

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

# **Casas Tropicais, Casas Coloniais**

Uma biografia das Maisons Tropicales  
dos Ateliers Jean Prouvé

Laura de Sousa Nakel

Dissertação de mestrado  
Orientadora: Profa. Dra. Ana Cláudia Castilho Barone

São Paulo  
2023

Laura de Sousa Nakel

# **Casas Tropicais, Casas Coloniais**

Uma biografia das Maisons Tropicales  
dos Ateliers Jean Prouvé

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de  
São Paulo para obtenção do título de Mestre  
em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: História e  
Fundamentos da Arquitetura e do  
Urbanismo

Orientadora: Profa. Dra. Ana Cláudia  
Castilho Barone

Versão original

São Paulo  
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço Técnico de Biblioteca  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Nakel, Laura de Sousa

Casas Tropicais, Casas Coloniais: Uma biografia das Maisons Tropicales dos Ateliers Jean Prouvé / Laura de Sousa Nakel; orientadora Ana Cláudia Castilho Barone. - São Paulo, 2023.

114.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

1. Tropicalidade. 2. Pré-fabricação. 3. Arquitetura Moderna. 4. Colonialismo. I. Barone, Ana Cláudia Castilho, orient. II. Título.

## Resumo

NAKEL, Laura de Sousa. **Casas Tropicais, Casas Coloniais: uma biografia das Maisons Tropicales dos Ateliers Jean Prouvé**. 2023. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

O presente trabalho é uma investigação das relações entre colonialidade e modernidade no processo de valoração que transformou em peças de museu três protótipos de unidades habitacionais pré-fabricadas em metal projetadas e produzidas pela empresa francesa *Ateliers Jean Prouvé*, chefiada pelo designer e construtor Jean Prouvé. Os protótipos que ficaram conhecidos como *Maisons Tropicales* [Casas Tropicais] foram instalados entre os anos de 1949 e 1951 em Niamey (Níger) e Brazzaville (República do Congo), acompanhando investimentos e diretrizes do projeto colonial francês do segundo pós-guerra. Depois de cinco décadas distantes do interesse de seus construtores e comitentes, as casas foram removidas das respectivas cidades, transportadas, restauradas e inseridas em espaços expositivos de universidades, galerias, casas de leilão e museus. Na década de 2000, elas participaram, inteiras ou em partes, de um intenso período de exposições em capitais do Norte global. A pesquisa buscou construir uma biografia desses artefatos ressaltando o uso particular da diferença climática pelas narrativas que envolveram desde sua demanda até as justificativas de sua remoção das cidades africanas nos anos 2000.

Palavras-chave: Tropicalidade. Pré-fabricação. Arquitetura Moderna. Colonialismo.

## **Abstract**

NAKEL, Laura de Sousa. **Tropical Houses, Colonial Houses: a biography of the Maisons Tropicales by Ateliers Jean Prouvé**. 2023. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The present work is an investigation of the relations between coloniality and modernity in the valuation process that turned three prototypes of prefabricated metal housing units into museum pieces. These prototypes were designed and produced by the French company Ateliers Jean Prouvé, led by designer and builder Jean Prouvé. The prototypes, known as Maisons Tropicales (Tropical Houses), were installed between 1949 and 1951 in Niamey (Niger) and Brazzaville (Republic of Congo), following investments and guidelines from the French colonial project in the post-World War II era. After being distant from the interest of their creators and clients for five decades, the houses were removed from their respective cities, transported, restored, and placed in exhibition spaces such as universities, galleries, auction houses, and museums. In the 2000s, either in their entirety or in parts, they were featured in a period of intense exhibitions in capitals of the global North. The research aimed to construct a biography of these artifacts, highlighting the specific use of climatic difference through the narratives that encompassed their demand and the justifications for their removal from African cities in the 2000s.

Keywords: Tropicality. Prefabrication. Modern Architecture. Colonialism.

<b>Introdução.....</b>	<b>2</b>
1.1 Habitar colonial.....	3
1.2 Biografia de uma arquitetura? .....	5
1.3 Estrutura dos capítulos.....	9
<b>Capítulo I – Redes, Genealogias e Taxonomias .....</b>	<b>12</b>
1.2 Institutos científicos .....	12
1.3 Conferências, exposições e revistas .....	14
1.3 Taxonomia como estratégia .....	19
1.4 Geografias imaginadas .....	22
1.5 Conclusões.....	24
<b>Capítulo II – Casas modernas, casas tropicais .....</b>	<b>26</b>
2.1 Introdução .....	26
2.2 Notas sobre a “proto”- história da pré-fabricação .....	28
2.3 Ateliers Jean Prouvé.....	34
2.4 Experimentações rumo à pré-fabricação e o mercado de construções tropicais.....	36
2.5 Niamey e Brazzaville .....	43
2.6 Casa ‘Metrópole’, Casa ‘Trópico’ .....	46
2.7 Conclusões.....	53
<b>Capítulo III – Musealização e expurgação: Casas Tropicais no sistema das artes .....</b>	<b>56</b>
3.1 Discurso arquitetônico e sua cultura visual .....	56
3.2 Antecedentes, remoção, viagem e restauro .....	58
3.2.1 O caso das Casas Tropicais na produção crítica recente .....	58
3.2.2 Inventário público e a remoção .....	60
3.2.3 Restauro e o clima na narrativa de salvação.....	63
3.3 Exposições e seus catálogos.....	65
3.3.1 Introdução .....	65
3.3.2 Três Estruturas Nômades – Circuito de Universidades Norte-Americanas .....	68
3.3.3 Poética do objeto técnico – Museus do Norte global.....	71
3.3.4 Jean Prouvé: La Maison Tropicale – Centre Pompidou.....	75
3.4 A sala de visitas da Europa .....	78
3.5 Reações artísticas.....	81
3.6 Conclusões.....	84
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>88</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>92</b>

## Introdução

O presente trabalho é uma investigação das relações entre colonialidade e modernidade no processo de valoração que transformou em peças de museu três protótipos de unidades habitacionais pré-fabricadas em metal projetadas e produzidas pela empresa francesa Ateliers Jean Prouvé (AJP)<sup>1</sup>, chefiada pelo designer e construtor Jean Prouvé<sup>2</sup>. Os protótipos que ficaram conhecidos como *Maisons Tropicales* [Casas Tropicais] foram instalados entre os anos de 1949 e 1951 nas capitais africanas Niamey<sup>3</sup> e Brazzaville<sup>4</sup>, acompanhando investimentos e diretrizes do projeto colonial francês do segundo pós-guerra.

