* do Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Fonte: Alexandre Garel.

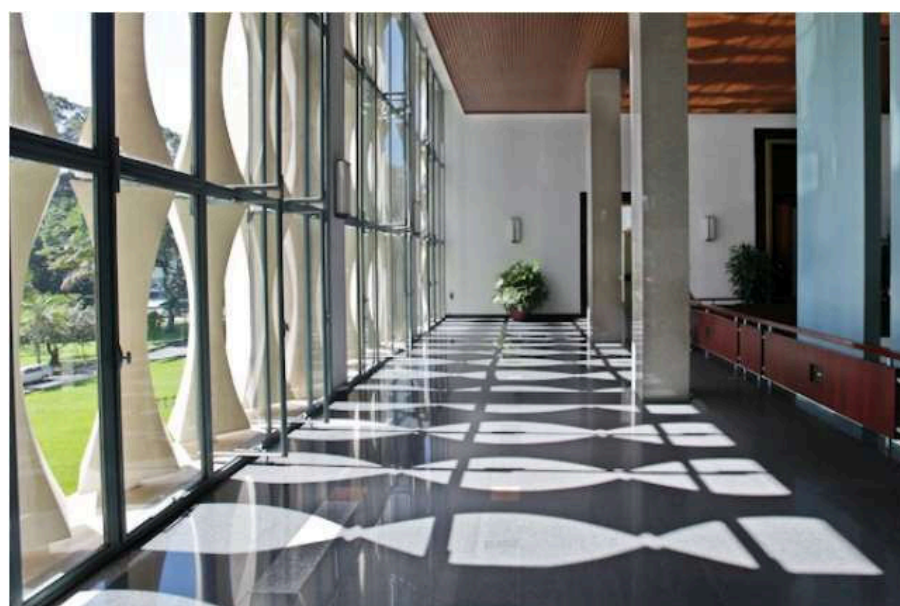


Figura 36: *Brise-soleil* do Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://independencepalace.gov.vn/relic/independence-palace-architecture/>> Acesso em: 23 abr. 2025.

Os *brise-soleil* e as demais aberturas de ventilação nas fachadas proporcionam um interior fresco sem a necessidade de recorrer à instalação de ares condicionados. No interior do edifício, na parte interna do *brise-soleil*, as janelas altas e estreitas de aço giram verticalmente para ajustar a circulação do ar. Abaixo das janelas laterais e das localizadas fora dos *brise-soleils* – com exceção das faixas horizontais de janelas, localizadas antes e após os andares dos *brise-soleils* e que antecedem o terraço horizontal –, há painéis que, vistos de longe, constituem-se como elementos que introduzem texturas à fachada do edifício. Porém, vistos de perto, é possível distinguir as figuras produzidas em cada painel de baixo-relevos, em que foram entalhados detalhadamente temas da cultura vietnamita, como tigres, dragões e fênix (figura 37) (SCHENCK, 2020, p. 95-96).



Figura 37: Baixo-relevos do Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/amthomson/52109979093>> Acesso em: 23 abr. 2025.



Figura 38: Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://mia.vn/cam-nang-du-lich/dinh-doc-lap-12428>> Acesso em: 23 abr. 2025.

As pedras naturais, especialmente as brutas, também se tornaram elementos característicos da Arquitetura Moderna. Pedras brutas de formato aleatório ou com padrões retangulares eram coladas com argamassa sobre a superfície para criar este tipo de acabamento. A aleatoriedade da aplicação, aliada à rugosidade das pedras naturais, conferiu uma sensação natural e firme à aparência geral do corpo da edificação. A profundidade e o peso visuais dessas superfícies afirmam a composição visual da edificação e a tornam mais integrada ao seu entorno natural. As pedras eram, geralmente, aplicadas na parte inferior da edificação, como nas paredes do térreo, ou em elementos de ancoragem visual, como paredes ligadas a outras estruturas de diferentes eixos. Essas duas posições têm um ponto em comum: ambas parecem ancorar visualmente outros elementos do edifício em que se encontram. De acordo com Vinh, esse tipo de acabamento era uma atividade decorativa pelo fato de não acrescentar muito valor prático às funções do edifício. De toda forma, foi levada a sério como uma importante decisão de design, que acrescenta uma mensagem transcendente, por meio da qual um edifício se registra em seu contexto (VINH, 2021, p. 209)

No térreo do Palácio, paredes de fundação em pedra bruta e revestimento de pedras rústicas retangulares que envolvem toda a extensão do edifício fornecem uma textura adicional, em contraste com os tons mais claros do palácio, visto que cada tipo de pedra

apresenta um pigmento, forma, cor, densidade e lisura diferentes (figuras 38 e 39). A complexidade desta composição do palácio, dada pela relação dos *brise-soleils*, dos tijolos e pedras aparentes, dos painéis com símbolos vietnamitas, em relação com a racionalidade das formas arquitetônicas que o compõem, como o formato do palácio em si, as janelas e da repetição de linhas horizontais e verticais dos elementos, demonstram como a expressão da identidade nacional vietnamita estava sendo experimentada através da arquitetura moderna.



Figura 39: Palácio da Independência (*Dinh Độc Lập*, no original). Disponível em: <<https://mia.vn/cam-nang-du-lich/dinh-doc-lap-12428>> Acesso em: 23 abr. 2025.

Apesar do projeto inovador e do planejamento, a construção foi finalizada apenas em 1966, devido ao assassinato do presidente Diêm em 1963 e a instabilidade política que prolongou-se no Vietnã do Sul. Como também apresentado no primeiro capítulo, o Palácio foi palco da Queda de Saigon, quando a guerrilha conclui a tomada do Vietnã do Sul em 1975 e tanques vietcongs cruzam os jardins do Palácio Presidencial, pondo fim a quase 35 anos de guerra ininterrupta (figura 40). Este evento marcou o fim da Guerra do Vietnã e a vitória revolucionária do povo norte-vietnamita contra os EUA. Desde então, o palácio também é conhecido popularmente como Palácio da Reunificação (*Hội trường Thống Nhất*, no original).