Depois de cinco décadas distantes do interesse de seus construtores e comitentes, as casas foram removidas das respectivas cidades, transportadas, restauradas e inseridas em espaços expositivos de universidades, galerias, casas de leilão e museus. Na década de 2000, elas participaram, inteiras ou em partes, de um intenso período de exposições em capitais do Norte global<sup>5</sup>.

Neste contexto recente, foram peças chave de uma trama discursiva que condensou uma grande produção crítica sobre Jean Prouvé, articulando diversos meios de visibilidade para tanto. Veremos um

---

**1** Ateliers Jean Prouvé (AJP) foi uma empresa francesa que operou entre 1924 e 1953 com sede nas cidades de Nancy e Maxéville. Nasceu e se desenvolveu juntamente ao movimento moderno em seu país e se consolidou com ele a partir dos anos 1940. Atendeu sobretudo ao mercado e governos locais, porém seus produtos e serviços alcançaram também territórios africanos sob domínio da França. Chefiada por Jean Prouvé, a AJP atuou no mercado de móveis e componentes arquitetônicos em metal durante os anos 1920 até ingressar na manufatura de edifícios desmontáveis para diversas finalidades – já no final dos anos 1930 – como: unidades habitacionais, refeitórios, quartéis e abrigos para refugiados. Para um panorama detalhado da atuação e crescimento da empresa, ver BIGNON, J. C.; COLEY, C. **Jean Prouvé: entre artisanat et industrie, 1939-1949**. Nancy: Ecole d'architecture de Nancy, 1992.

**2** Jean Prouvé (1901-1984) foi um ferreiro, designer, construtor e empresário francês conhecido pelo desenvolvimento de mobiliário, componentes arquitetônicos, estruturas e sistemas modulares pré-fabricados em metal.

Nasceu em Paris em 1901 e, ainda criança, sua família se mudou para a cidade de Nancy onde seu pai, viria a lecionar na Escola de Nancy. Essa escola teve crucial importância para o Art Nouveau francês e foi o epicentro da formação de Jean Prouvé. O designer fundou em 1924 a empresa Ateliers Jean Prouvé até que desentendimentos com seu principal acionista o fizeram abandoná-la em 1953. De 1957 a 1968 dirigiu o escritório de construção da Compagnie Industrielle de Matériaux de Transport (CIMT) em Paris, e de 1968 a 1984 dirigiu um escritório em Paris como arquiteto consultor independente. De 1957 a 1970 foi professor no Conservatoire des Arts et Métiers (CNAM). Morreu em Nancy em 1984.

**3** Niamey é atual capital do Níger. Nos anos de instalação das casas, fazia parte da Aliança Ocidental Francesa (AOF), uma sub região do domínio colonial francês que reunia países do Norte da África.

**4** Brazzaville, é a capital atual República do Congo. Era capital da África Equatorial Francesa (AEF) quando dois dos protótipos foram levados para lá. A AOF reunia regiões da África Central.

**5** Entre 2002 e 2010 foram mais de 20 exposições onde participaram as casas inteiras ou seus componentes em cidades como Paris, Roma, Londres, Nova York, Los Angeles, entre outras.

complexo campo de forças, que de um lado buscava reposicionar o legado do designer no cânone historiográfico do movimento moderno e por outro gerou uma valorização financeira exponencial das Casas Tropicais e a visibilidade de seus agentes.

Complementar a esse empenho, há a tendência de obliteração da implicação racial e colonial, enraizada em sua materialidade e história. A pesquisa identificou nesta tendência, a defesa da ideia de uma “poética do objeto técnico” baseada na reificação das manifestações plásticas da arquitetura e design industrial. Esse processo esteve imbricado ao elogio da inventividade, pragmatismo e ética individual de Jean Prouvé e produziu um despir da técnica de suas implicações socioculturais.

De modo intrínseco a esses procedimentos esteve a articulação da diferença climática também despida de suas implicações socioculturais. Em outras palavras, desde as justificativas de sua demanda inicial, seu projeto, as vicissitudes de sua nomenclatura, sua implantação nas cidades africanas até os argumentos utilizados para justificar sua remoção nos anos 2000, vemos um modo particular de relação com “os trópicos”.

Esta dissertação traz uma contribuição para identificação dos modos de obliteração da implicação racial e colonial, contornando-a. Para tanto, buscaremos construir uma espécie de biografia das casas, privilegiando uma produção bibliográfica e iconográfica usada para construir essa narrativa. Debruçamo-nos por sobre desenhos projetuais, fotografias, catálogos expositivos, registros de expografia, artigos, relatórios, livros para desenvolver nosso argumento.

## **1.1 Habitar colonial**

Ao analisar indicações escritas de uma companhia de colonização francesa, sobre os potenciais de exploração de uma ilha caribenha no século XVI, Malcolm Ferdinand (2022, p.47-56) explicita nela a formulação *fazer habitar*. Fazer em um sentido ativo, de criar condições para, diferentemente de uma condição direta de habitar. O autor investiga os princípios e formas desse modo específico de habitar colonial e sua feitura como um momento fundante da modernidade.

O habitar colonial seria “uma concepção singular da existência de certos humanos sobre a Terra assim como suas maneiras de se reportar à natureza e aos considerados não humanos” (idem, p.48). Dentre os princípios deste habitar, além da violência direta, da exploração material e da recusa em habitar *com* o outro, Ferdinand identifica a subordinação geográfica e a dependência ontológica do habitar tido como verdadeiro, o habitar metropolitano.



Ferdinand formula uma ecologia colonial das ontologias raciais implícita a este modo de habitar. Uma ecologia que associou racializados e colonizados aos espaços psíquicos, físicos e sociopolíticos denominados pelo autor como os “porões do mundo”. Espaços exemplificados como “os da não representação jurídica e política”, como a escravidão, de espaços “da ausência de *logos*, de história e de cultura”, ou ainda lugares geográficos, de zonas de “hábitat ou de ecossistemas submetidos à produção capitalista (navios negreiros, plantações tropicais, usinas, minas, prisões)” (idem, p.31).

Para os interesses dessa dissertação agregamos à noção de habitar colonial, a ideia de *tropicalidade*. A ideia de tropicalidade é um conceito crítico à naturalização das diferenças climáticas. Esse termo busca reimplicar a condição de constructo social historicizado sujeito a relações de poder às imagens e ideias formuladas sobre os trópicos (CHEE; CHANG; WONG, 2011, p. 280). Além disso, nos ajuda a entender os trópicos como um espaço conceitual que extrapola uma limitação física (ARNOLD, 1996)

A tropicalidade mostra os trópicos como territórios imaginados, controlados, desejados, temidos por viajantes ocidentais, colonos, artistas, comerciantes e soldados enquanto eles exploravam e se movimentavam por essas regiões. A partir de um conjunto de valores 'temperados', estes agentes conceberam derivações 'tropicais' de suas vivências (CLAYTON, 2021).

Embora hajam narrativas ocidentais vinculadas ao determinismo geográfico desde a antiguidade, é na modernidade quando essas formulações ganharam corpo e materialidade se entrelaçando à empreitada sistematizada de dominação e exploração territorial.

Ao encontro da proposição de Ferdinand sobre a ecologia colonial das ontologias raciais, o racismo científico serviu de base para a concepção de que os diferentes climas do planeta contribuíram para o diferente desenvolvimento dos tipos humanos (LIVINGSTONE, 1991, 2002a, 2002b, 2012). Nesse sentido, o clima temperado da Europa ocidental seria o mais propício à existência de uma civilização evoluída. E, de modo complementar, os trópicos estariam fadados à estagnação evolutiva e à insignificância cultural. Além disso, também as doenças tropicais se colocaram como entrave concreto para a colonização (CHANG, 2016; SEGAWA, 2003), tendo sido contornado por meio de intervenções tecnocientíficas e biomédicas no ambiente que foram aprimoradas durante o século XIX (KROULÍK, 2021; SEGAWA, 2003).

Dentro dessas intervenções, as investigações tecnocientíficas sobre a arquitetura, assim como o planejamento urbano, a biomedicina, os modos de vestimenta, entre outras modalidades, se articularam dando as prescrições de um modo integral de profilaxia, produzindo lugares habitáveis e corpos aclimatados.

Veremos como o arquétipo arquitetônico *casa colonial pré-fabricada* que se desenvolveu internamente à trama da interação entre colonialismo, militarismo desde o século XVIII, já tinha como característica ser um instrumento de profilaxia e conforto ambiental. Acrescentando-se à essa trama a necessidade capitalista de expansão de mercados, essa tecnologia investigada, aperfeiçoada e sistematizada ao longo dos séculos de colonização, cristalizou-se durante o século XIX. Essa cristalização se materializou em um vocabulário formal que foi encontrado em várias partes do mundo colonial (CHANG; KING, 2011; KING, 1995, 2014).

## **1.2 Biografia de uma arquitetura?**

As Casas Tropicais da AJP são um exemplo de como a herança de tal vocabulário de formas arquitetônicas adentrou fortemente o século XX no contexto do imperialismo francês alcançando o segundo pós-guerra. Foram consideradas por Jorge Liernur (2015, p. 24) como “a mais alta expressão arquitetônica da ideia de uma ‘casa colonial’” para este contexto.

Gestadas no coração do século XX, ligadas à construção de quartéis militares e abrigos para refugiados, serviram ao mesmo tempo de infraestrutura de colonização e produto de exportação para os mercados coloniais em expansão, implantadas em realidades urbanas de segregação racial.

Por uma perspectiva cronológica, essas casas gestadas dentro dos fluxos empresariais e imperialistas da França em África nos anos 1940 e 1950, foram montadas em território europeu e exibidas para seus comitentes em 1949. No mesmo ano foram desmontadas, embaladas e expedidas de avião, para as cidades de Niamey, no atual Níger, e Brazzaville, na atual República do Congo. Lá foram desembaladas e novamente montadas. Protótipos de tipologias construtivas a serem produzidas em larga escala, foram, no entanto, muito pouco utilizadas por seus comitentes<sup>6</sup>. Permaneceram em Niamey e Brazzaville sendo usadas, resignificadas e transformadas pelos habitantes locais. Depois de 50 anos, foram desmontadas e embaladas novamente, sobrevoando continentes na direção contrária, de volta a Europa. Desembarcaram nos anos 2000, diretamente para espaços expositivos do norte global onde seus canteiros de montagem, desmontagem e viagens tornaram-se exponenciais.