Figura 40: Queda de Saigon: tanques de guerra entrando no Palácio da Independência em 1975. Disponível em: <<https://www.pennlive.com/galleries/4SFQT7LQ2RA6ZKKSKQIIWRPJQM/>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

A escolha de um projeto modernista para a construção do novo palácio para a presidência foi inovadora, pois simbolizava uma descontinuação com o passado colonial e lançava um olhar à construção de um novo país, integrando influências da arquitetura moderna com a cultura vietnamita. Atualmente, o Palácio da Independência é aberto à visitação como um espaço histórico e cultural, que abriga um museu com exposições de curta e longa duração e atividades programadas de educação patrimonial, bem como um local onde eventos políticos e comemorativos do Partido Comunista do Vietnã ainda são realizados (SCHENCK, 2020, p. 94).



Figura 41: Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Fonte: Alexandre Garel.

Um outro edifício modernista de reconhecimento na cidade de Saigon é a Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original) (figura 41). Projetado antes da reunificação do país e finalizado em 1971, foi idealizado para ser a Biblioteca Nacional da República do Vietnã. Essa edificação foi uma das inúmeras construções públicas durante a expansão da cidade de Saigon e tinha como um dos objetivos solucionar a sobrecarga da antiga Biblioteca Nacional e também representar o “espírito nacional e o imagético” vietnamita de uma nova forma. Para isso, um concurso de arquitetura foi realizado em 1959, mas a construção só iniciou quase uma década após devido à falta de verba (VINH, 2021, p. 87).

Ela foi projetada pelos arquitetos vietnamitas Bùi Quang Hanh, ganhador do concurso, e Nguyễn Hữu Thiện, com a consultoria de Le Van Lan (célebre arquiteto do Norte do Vietnã,

a ser discutido no próximo subcapítulo). Thiên, particularmente, é conhecido pelo design de edifícios tradicionais vietnamitas, como templos e pagodes, o que pode ter influenciado nos elementos decorativos do edifício (SCHENCK, 2020, p. 142).



Figura 42: Parte dos fundos da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Disponível em: <<https://lenjourneys.com/saigon-ho-chi-minh-architectural-styles-vietnam/>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

A organização da composição deste edifício, como nos outros edifícios modernistas aqui apresentados, também corresponde às funções internas da biblioteca. O bloco principal são os três andares, compreendidos, na fachada frontal, pelos *brise-soleils* e um porão elevado em relação ao terreno, possui 71 metros de comprimento, enquanto ainda possui uma torre de 14 andares, com 43 metros de altura, que abriga seu acervo. A torre, em si, não possui ornamentações e consiste em um bloco de concreto retangular, com faixas de janelas que contornam toda a torre. É possível notar, também, que os *brise-soleils* localizados nos fundos da fachada possuem espaçamentos maiores entre os motivos geométricos que os da fachada frontal (figura 42) (SCHENCK, 2020, p. 143-144).



Figura 43: Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Disponível em: <<https://blogkientruc.net/kien-truc-thu-vien-khoa-hoc-tong-hop-thanh-pho-ho-chi-minh/>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

A biblioteca, segundo Vinh (2021), é um dos grandes exemplos do que o autor defende como característico da arquitetura modernista do Vietnã: a fusão entre o funcionalismo do modernismo com a espiritualidade e a consciência tradicional vietnamitas. Estes elementos se dariam pelo conjunto de seus elementos arquitetônicos, principalmente o *brise-soleil* e a grande integração com a natureza ao redor, que trazem ao resultado final o sentimento de recuperação e reconstrução da identidade vietnamita após décadas de edificações coloniais e destoantes da cultura e geografia do país (figura 43).



Figura 44: Detalhe do *brise-soleil* da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Disponível em: <<https://lenjourneys.com/saigon-ho-chi-minh-architectural-styles-vietnam/>>. Acesso em: 07 fev. 2025.

O conjunto de *brise-soleil*, que perpassa toda a fachada frontal da biblioteca e forma uma faixa sequencial de ornamentação ao unir os andares, foi feito em concreto pré-moldado e incorpora motivos geométricos e tradicionais da cultura vietnamita, como o símbolo 壽 (*chữ thọ*), estilizado, que representa longevidade, e as cabeças de dragões localizadas na parte superior (figura 44). Ao mesmo tempo que atua como um *brise-soleil*, bloqueando a incidência direta de sol, os espaços vazados produzem padrões de sombras geométricas nas salas de leitura (SCHENCK, 2020, p. 143-144).



Figura 45: Sala de leitura da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Disponível em:

<<https://thanhnien.vn/den-thu-vien-chay-deadline-check-in-voi-quyen-sach-khong-lo-185231016151614479.htm>>. Acesso em: 16 abr. 2025.



Figura 46: Sala de exposição da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh*, no original). Disponível em: <<https://thanhnien.vn/den-thu-vien-chay-deadline-check-in-voi-quyen-sach-khong-lo-185231016151614479.htm>>. Acesso em: 16 abr. 2025.

Os recursos da biblioteca são ricos e diversos, complementados por diversas fontes, e o lugar se mantém como espaço de estudos, pesquisas e exposições com alto número de visitas por ano (figuras 45 e 46) – o número de pessoas que se registram para usar a biblioteca a cada ano é de 5 a 10% maior que no ano anterior, a densidade de uso de documentos na biblioteca aumenta de 4 a 5% a cada ano, e os documentos importados para a biblioteca também aumentam em quantidade, conteúdo e formato de informação: 6.000 a 9.000 cópias de livros por ano, mais de 870 títulos de jornais e revistas por ano e outros bancos de dados eletrônicos e on-line (LỊCH SỬ HÌNH THÀNH, s.d).

Em particular, a biblioteca possui um acervo bastante completo de publicações impressas na Indochina no final do século XIX e início do século XX, documentos publicados em áreas temporariamente ocupadas e dos anos de luta contra os franceses e americanos. Em termos de relações de intercâmbio, a instituição é uma biblioteca depositária da UNESCO, do Banco Mundial (WB), da Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO) e da Agência Internacional de Energia Atômica (IAEA), e mantém relações profissionais com mais de 43 bibliotecas, agências de informação e universidades de 16 países e, por meio disso, a biblioteca consegue receber anualmente novos documentos estrangeiros para seu acervo (Ibid., s.d).

3.2.2 A Arquitetura Moderna Vietnamita: Norte do Vietnã

Em contrapartida à situação da urbanização e da crescente burguesia de Saigon, os constantes bombardeios às indústrias e aos transportes no Norte obrigaram a República Democrática do Vietnã a descentralizar as fábricas, a enviar parte da população das cidades para o campo, sobretudo idosos e crianças, a distribuir armas para a população reagir aos ataques aéreos e a organizar uma economia de guerra (VISENTINI, 2008, p. 66). O governo liderado pelo presidente Ho Chi Minh conferiu a maior parte de seus recursos na libertação do Vietnã do Sul do domínio dos EUA, em busca da libertação nacional e da reunificação do país, assim, o investimento na construção pública foi minimizado.

A maioria das construções importantes no Vietnã do Norte desta época foram construídas com o financiamento e o apoio técnico de países do chamado “Bloco Oriental” da Guerra Fria, como a União Soviética, a República Democrática da Alemanha, a Polônia e a China. E, a partir de 1964, devido à ameaça dos ataques aéreos da Força Aérea dos EUA, a construção no Norte estagnou por vários anos (LOAN; LAN, 2017, p. 77), tendo em vista que quase 30% da superfície do país foi inutilizada por bombas, napalm e, sobretudo, pelas armas químicas (VISENTINI, 2008, p. 82). Com isso, o mercado da construção e o financiamento para estes tipos de projetos foi quase inexistente nesta época, o que limitou o desenvolvimento arquitetônico no Vietnã do Norte (LOAN; LAN, 2017, p. 77), bem como quase não havia projetos privados individuais ou de vilas residenciais, como no Sul (LAN, T., 2017, p. 66). Sobre a situação dos arquitetos vietnamitas naquela época, Le Van Lan, célebre arquiteto do Norte do Vietnã, pertencente à segunda geração, discorre a prioridade dada à “construção defensiva”:

Nós nos formamos na universidade e, claro, tivemos grandes sonhos para construção em Hanói. No entanto, nossas oportunidades eram limitadas. [...] Nós também pensamos na arquitetura moderna, refletindo sobre Le Corbusier e Mies van der Rohe, e em como eles diferiam dos arquitetos japoneses modernos, como Tange e Mayekawa. Isso nos fez especular muito em um contexto em que nós não podíamos trabalhar em condições favoráveis. Naquele momento, os arquitetos vietnamitas tiveram que investir muito do seu tempo no apoio à guerra. Nós nos concentramos mais na construção defensiva – como trincheiras e túneis subterrâneos – do que na construção civil (LAN, L., 2017, p. 18, tradução nossa)⁶⁸.

Le Van Lan formou-se em 1959 na Universidade Politécnica de Hanói, sucessora da EBAI no que tange à formação de arquitetos. Ele fez um estágio na Rússia, em 1961, e atuou como arquiteto assistente no escritório do Nguyen Ngoc Ngoan (1912-1990), um arquiteto vietnamita com grande admiração por Le Corbusier, bem como fez um estágio de três anos em um projeto de construção civil na República Democrática da Alemanha (a “Alemanha Oriental”). Os edifícios projetados por ele no Norte do país são exemplos importantes da Arquitetura Moderna Vietnamita, especialmente em Hanói – como o portão do Thong Nhat

⁶⁸ No original: “We graduated from the university, and, of course, we had big dreams for construction in Hanoi. However, our opportunities were limited. [...] We also thought about modern architecture, reflecting on Le Corbusier and Mies van der Rohe, and how they differed from modern Japanese architects such as Tange and Mayekawa. This caused us to speculate a great deal in a situation where we could not work under favorable conditions. At that time, Vietnamese architects had to invest a lot of their time in supporting the war. We focused more on defensive construction—such as trenches and underground tunnels—than on civil construction.”

Park (1976), a Casa de Videogame e o redesign do mercado histórico Đồng Xuân, um dos maiores mercados centrais do Vietnã e o maior de Hanoi, originalmente construído pelos franceses (LOAN; LAN, 2017, p. 80).



Figura 47: Palácio das Crianças de Hanoi (*Cung Thiếu nhi Hà Nội*, no original). Disponível em: <<https://hn.ss.bfcplatform.vn/tckt/2021/03/21A03012-01.jpg>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

Após os Acordos de Paris em 1973, que previram o cessar-fogo imediato do Norte do Vietnã, uma nova geração de arquitetos vietnamitas pôde começar a desempenhar papéis importantes na edificação nesta região. Eles projetaram edifícios com influências modernistas e, por vezes, em conjunto com alguns arquitetos socialistas estrangeiros, com inspirações da arquitetura soviética. Uma obra de grande destaque desse período, e uma das mais famosas de Le Van Lan, é o Palácio das Crianças de Hanoi (*Cung Thiếu nhi Hà Nội*, no original), projetado em 1974 (figura 47) (LAN, T., 2017, p. 66- 67).



Figura 48: Palácio das Crianças de Hanoi (*Cung Thiếu nhi Hà Nội*, no original). Disponível em: <https://vovgiaothong.vn/newsaudio/ha-noi-song-va-yeu-cung-thieu-nhi-ngoi-nha-cua-tuoi-tho-d39233.html>. Acesso em: 07 jan. 2025.