As Casas Tropicais são artefatos que ocuparam lugares definitivos em um espaço ampliado de museus e galerias do século XXI e que, sob os elogios eloquentes das suas formas, guardam os testemunhos de seu status de casa colonial. Sua transformação em obras de arte singularizadas como monumentos

---

<sup>6</sup> O plano de construção em larga escala que motivou o envio dos protótipos não se viabilizou financeiramente e os exemplares foram deixados nos locais de implantação.

ao modernismo industrial e à *poética do objeto técnico*<sup>7</sup>, foi realizada através de escolhas historiográficas e curatoriais que são também objeto dessa dissertação.

Iremos explorar as nuances do processo histórico que conduziu um processo particular de movimentações das Casas Tropicais que resultou também numa visualidade de contrastes e extremos como mostrado na Figura 1. Nela vemos, lado a lado, imagens das pontas inicial e final desta biografia. A fotografia da esquerda mostra o canteiro de construção do embasamento em concreto em feitura para a Casa de Niamey e a da direita mostra uma das Casas de Brazzaville em exposição em Paris iluminada de modo monumental assim como a Torre Eiffel com a qual divide a imagem.



**Figura 1** – À esquerda, imagem do canteiro de construção do embasamento da Casa Tropical enviada à cidade de Niamey em 1949 (Fonte: CINQUALBRE, 2009). À direita, imagem da Casa Tropical em exposição na cidade de Paris em 2006 (Fonte: [www.galerie54.fr](http://www.galerie54.fr))

Ao tomarmos essa arquitetura como objeto, devemos considerar sua condição peculiar, suas formas e sua materialidade. Porém, seu caráter móvel nos direciona a enxergá-la também como um exemplar de cultura material em trânsito e nessa equação analítica, portanto, são articulados espaço e tempo.

Segundo Ulpiano Meneses (1998), essa expressão *cultura material* refere-se a todo segmento do universo físico socialmente apropriado, sendo o artefato um dos componentes mais importantes dele. Neste sentido, as Casas Tropicais são um artefato sendo movimentado no tempo e no espaço pela complexa trama de disputas que envolvem sua demanda, seu projeto, seu desenvolvimento, seus usos, significações, recepções, exibições e status simbólico definitivo.

A formulação metodológica de Arjun Appadurai (2008) de assumir que as coisas têm uma vida social, e complementarmente a formulação metodológica da “biografia das coisas” de Igor Kopytoff (2008), serão fios condutores para os procedimentos da presente investigação e coadunam a perspectiva de

---

<sup>7</sup> Título de exposições e catálogos referentes à Jean Prouvé realizados entre o ano 2002 e 2010.

Meneses ao dar centralidade para a historicidade da *cultura material*. Segundo os autores, tecer uma biografia das coisas, assim como das pessoas, seus deslocamentos, apropriações e ressignificações, é um método eficaz para compreender as diversas dimensões de práticas socioculturais que as envolvem. Um instrumento para analisar o trânsito de valores “no qual os objetos podem transitar dentro e fora do estado de mercadoria”:

Para isto temos de seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas. Assim, embora de um ponto de vista teórico, atores humanos codifiquem as coisas por meio de significações, de um ponto de vista metodológico, são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social. (APPADURAI, 2008, p. 17)

Deste modo, tomamos as viagens de ida para o continente africano e de volta à Europa, como pontos centrais dessa particular vida das Casas Tropicais e buscaremos tecer uma (dentre as diversas possíveis) biografia destes artefatos. Seu deslocamento de ida e, sobretudo, seu deslocamento de volta, compreendendo os deslocamentos menores dentro das exposições dos anos 2000, são momentos onde convergem grandes esforços e intenções de valoração, mais ou menos explícitas, e são feitas as escolhas retóricas que as embasam. Essas formulações metodológicas casam-se com o método historiográfico de levantamento e análise de fontes documentais e de narrativas historiográficas.

Neste processo temporal busca-se entender os mecanismos de valoração baseados na construção de uma ideia de técnica histórica e politicamente achatada que obliterou as problematizações sobre seu status de casa colonial. Entendemos este processo de obliteração como um exemplo do funcionamento de estruturas narrativas da historiografia ocidental que prescindem de um controle desigual sobre a produção histórica. Conforme qualifica o historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot, “silencia-se um fato (histórico) ou uma pessoa, como um silenciador silencia uma arma de fogo”.

Ao dizer silêncio, refiro-me a um processo ativo e transitório: “silencia-se” um fato ou uma pessoa como um silenciador silencia uma arma de fogo. A prática de silenciamento exige engajamento. Menções e silêncios são, portanto, ativos, contrapontos dialéticos dos quais a história é a síntese. (TROUILLOT, 2016, p. 88)

Segundo Trouillot, vemos identificados quatro momentos onde esse controle desigual se efetiva. O primeiro seria na própria produção das fontes pois os mecanismos que tornam possível qualquer registro histórico também assegura que os fatos históricos não sejam criados iguais, com certos fatos preenchendo a “paisagem histórica” em detrimento de outros. O segundo momento que revela esse controle desigual sobre a produção histórica recai sobre as instituições “que organizam essas fontes e

condicionam a possibilidade de existência de afirmações históricas” (idem 2016, p. 94). O autor nos alerta aqui que os arquivos são a cristalização de um gesto produtivo, um gesto ativo, que prepara os fatos para uma inteligibilidade histórica e são mediadores importantes entre o processo histórico e as narrativas sobre esse processo. Em terceiro lugar, as desigualdades na recuperação destes fatos que também é imbricada de intenções e de escolhas ligadas a quem os está narrando e interpretando. E por último, Trouillot define uma quarta etapa, uma solidificação dos outros estágios: a produção da significação retroativa sobre os fatos.

Articularemos, portanto, a escrita biográfica e a atenção a estes estágios definidos por Trouillot buscando dar novas ênfases a fatos negligenciados.