Os chamados Palácio das Crianças são centros juvenis que tiveram origem na União Soviética e, naquele momento, outros países de regime socialista adaptaram essa ideia em seus próprios territórios, como a China, a Coreia do Norte e o Vietnã. São especializados em atividades artísticas, no aprendizado de música, no ensino de línguas estrangeiras, em esportes e em outras atividades extracurriculares (figura 48) (SWARTZ, 1989, p. 125). Anteriormente ao projeto, havia um simples parque infantil para as crianças – primeiro para as crianças francesas e depois para as crianças vietnamitas. Le Van Lan afirma que o projeto do Palácio das Crianças de Hanoi representa as dificuldades que os arquitetos vietnamitas tiveram que enfrentar naquela época:

O projeto do Palácio das Crianças começou quando fugimos de Hanói e fomos para um lugar mais seguro para evitar ataques aéreos. Começamos a projetar este edifício no final da guerra contra os americanos. Como sabem, as forças aéreas dos EUA pretendiam bombardear o Vietnã do Norte de volta à Idade da Pedra. Eu embarquei neste projeto em um humor misturado de pena e graça. Então, a guerra finalmente terminou e o nosso país foi reunificado. A autoridade municipal exigiu que acelerássemos o processo do projeto por causa da reunificação e em consideração à evacuação das crianças de Hanói. Assumi a responsabilidade pelo projeto do edifício

nesta situação e queria recompensar as crianças de Hanói pelas dificuldades que enfrentaram (LAN, L., 2017, p. 18-19, tradução nossa)⁶⁹.



Figura 49: Palácio das Crianças de Hanói (*Cung Thiếu nhi Hà Nội*, no original). Disponível em: <<https://cdcjsc.vn/vi/tin-tuc-amp;-su-kien.nd/nhieu-hoat-dong-dac-sac-tai-le-hoi-thiet-ke-sang-tao-ha-noi-2024.html>>. Acesso em: 09 jan. 2025.

Segundo Lan (LAN, L., 2017), o espaço para a construção era bem pequeno, localizado no coração de Hanói. Contudo, Lan queria aproveitar o máximo da luz do dia e da ventilação cruzada natural – técnica de ventilação natural, a partir de aberturas em paredes opostas de um ambiente, as correntes de vento da região e o diferencial de pressão provocado pelo vento na edificação. Com isso, o projeto consistiu em um edifício de cinco andares de uma estrutura geométrica simples e regular de concreto, sem qualquer tipo de ornamentação e focada na funcionalidade, típica de construções modernistas.

Os dois primeiros foram projetados de forma aberta, elevados entre pilotis (colunas e pilares) que apoiam os demais andares, que influenciam na circulação de ar do edifício e na

⁶⁹ No original: “The design of the Children’s Palace began when we fled Hanoi and went to a safer place to avoid air raids. We started to design this building at the end of the war against the Americans. As you know, the US air forces intended to bomb North Vietnam back to the Stone Age. I embarked on this design in a mood mixed with pity and humor. Then, the war finally ended, and our country was reunited. The city authority demanded that we accelerate the design process because of the reunification and in consideration of the evacuation of Hanoi children. I took responsibility for the building design in this situation and wanted to reward the children of Hanoi for the hardships they endured.”

incidência de luz solar, bem como o tornam mais convidativo (figura 49). O uso de pilotis cria um espaço livre e aberto no térreo, que pode ser utilizado para atividades ao ar livre e promover a interação e o lazer das crianças, além de possibilitar a circulação e a movimentação ao redor do prédio. Esse recurso também permite que o edifício se integre de forma mais harmoniosa com o espaço urbano ao seu redor. Ele proporciona uma sensação de fluidez entre o interior e o exterior do edifício, criando uma transição suave entre os ambientes internos e os espaços públicos e com a natureza.

O projeto também é dotado de um terraço plano, típico das arquiteturas desta época, coberto por um telhado linear de concreto e apoiado por colunas, que conferem continuidade às linhas verticais dos pilotis encontrados no térreo. O telhado é projetado ligeiramente elevado em relação ao edifício, criando uma placa de ar livre, que isola o calor absorvido diretamente pelo telhado e cria um efeito visual flutuante visto de fora (VINH, 2021, p. 29)

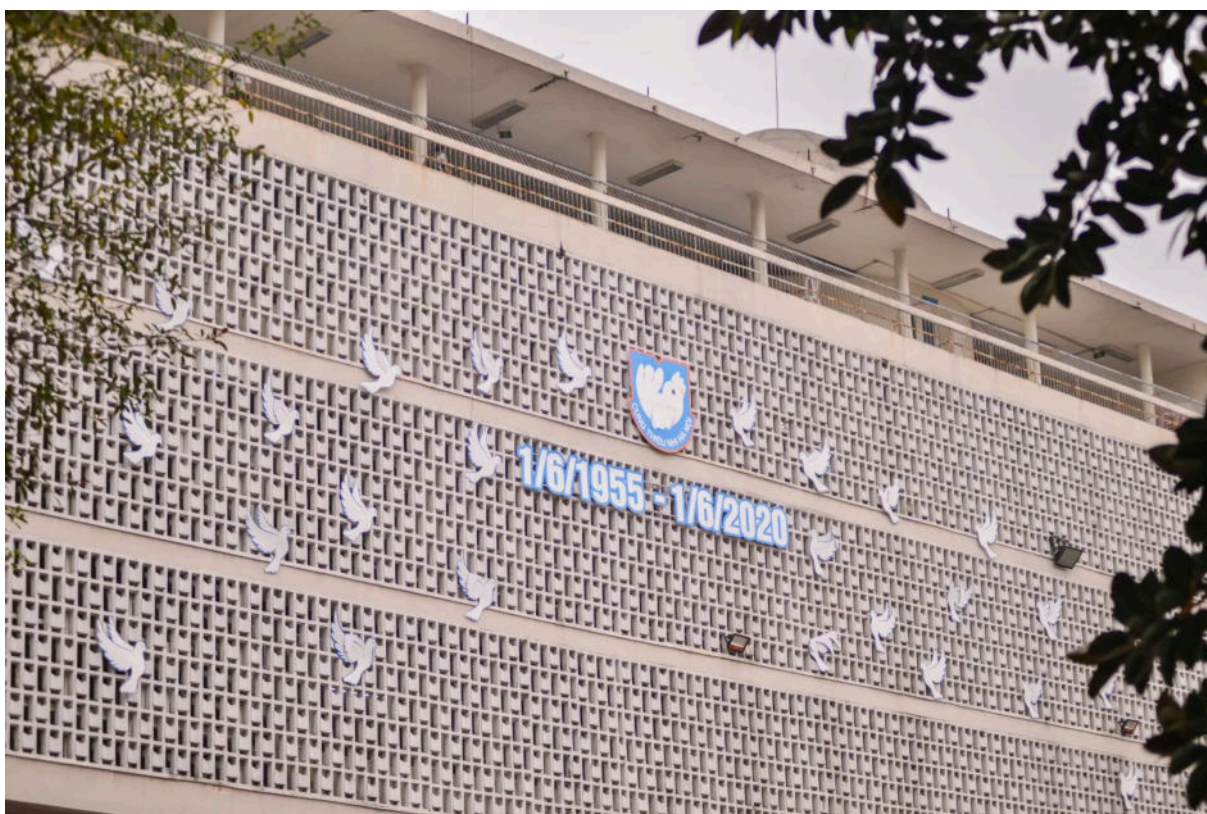


Figura 50: Palácio das Crianças de Hanói (*Cung Thiếu nhi Hà Nội*, no original). Disponível em: <<https://vovgiaothong.vn/newsaudio/ha-noi-song-va-yeu-cung-thieu-nhi-ngoi-nha-cua-tuoi-tho-d39233.html>>. Acesso em: 07 jan. 2025.

Outro elemento utilizado para controle da luz natural e eficiência energética para ventilação natural foram os *brise-soleils*. Neste projeto, foram utilizados elementos vazados

de concreto, nos três andares superiores de toda a fachada frontal – com exceção das extremidades, onde no lado esquerdo foram instaladas janelas de vidro e, no direito, aberturas na parede simulam janelas à escada (figuras 49 e 50). Na fotografia seguinte, é possível ver, também, o espaço presente entre o *brise-soleil* e os cômodos internos do edifício, que forma um pequeno corredor (figura 51).



Figura 51: “Espaço entre a fachada entre os cômodos do Palácio das Crianças de Hanói”. Fonte: MASEANA PROJECT, 2017, p. 81.

Apesar destes esforços na elaboração do projeto, Lan (LAN, L., 2017) afirma que os aspectos mais importantes para ele na confecção, e que ele manteve como lema, não existem mais:

Primeiro, um edifício deve ser aberto de dentro para fora para todas as crianças. Em segundo lugar, as condições climáticas naturais do Vietnã deveriam ser utilizadas ao máximo para minimizar os custos de energia. O primeiro não existe mais devido a requisitos relativos à prevenção de incêndios e proteção. Novas divisões foram feitas, apagando os espaços abertos que eu tinha criado. Da mesma forma, os meus esforços para poupar energia e aproveitar as condições climáticas também foram removidos. Com os aparelhos de ar condicionado amplamente disponíveis nos dias

atuais, todo o edifício foi equipado com ares condicionados. No mês passado, encontrei-me com o diretora do prédio, e ela estava desesperadamente preocupada em como arcar com os custos de energia criados pelos aparelhos (LAN, L., 2017, p. 19, tradução nossa)⁷⁰.



Figura 52: Palácio das Crianças de Hanói (*Cung Thiếu nhi Hà Nội*, no original). Disponível em: <<https://laodong.vn/van-hoa-giai-tri/dau-an-lich-su-cua-kien-truc-cung-thieu-nhi-ha-noi-qua-gan-bon-thap-ky-890695.lido>>. Acesso em: 07 jan. 2025.

Outro aspecto que foi alterado com o passar dos anos foram os tijolos da entrada. Lan (LAN, L., 2017) afirma que, por estarem passando por um momento em que o país passava por extremas necessidades, ele teve que pessoalmente pedir ajuda ao Ministro do Abastecimento para comprar alguns tijolos vermelhos para revestir o chão da entrada (figura 52). E, quando precisavam de pedras, só era possível comprar pedras quebradas, de um armazém destruído pelas bombas americanas.

Os trabalhadores e eu tivemos que selecionar manualmente cada pedra em cada posição, criando estranhas formas. Você não as vê mais hoje. Eu mesmo projetei,

⁷⁰ No original: “First, a building should be open from inside to outside for all children. Second, the natural climatic conditions of Vietnam should be maximally utilized to minimize energy costs. The first one no longer exists because of requirements regarding fire prevention and protection. New divisions were put in place, erasing the open spaces I had created. Likewise, my efforts to save energy and utilize climatic conditions have also been dismissed. With air conditioners widely available now, the whole building was equipped with air conditioners. Last month, I met with the director of the building, and she was desperately concerned about how to afford the energy costs created by the air conditioners.”

selecionei e trouxe-as para marmorizar o hall de entrada. O mármore é revestido de por dentro, estendendo-se até o pátio, criando listras de mármore de dentro para fora. No entanto, estes aspectos, dos quais eu era afeiçoado, já não existem porque as pessoas os viam como representativos da pobreza. No entanto, penso que continham uma espécie de **memória histórica** e, por isso, lamento essas alterações (LAN, L., 2017, p. 19, tradução nossa, grifo nosso)⁷¹.

O Palácio das Crianças de Hanói representa mais do que um simples edifício funcional, ele reflete uma intenção sociocultural. Sua construção no contexto pós-revolucionário do Vietnã teve como objetivo fornecer às crianças um lugar de aprendizagem criativa e não apenas de instrução formal. A arquitetura foi pensada para que o espaço fosse dinâmico, com a capacidade de evoluir com as necessidades sociais e educacionais ao longo do tempo. Apesar das transformações que sofreu nos anos seguintes, que, em sua maioria, como reiterou Lan (LAN, L., 2017), não trouxeram benefícios no que tange à proteção do patrimônio e de sua memória, o Palácio permanece como uma das construções notáveis da Arquitetura Moderna do Norte do Vietnã, principalmente ao levar em conta o contexto de sua realização, os escassos recursos para sua construção e a sua ocupação para atividades socioculturais até os dias atuais.