A questão que se coloca mais próxima a nós hoje é o estágio mais avançado deste processo. A produção de significação retroativa das CT contribui fortemente para um momento de ampliação e revisão crítica do trabalho de Prouvé e de sua posição no cânone historiográfico do Movimento Moderno. É deste período a institucionalização de seu acervo junto ao Centre Pompidou (Paris), e a realização de diversas exposições das quais deriva uma intensa e significativa produção bibliográfica e visual. Publicações de fôlego historiográfico sobre o designer foram feitas neste período, grande parte delas vinculadas às exposições impulsionadas pelo retorno das Casas Tropicais ao norte global<sup>8</sup>.

A trajetória excepcional das Casas Tropicais, a visibilidade que ganharam com as exposições e o modo controverso como foram removidas de Niamey e Brazzaville também geraram reações críticas de várias naturezas. Reações significativas ocorreram simultaneamente ao próprio processo de valorização e exposição das Casas e continuam a gerar análises e reflexões artísticas diretas ou indiretas mesmo após o intenso período de exposições na primeira década do século XXI<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Os principais trabalhos realizados em paralelo às exposições e centrais para as análises do Capítulo III foram COLUMBIA UNIVERSITY, (ed.). **Three nomadic structures**. Columbia University GSAPP, 2002; CINQUALBRE, O. (org.) **Jean Prouvé: La Maison Tropicale**. Paris: Centre Pompidou, 2009; VON VEGESACK, A. (org.). **Jean Prouvé: The Poetics of the Technical Object**. Weil em Rhein: Vitra Design Museum, 2005.

<sup>9</sup> A principal produção que deu amplitude à essa perspectiva de modo contemporâneo à valorização das Casas Tropicais nos anos 2000 foi a participação da artista Ângela Ferreira na 52 Bienal de Veneza em 2007 com o trabalho *Maisons Tropicales*. Relacionado a este trabalho de Ferreira foi feito o filme homônimo sob a direção de Manthia Diawara. Estes dois trabalhos e os escritos derivados deles são de grande importância para reimplicar o papel dos agentes africanos (pessoas e território) na historiografia das Casas Tropicais: DIAWARA, M. A Arquitectura enquanto discurso colonial – Ângela Ferreira: acerca das Maisons Tropicales de Jean Prouvé. In: BOCK, J. (Ed.). **Maison Tropicale Ângela Ferreira**. Representação Portuguesa. 52 International Art Exhibition. La Biennale di Venezia (catálogo). 2007. Outros trabalhos críticos nessa perspectiva também apresentados com mais profundidade no Capítulo III são GUILLOUX, T. The Maison “Tropique”. **Fabrications**, v. 18, n. 2, p. 6–25, dez. 2008. E Une modernité à rebours? Jean Prouvé et l’architecture moderne destinée aux colonies. **Des Maisons Métalliques pour L’Afrique**, p. 83–94, 2017. HUPPATZ, D. J. Jean Prouvé’s Maison Tropicale: The Poetics

Interessa-nos com essa pesquisa expandir o campo dos estudos e produções artísticas críticas que reconhecem a importância, ou pelo menos a singularidade, do caso das Casas Tropicais em relação a um reposicionamento historiográfico da arquitetura e urbanismo modernos. Trabalhos que não se esquivam da colonialidade<sup>10</sup> como um elemento fundamental de sua construção e canonização.

Para tanto, identificamos a importância da tropicalidade para a construção dessa biografia, desde sua concepção até os discursos que justificaram sua remoção das cidades africanas. Além disso, veremos como estratégias taxonômicas foram empregadas para eliminar um vocabulário de violência, reduzindo a tropicalidade a questões puramente tecnocientíficas, disfarçando a implicação colonial e racial associada a ele. Ao longo desse processo, notamos que o termo colonial muitas vezes se confundiu com o termo tropical, até que este último o substituiu completamente. Não pretendemos algum tipo de denúncia leviana ou um veredicto sobre seu status, mas sim a ampliação de um reposicionamento crítico dessa biografia como um particular elo entre o colonialismo e o movimento moderno identificando como a tropicalidade foi articulada para tanto.

### 1.3 Estrutura dos capítulos

No primeiro capítulo, demos um contexto mais amplo de como a ideia de “arquitetura tropical” foi construída em uma linha analítica que, dentre outras possibilidades, se relaciona diretamente às ansiedades da aclimação de corpos europeus em contextos coloniais. Entender a construção desse

---

of the Colonial Object. **Design Issues**, v. 26, p. 32–45, 2010; LIERNUR, J. Mutaciones de Cancer a Capricornio. La construcción del discurso occidental sobre la vivienda en territorios tropicales: de instrumento colonialista a factor de conflicto en la Guerra Fría. **estudios del hábitat**, v. 13, n. 1, p. 1, 2015; O'DAY, K. **Tropical or Colonial? a Reception History of Jean Prouvé's Prefabricated Houses for África**. Vancouver: University of British Columbia, 2009; RAUSCH, C. Modern Trophy: Global Actors in the Heritage Valorisation of the Maisons Tropicales. Em: **The Heritage Theater. Globalisation and Cultural Heritage**. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 2011 e Maisons Tropicales/Maisons Coloniales: contesting technologies of authenticity and value in Niamey, Brazzaville, Paris, New York and Venice. **International Journal of Heritage Studies**, v. 24, n. 1, p. 83–100, 2018. TREIER, L. Architectures of Appropriation: Salvage, Repatriation, and the Politics of Jean Prouvé's Maisons Tropicales. **Museum Worlds**, v. 10, n. 1, p. 14–30, 1 jul. 2022. DIAKHATÉ, L. Museum ethics, missing voices and the case of the Tropical Houses [Artigo]. **Museum Management and Curatorship**, v. 26, n. 2, p. 177-195, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09647775.2011.566717>. Acesso em: 20/12/2021. DIAWARA, M. Architecture as Colonial Discourse: Ângela Ferreira's Maisons Tropicales. **Nka: Journal of Contemporary African Art**, v. 2008, n. 22/23, p. 20-27, 2008. RIBEIRO SANCHES, M. "Archeologies of the Postcolony. Ângela Ferreira's and Manthia Diawara's Maison Tropicales". Em *Portuguese Cultural Studies* 3, Spring 2010. Universidade de Lisboa, 2010.