⁷¹ No original: “The workers and I had to manually sort each stone into position, creating awkward shapes. You no longer see those today. I myself designed, selected, and brought them in order to marble the entrance hall. The marble is tiled from the inside, spanning to the yard, creating marble stripes from inside to outside. However, these aspects, which I was fond of, no longer exist because people saw them as representing poverty. However, I think they contained a kind of historical memory, and therefore I regret those changes.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É evidente as desvantagens de pesquisar um tema em que não foi possível ter um contato direto com os objetos de estudo e tampouco foram de fácil acesso as publicações sobre o assunto ou até mesmo fontes primárias, como as plantas arquitetônicas – tendo em vista, ainda, a quantidade de material e documentação perdidos durante as guerras. Contudo, e sabendo das limitações, o que pretendeu-se neste Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentar um panorama de todo o contexto histórico que envolveu, direta e indiretamente, o desenvolvimento da Arquitetura Moderna do Vietnã, bem como seus aspectos formais.

Desta forma, por mais que tenha optado pela extensa apresentação de dados históricos, por vezes minuciosos, acredito que a reunião destes em uma só pesquisa possa trazer uma melhor compreensão do contexto histórico do Vietnã e uma sólida inserção deste recorte na literatura, visto ser um país que, com a exceção da Guerra, pouco ou nada aparece nos currículos “cânones” da História da Arte e História da Arquitetura. Logo, foi um extenso trabalho de “colcha de retalhos” para reunir, organizar e traduzir todos os fragmentos que aqui encontram-se conectados.

Tendo em vista o que foi – e como foi – apresentado, buscou-se sustentar a hipótese de que a Arquitetura Moderna desenvolvida no Vietnã esteve intrinsecamente ligada com a história da colonização do país, sobretudo com os esforços anticoloniais de seu povo.

No que tange a correlação à colonização do Vietnã, deu-se pelo colonialismo territorial, que traduziu-se na “modernização” eurocentrada do país pelos franceses, bem como em um colonialismo epistemológico (ou colonialidade do saber), onde os saberes e formas de pensar do povo colonizados foram desqualificados, em prol de anexar – e, em outro momento por motivações parasitárias, ensinar – uma arquitetura destoante e disfuncional em relação ao território em que se encontrava.

E, no que concerne os esforços anticoloniais, que marcaram toda a história do Vietnã até o momento de sua independência, pelo fato de que, quando o próprio povo vietnamita pôde retomar suas próprias construções, produzidas por arquitetos do próprio país, voltaram a ancorar a arquitetura do país no território e na cultura locais – ou seja, ainda que não tenha acontecido uma ruptura radical com a estética da Arquitetura Moderna à europeia, estes arquitetos buscaram sua própria linguagem e adaptação às condições climáticas, geográficas e socioculturais do país, diferente do que acontecia nos edifícios franceses coloniais.

Os efeitos dos mais de cem anos de guerra pela independência e de colonização se refletiram no desenvolvimento da Arquitetura Moderna do Vietnã para além da implantação

da primeira faculdade de Belas Artes do país e do consequente primeiro curso acadêmico de Arquitetura e a possibilidade das primeiras gerações de arquitetos vietnamitas. Também se refletiram nas diferenças formais notáveis entre a arquitetura do Norte e do Sul do país, divididos por duas décadas por uma imposição política estrangeira – que se deu, mais expressamente, pela escassez de ornamentação ou experimentalismos na fachada.

Apesar de todos os edifícios escolhidos para esta pesquisa possuírem o *brise-soleil*, elemento arquitetônico funcional e, ao mesmo tempo, estético por seu formato ou o jogo de luz e sombras lançado no interior e a repetição de texturas na fachada, no Palácio das Crianças, em Hanói, ele se manteve com um padrão geométrico repetido e não tão estilizado quanto os *brise-soleils* em formato de bambus do Palácio da Independência ou os de formato de ideogramas e dragões da Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh, ambos localizados em Saigon, afastados dos bombardeios que devastaram o Norte.

E, também, tanto no Palácio da Independência, quanto no Palácio das Crianças, foi utilizado um elemento arquitetônico presente em muitas das construções modernas vietnamitas, que é a pedra bruta aparente. No primeiro caso, foi escolhida como um elemento majoritariamente estético e, no segundo – infelizmente retiradas com o passar dos anos, um ato criticado pelo seu criador, Lan, por conta da destituição da memória histórica contida neste patrimônio (LAN, L., 2017, p. 19) –, apesar do efeito estético que transmitiam, foi uma solução escolhida por conta da escassez de investimento e de materiais disponíveis para construção civil no Norte do país, consequência das décadas de guerra concentradas na região.

Nesse sentido, pode-se concluir que a Arquitetura Moderna vietnamita foi para o Vietnã o que o Regionalismo Crítico – a arquitetura paradoxal entre modernizar-se e permanecer fiel às origens – foi para alguns países na América Latina. De acordo com Farrés (2020), “o Regionalismo Crítico foi uma experimentação na América Latina e no Caribe que, sem representar uma ruptura radical com a “modernização à europeia”, implicou em certa busca, interessante, pelos efeitos conseguidos por uma maior ancoragem [da arquitetura] ao território e a cultura local”. Mas, ao afirmar que a globalização neoliberal, fase superior do eurocentrismo/ocidentalismo, pôs fim a essas ideias, reafirma que tais modificações na arquitetura seriam, então, “um caminho para pensar a “espacialização decolonial” ou a “decolonialidade do espaço”” (FARRÉS DELGADO; CUNHA; NAME, 2020, p. 100-101).

Desta forma, ambos os movimentos arquitetônicos inserem-se em um contexto de crítica ao universalismo, em que a aplicação deliberada de conceitos e teorias de um território estrangeiro a outro, sem levar em conta a consciência do lugar em que se encontra, tornam-se apenas objetos cenográficos – aqui, também pode-se citar de exemplo todas as adaptações do

movimento comunista e os ideais de esquerda revolucionária à realidade social e territorial do Vietnã que, se não fossem por elas, não teriam conseguido o feito de emplacar uma revolução vitoriosa, que levou à independência contra uma potência internacional.

Apesar da clara diferença entre as condições e oportunidades tidas entre os arquitetos do Sul e do Norte, principalmente os da segunda geração, que estiveram mais presentes no desenvolvimento desta arquitetura, a partir desta pesquisa foi possível concluir que todos tinham um claro objetivo: o desenvolvimento de uma arquitetura do povo, para o povo. E assim, a Arquitetura Moderna Vietnamita pode ser vista, sobretudo, como parte da reconquista de uma sociedade, obtida através da liberdade alcançada sobre os diversos países que tentaram subjugar-la e apagar sua história. Apesar de todas as perdas, humanitárias e materiais, o triunfo da revolução vietnamita se mantém, também, como o triunfo perpetuação da memória de seu povo, através de suas variadas expressões materiais e imateriais.

Espera-se que a pesquisa apresentada possa contribuir com a inserção de outros pontos de vista, por tantas vezes postergados e pouco difundidos, na História da Arte e na História da Arquitetura. E que possa colaborar, também, para futuros desdobramentos que permitam compreender os impactos da colonização e da colonialidades nas produções – artísticas, arquitetônicas e culturais – de países do Sul Global.

REFERÊNCIAS

LIVROS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BETTS, Raymond F. **Assimilation and association in French colonial theory 1890-1914**. 1ª ed. Nova York e Londres: Columbia University Press, 1961.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Inteligência Comercial. **Como Exportar**: Vietnã. Brasília: MRE, 2012. Disponível em: <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/invest-export-brasil/exportar/conheca-os-mercados/como_exportar_privado/como-exportar.pdf/Vietna.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2023.

CASTIGLIONI, Franck et al. **La ville vietnamienne en transition**. Paris: Karthala, IMV, PADDI, 2006.

CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Paris: Editions Presence Africaine, 1955.

CHAPUIS, Osca. **The Last Emperors of Vietnam**. Connecticut/London: Greenwood Press, 2000.

CHILVERS, Ian. **Oxford Dictionary of Art and Artists**. 4ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. 47.

FARRÉS DELGADO, Yasser et al. **Críticas decoloniales a la arquitectura, el urbanismo y la ordenación del territorio**: hacia una territorialización de ambientes humanos en Cuba. Universidad de Granada, 2014.

HÉBRARD, Ernest. L'urbanisme en Indochine. In: JEAN, Royer (org.). **L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux**: Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale. Delayance Éditions, La Charité-sur-Loire, 1932. p. 278-289.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.

LI, Tana. **Nguyễn Cochinchina**: Southern Vietnam in the seventeenth and eighteenth centuries. Ithaca: Cornell University Press, 1998.

LOGAN, William Stewart. **Hanoi**: Biography of a city. Austrália: UNSW Press, 2000.

MUMFORD, Eric Paul. **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. Massachusetts: MIT Press, 2002.

RESTREPO, Eduardo; MARTÍNEZ, Axel Alejandro Rojas. **Inflexión decolonial**: fuentes, conceptos y cuestionamientos. Popayán: Universidad del Cauca, 2010.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHENCK, Mel. **Southern Vietnamese Modernist Architecture: Mid-Century Vernacular Modernism**. Montana: Architecture Vietnam Books, 2020.

SUN, Weizu. **Chinese Seals: Carving Authority and Creating History**. Long River Press, 2004.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **A revolução vietnamita: da libertação nacional ao socialismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

VINH, Phạm Phú. **Poetic Significance: Sài Gòn Mid-Century Modernist Architecture**. Montana: Architecture Vietnam Books, 2021.

PUBLICAÇÕES

AGUILAR, Sérgio Luiz Cruz; FAKHOURY, Renato Matheus Mendes. Mar do Sul da China: um histórico de disputas. **Revista de História Regional**, v. 24, n. 2, 2019.

ANH, Nguyễn Thê. The Vietnamese Monarchy under French Colonial Rule 1884-1945. **Modern Asian Studies**, v. 19, n. 1, p. 147-162, 1985.

CORTADA, James W. Spain and the French Invasion of Cochinchina. **Australian Journal of Politics & History**, v. 20, n. 3, p. 335-345, 1974.

DE SIQUEIRA DUARTE, Rubens; DA COSTA, Hugo Bras Martins. SUL GLOBAL VERSUS SUL GEOPOLÍTICO: UM DEBATE QUANTO À PERTINÊNCIA ANALÍTICA DOS CONCEITOS. **Revista Brasileira de Estratégia e Relações Internacionais**, p. 13-34, 2023.

FABRIS, Annateresa. A crítica modernista à cultura do ecletismo. **Revista de Italianística**, v. 3, n. 3, p. 73-84, 1995.

HARRIS, Lane J. The Sino-French War, 1884–1885. In: **The Peking Gazette**. Brill, 2018, p. 238-252.

HAUDRICOURT, André-Georges. The origin of the peculiarities of the Vietnamese alphabet. **Mon-Khmer Studies**, v. 39, p. 89-104, 2010.

LAN, Le Van. Practicing Modern Architecture in Vietnam: Hardships and Opportunities. **The Report of mASEANa project 2016: 2nd&3rd International Conference "Pioneers of modern architecture"**. Tokyo: DOCOMOMO Japan, p. 18-19, 2017.

LAN, Turong Ngoc. History of modern architecture in Hanoi. **The Report of mASEANa project 2016: 2nd&3rd International Conference "Pioneers of modern architecture"**. Tokyo: DOCOMOMO Japan, p. 66-67, 2017.

LÊ, Xuân Sơn. L'enseignement de l'Architecture en Indochine Française (1926-1954): Du régionalisme aux normes de l'ENSBA de Paris?. In: **L'enseignement de l'architecture au prisme des échanges internationaux**, (ENSA Nantes/Rennes). ENSA Strasbourg, **HEnsA20 : histoire de l'enseignement de l'architecture au 20e siècle**, Jean-François Briand, n. 4, p. 40-44, 2018.

LOAN, Pham Thuy; LAN, Truong Ngoc. Modern Architecture in Vietnam or Vietnamese Modern Architecture?. **docomomo journal**, n. 57, p. 74-81, 2017.