10 O termo *colonialidade* refere-se a uma abordagem crítica que expande a atuação dos mecanismos de dominação colonial para além da vigência histórica da administração colonial. Deste modo, estruturas de poder, dominação e exploração persistem mesmo após a independência formal dos países colonizados num sistema mundial de hierarquias raciais e sociais duradouras. Essa noção foi desenvolvida por importantes pensadores latino-americanos, como Aníbal Quijano e Walter Mignolo.

termo é relevante para entender tanto a demanda pelas Casas Tropicais quanto algumas receitas projetuais usadas em seu desenvolvimento.

Através dos trabalhos de Chang (2016), Le Roux (2003; 2004), King (1995) e Liernur (2015) demonstramos como tipologias construtivas sob o recorte da arquitetura tropical enfatizavam a adaptação tecnocientífica dos princípios modernos às condições "naturais" dos territórios tropicais, considerados homogêneas e ahistóricas. Essas adaptações se resumiram a soluções centradas no conforto ambiental, com o objetivo de minimizar os efeitos do clima quente e úmido e se materializaram num repertório formal cristalizado pela atuação de institutos científicos e de construção.

Durante o segundo pós-guerra, formulou-se uma modalidade específica desse tipo de arquitetura denominada "Arquitetura Tropical Moderna" que *grosso modo* combinava princípios do Movimento Moderno a esse repertório formal. A Arquitetura Tropical Moderna foi adotada por arquitetos e pesquisadores envolvidos com e também a partir de territórios de clima tropical na Ásia, América do Sul e África, muitos dos quais ainda estavam sob domínio colonial.

Essa especialização gradualmente se distanciou do que era entendido como arquitetura colonial embora estivesse ligada à prática de arquitetos em colônias ou ex-colônias europeias (idem, 2015). As mudanças nos contextos políticos e econômicos do pós-guerra levaram os arquitetos modernos a desenvolver uma identidade pós-colonial neutra para a arquitetura a partir da classificação "tropical" que poderia transcender fronteiras nacionais sem o estigma do termo colonial. Substituição taxonômica que também ocorreu nas nomenclaturas das Casas Tropicais.

No segundo capítulo, aprofundamos a análise das relações entre a evolução projetual anterior as Casas Tropicais pela empresa Ateliers Jean Prouvé (AJP) e seu contexto histórico. Exploramos como a demanda específica por casas pré-fabricadas adaptadas ao clima tropical revelou a instrumentalização das diferenças ambientais e culturais dos territórios colonizados pela administração colonial. Também investigamos como as escolhas projetuais da AJP se afastaram ou se aproximaram dessa mesma postura.

Observamos a evolução dos projetos habitacionais feitos pela AJP a partir dos primeiros desenvolvimentos de casas de veraneio pré-fabricadas nos anos 1920 até os projetos mais complexos feitos para cidades no continente africano. Este olhar percorreu seus elementos projetuais como: espacialização dos programas, sistemas de ventilação, sistema estrutural, volumetria, materiais, detalhamentos, modulações, variação de componentes. Veremos muitos dos elementos de conforto

ambiental tomam suas formas de modelos que já circulavam como receitas de construções para países quentes.

De modo complementar, foi central entender o destino geográfico das Casas Tropicais, as cidades de Niamey e Brazzaville e suas mudanças urbanísticas orientadas pelos investimentos franceses no segundo pós-guerra. Essas mudanças aprofundaram contextos de segregação urbana e racial e foi nestes contextos que as Casas Tropicais foram instaladas.

No terceiro capítulo, partimos da análise da ampliação do campo da arquitetura para suas manifestações visuais. Essa conformação renovada da produção arquitetônica que tem início nos anos 1970 é o cenário onde as Casas Tropicais e seus significados simbólicos puderam ser tecidos e manejados.

Definido este cenário, seguimos com a análise do contexto que coadunou um interesse por artefatos modernos em territórios africanos com o processo de inserção de objetos feitos pela AJP no mercado europeu de arte e antiguidades. Esse cenário gerou uma “caça ao tesouro” pelo continente africano e, no bojo desse movimento, culminou com a controversa remoção das Casas Tropicais das cidades de Brazzaville e Niamey. Analisaremos o discurso que orientou essa remoção e o posterior restauro, identificando mais uma camada da instrumentalização da tropicalidade dentro de uma narrativa de resgate e ressurreição.

As escolhas curatoriais das diversas exposições se voltaram à tecitura de uma separação entre modernismo e colonialismo e a visualidade produzida através de expografias e fotografias é reveladora disso. Em linhas gerais, veremos os termos da disputa pelo status definitivo das Casas circunscrito à uma identidade europeia ou a questões sobre sua característica nômade ou ainda seu status como objeto pedagógico.

Mostramos os questionamentos, disputas e ampliações desse status a partir de trabalhos críticos a todo esse processo de modo a reimplicá-lo a uma pertença híbrida que leva em conta sua participação na empreitada colonial.



# Capítulo I – Redes, Genealogias e Taxonomias

## 1.2 Institutos científicos

Entre o final do século XIX e início do XX, na esteira dos esforços de aclimação, viu-se a criação de diversas instituições especializadas em pesquisas sobre os trópicos. Vitte (2011) fala da criação dos Centros de Medicina Tropical criados no contexto francês:

No início do século XX, a França possuía colônias em várias partes do mundo, enfrentando sérios problemas ambientais que interferiam diretamente na produção colonial, o que exigia pesquisas científicas para resolver os problemas relacionados à baixa produtividade dos solos, assim como os relacionados às doenças tropicais, como a malária, a dengue, o cólera que ocorriam na Indochina; assim como a febre amarela na África Central e na Guiana. Os centros de medicina tropical, com médicos treinados (...), foram criados nas colônias e os profissionais da nova medicina foram deslocados para Hanoi, Dakar, Brazzaville. (VITTE, 2011, p. 17)

Neste momento também se intensifica a criação de instituições encarregadas de levantamentos geográficos dos territórios tropicais, além do direcionamento das pesquisas universitárias existentes. (VITTE, 2011) É deste período a criação das chamadas Sociedades Geográficas. Manoel de Sousa Neto (2001) aprofunda a relação da atuação dessas Sociedades às empreitadas coloniais, por serem compostas por “comerciantes preocupados em abrir novos mercados, engenheiros militares interessados na posse de novos territórios, cientistas ávidos por catalogar as novas maravilhas do mundo”. Essas Sociedades reuniam recursos privados e estatais, e foram precursoras da formação de diversas universidades e ainda dos modos de difusão científica:

Depois, em uma época em que as instituições científicas como um todo estavam adquirindo novas formas, para vir depois a conformar universidades e modernos institutos de pesquisa, foi nesse tipo de sociedade que funcionaram verdadeiras escolas, se constituíram redes de pesquisa, publicações de periódicos, guias de instrução para exploradores, dicionários geográficos, realização de congressos e amplos processos de difusão e propaganda ante a opinião pública. (DE SOUSA NETO, 2001, p. 130)

As demandas econômicas e militares que impulsionaram a expansão colonial para países de clima tropical, se depararam com os desafios da diferença climática e de infraestrutura para manter o controle sobre os territórios. Para tanto, a regulamentação da construção foi vista como uma forma de manter o domínio sobre a cadeia produtiva e, conseqüentemente, sobre a economia e sociedade

local. Essas regulamentações buscavam controlar técnicas construtivas e materiais, privilegiando aqueles de origem europeia em detrimento das formas e materiais locais. Além disso, garantiram um movimento duplo de controle da produção e de manutenção da hegemonia cultural e política europeia. King exemplifica este processo em cidades africanas:

A importação de novos materiais teve muitas e abrangentes consequências. Para os africanos, comprá-los significava acumular capital e, portanto, maior envolvimento no trabalho assalariado e na economia urbana. Nas cidades maiores, as habilidades tradicionais de construção começaram a ser perdidas e, em diferentes locais e em diferentes graus, modelos e materiais tradicionais de habitação rebaixados em estima social enquanto eram adotados modelos importados. A construção se tornou uma atividade especializada e as empresas metropolitanas que surgiram no final do século XX trouxeram consigo tecnologia importada e novos materiais para a construção de moradias. A importação de modelos e materiais habitacionais foi cada vez mais estimulada pelo crescente número de europeus nas cidades africanas. (KING, 1982, p. 312, t.l.)

Já no segundo pós-guerra, durante os anos 1940 e 1950, várias estações de pesquisa em construção são criadas em colônias britânicas, entre elas o *National Building Research Institute* em Pretória, África do Sul, em 1942; a *Estação de Construção Experimental da Commonwealth* em Chatswood, Austrália em 1944; a *Central Building Research Station* em Roorkee, Índia, em 1947, após a independência da Índia; o *African Building Research Institute*, em Accra, em 1952. (LE ROUX, 2003).

Na França, em 1948, foi criado o *Centro Científico e Técnico de Construção*, a pedido do Ministro da Reconstrução e Planejamento Urbano, para encabeçar pesquisas e consultorias para os governos coloniais.

Institutos como esses produziam relatórios climáticos que estabeleciam padrões e normas de projeto, influenciando a consolidação de um léxico arquitetônico moderno feito para territórios tropicais. Essas normas regulavam a produção local nas colônias, incluindo especificações para planejamento, materiais e métodos construtivos. (CHANG, 2016, p. 166).

A aplicação de métodos científicos à pesquisa de construção buscou alcançar previsibilidade no desempenho e replicabilidade em diferentes locais e contextos. Para tanto, não só foi necessário criar padrões de construção, regulamentações e normas, mas também contribuir com a disseminação do conhecimento adquirido e novos métodos de formação arquitetônica e técnica por parte de seus praticantes. (idem, p.167, t.l.).

Segundo Chang (2016), esses padrões de construção estabelecidos, e posteriormente sua circulação e generalização, se aproximam do que Bruno Latour (2020[1987]) nomeou "móvel imutável". A expressão "móvel imutável" é utilizada pelo filósofo para se referir à ideia de que, ao mesmo tempo em que objetos técnicos e científicos são móveis e mutáveis em suas formas e funções, eles também possuem características imutáveis que são transferidas através das diferentes configurações e

contextos em que são utilizados. Uma entidade que é móvel, estável, mas que ao mesmo tempo pode circular sem se modificar. Ou seja, a estabilidade e imutabilidade das formas de circulação do conhecimento tecnocientífico nesse contexto de invenção da Arquitetura Tropical foram alcançadas através da prescrição de tipologias, padrões, e métodos regulatórios. Dessa forma, circulou uma mesma solução, padronizada, pré-fabricada, genérica, que serviu a muitas realidades diferentes (CHANG, 2016; LATOUR, 2020).