MASEANA PROJECT. **The Report of mASEANa project 2016**: 2nd&3rd International Conference "Pioneers of modern architecture". Tokyo: DOCOMOMO Japan, 2017.

MENZL, Carolina. Simbologia na Arquitetura Cristã. **Revista do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UCB**, n. 8, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 32, n. 34, 2017.

OLIVEIRA, LEONARDO. Le Corbusier, arquitetura e política: uma recapitulação (1917-1944). **Revista Estética e Semiótica**, v. 11, n. 2, p. 77-91, 2021.

PINOTTI, Talita. China e Vietnã no Mar do Sul da China: disputas e questões estratégicas. **AUSTRAL: Brazilian Journal of Strategy & International Relations**, v. 4, n. 8, 2015.

SÓN, Lê Minh. Une Architecture Métissée au Vietnam sous colonisation Française, le cas: Style d'Architecture indochinoise. **Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla**, n. 43, p. 249-271, 2018.

SUN, Peifang. The Chinese classical-style pavilions beside West Lake. **Art and Design Review**, v. 11, n. 04, p. 301-307, 2023.

SWARTZ, Leslie M. "Raising the Cultural Level" at the Hangzhou Children's Palace. **Journal of Aesthetic Education**, v. 23, n. 1, p. 125-139, 1989.

TAYLOR, Nora. Orientalism/Occidentalism: The founding of the Ecole des Beaux-Arts d'Indochine and the politics of painting in colonial Việt Nam, 1925-1945. **Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies**, p. 1-33, 1997.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Arquitetura vernacular: Em busca de uma definição. **Vitruvius**, Arquitecto, ano, v. 17, 2017.

VON HIRSCHHAUSEN, Ulrike. International architecture as a tool of national emancipation: Nguyen Cao Luyen in French colonial Hanoi, 1920–1940. **The Hungarian Historical Review**, v. 7, n. 2, p. 331-347, 2018.

MONOGRAFIAS, TESES E DISSERTAÇÕES

BAHIMA, Carlos Fernando Silva. **Edifício moderno brasileiro**: a urbanização dos cinco pontos de Le Corbusier 1936-57. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

OLAIZOLA, Lucas Astarloa. **La Indochina Francesa y la Expansión del Comunismo en Vietnam**. Monografía (Graduação em Relações Internacionais) – Universidad Pontificia Comillas, 2020.

NGUYỄN, Thụy Phương. **L'école française au Vietnam de 1945 à 1975: de la mission civilisatrice à la diplomatie culturelle**. Tese (Doutorado em Ciências da Educação) – Université Paris Descartes, 2013.

SIMONETTI, Marie-Agathe. **The Ecole des Beaux-Arts de l'Indochine: Victor Tardieu and French Art Between the Wars**. Tese (Doutorado em História da Arte) – University of Illinois at Chicago, 2016.

PÁGINAS ELETRÔNICAS

BẢO TÀNG LỊCH SỬ QUỐC GIA - VIETNAM NATIONAL MUSEUM OF HISTORY. **Hình thành phát triển** (“Desenvolvimento da formação”, em tradução livre), s.d. Disponível em: <<https://baotanglichsu.vn/vi/Articles/3086/hinh-thanh-phat-trien>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

_____. **Trưng bày “Từ nhà Bác cổ đến Bảo tàng Lịch sử quốc gia”** (“Exposição “Da antiga casa do Tio ao Museu Nacional de História””, em tradução livre), s.d. Disponível em: <<https://baotanglichsu.vn/vi/>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

BBC. Vietnã ainda sofre com químico jogado por EUA há 40 anos. **BBC News Brasil**, 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/videos_e_fotos/2013/09/130910_vietna_laranja_dg>. Acesso em: 19 nov. 2024.

DOLING, Tim. Saigon’s Palais Norodom – A Palace Without Purpose. **Historic Việt Nam**, 2014. Disponível em: <<https://www.historicvietnam.com/norodom-palace/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT. **History**, s.d. Disponível em: <<https://www.efeo.fr/base.php?code=200>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

FARRÉS DELGADO, Y., CUNHA, G.R. e NAME, L. Yasser Farrés Delgado: por um diálogo latino-americano sobre colonialidade, arquitetura e urbanismo (entrevista). **Redobra**, n. 15, ano 6, p. 87-107, 2020.

GHISLENI, Camilla. O que é arquitetura vernacular?. **ArchDaily Brasil**, 2020. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/951326/o-que-e-arquitetura-vernacular>>. Acesso em: 18 dez. 2024.

GOOGLE, INC. **Google Maps**, 2023. Disponível em: <<https://goo.gl/maps/y5FUNYb3KgGBYzCJ7>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **IBGE | Países**, 2021. Disponível em: <<https://pais.es.ibge.gov.br/#/mapa/ranking/vietna?indicador=77849&tema=5&ano=2021>>. Acesso em: 29 out. 2022.

INDEPENDENCE PALACE. **Architecture**, s.d. Disponível em: <<https://independencepalace.gov.vn/relic/independence-palace-architecture/>>. Acesso em: 23 jan. 2025.

LỊCH SỬ HÌNH THÀNH (“História da Formação”, em tradução livre). **Thư viện Khoa học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh** (“Biblioteca de Ciências Gerais da Cidade de Ho Chi Minh”, em tradução livre). Disponível em:
<<https://thuvientphcm.gov.vn/gioi-thieu/lich-su-hinh-thanh>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

TRUNG TÂM LƯU TRỮ QUỐC GIA 1 - National Archive No 1. **Khám phá công trình Bảo tàng Louis Finot qua tài liệu lưu trữ** (“Explore o Museu Louis Finot através de arquivos”, em tradução livre), 2019. Disponível em:
<<https://archives.org.vn/gioi-thieu-tai-lieu-nghep-vu/kham-pha-cong-trinh-bao-tang-louis-finot-qua-tai-lieu-luu-tru.htm>>. Acesso em: 03 abr. 2023.