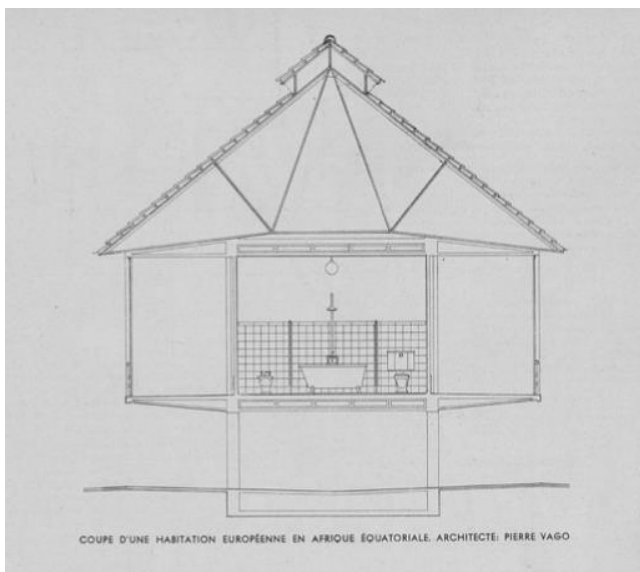
Ainda nas palavras de Chang, “ao reduzir as regiões tropicais à questão ambiental, ou seja, clima quente e úmido, criava-se um diagnóstico unitário para diversas localidades e, portanto, as respostas arquitetônicas poderiam ser concebidas também de maneira unitária”(CHANG, 2016, t.l.). Com essa facilidade, se permitiu a ação à distância de arquitetos na metrópole trabalhando em projetos sobre os trópicos, tendo os relatórios climáticos guiando as formas e os cálculos. Deste modo, se fazia possível produzir arquitetura "tropical" sem sair da Europa. A transparência e a objetividade tecnocientífica dessa motivação climática facilitou a exportação do modo europeu de construir para as colônias. A pré-fabricação arquitetônica, a seriação, e tipificação não poderiam ser diretrizes mais úteis a esse discurso.

### **1.3 Conferências, exposições e revistas**

A partilha de experiência entre profissionais que estavam circulando pelas nações e continentes, aliadas à representação da arquitetura pensada para climas tropicais como um movimento que foi se consolidando em livros, periódicos, conferências, também contribuiu para uma certa homogeneidade de nomenclaturas e abordagens que apresentaremos aqui.

Em alguns desses veículos, de 1930 a 1950, são notáveis os interesses em comum e que se mostram intimamente ligados às transformações geopolíticas e demandas neocoloniais que se intensificaram no início do século XX.

A conferência *Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux* [Planejamento Urbano nas Colônias e nos Países Tropicais], que foi realizada em 1931 durante a Exposição Colonial Internacional de Paris



**Figura 5** - Seção de casa apresentada por Pierre Vago na edição especial da revista *Architecture D'Aujourd'Hui* de março de 1936. Fonte: VAGO, 1936, p.9

é um ponto de partida importante para esta análise pois é um primeiro esforço organizado de arquitetos franceses em atenção à atuação em uma esfera colonial dominada por tipologias construtivas da administração colonial e de seus engenheiros. (LE ROUX, 2003)

A edição especial de 1936 da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>11</sup> [Arquitetura de hoje], intitulada 'France d'Outre-mer' [França ultramar] (VAGO, 1936), tem como abertura, o artigo intitulado a "A construção nos países quentes". Trata-se de um estudo

com diversos diagramas de insolação e ventilação que vão de análises de escala global à diretrizes construtivas de componentes e detalhamentos de caixilharia e dispositivos de ventilação. A edição tratava de projetos e construções em colônias francesas do Norte da África e no Caribe.

Vemos na Figura 5 a seção de uma casa de Pierre Vago publicada na revista que é justamente o bangalô ao qual se refere King. Teto alto com duas camadas, abertura zenital, descolamento do solo e varandas protegendo as paredes internas da casa. Veremos repetidamente essa configuração de corte ao longo deste trabalho.

Essas questões, por outro lado, também se articularam à produção interna de países de clima tropical, que agregavam linhas particulares ao *estilo internacional* criando expressões arquitetônicas que se imbricaram de diversos modos à anseios nacionalistas. Um exemplo crucial disso foi a particular posição da produção moderna brasileira para o que se chamou de arquitetura tropical moderna.

Tido como uma pioneira resposta moderna à construção nos trópicos (GUEDES, 2020, p. 12 , o projeto do Ministério da Educação e da Saúde no Rio de Janeiro de meados de 1930, inaugurou a utilização

<sup>11</sup> Uma das mais importantes e mais difundidas revistas de Arquitetura do início do século XX.

em larga escala do brise-soleil<sup>12</sup>, entre outros elementos arquitetônicos que uniam elementos corbusianos a soluções adaptadas ao clima. Essa e outras iniciativas brasileiras foram reunidas em 1943 na exposição *Brazil Builds* no MoMA [Museu de Arte Moderna] e tiveram grande repercussão internacional.

A curadoria da exposição deu especial atenção à adaptabilidade climática das construções dos arquitetos brasileiros e à inventividade de seus mecanismos de ventilação, sombreamento e controle de umidade, como podemos ver no catálogo da exposição (GOODWIN, 1943). Por meio desse evento, o Brasil se tornou uma referência no assunto das soluções técnicas modernas para a construção em climas tropicais<sup>13</sup>. Segundo Del Real, a conversão da arquitetura moderna brasileira em modernismo brasileiro e sua exportação como modelo, se apoiou na ponte racial derivada da branquidade internacional da arquitetura moderna (DEL REAL, 2022, p. 12).

A exposição *Brazil Builds*, deu voz aos os esforços nacionalistas brasileiros que uniram o governo Vargas (1930-1945) à geração de artistas e arquitetos modernistas. Poderíamos dizer, *grosso modo*,



**Figura 6** - Vistas da exposição *Brazil Builds* (1943) no Museum of Modern Art em Nova York. Arquivo fotográfico, Museum of Modern Art Archives, Fonte: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2304?>

que buscaram amalgamar tradições populares e a linguagem das vanguardas europeias, em novas formas e linguagens utilizadas como vitrine da ideia de um Brasil civilizado, modernizado, mas que, no entanto, não deixara de lado sua alteridade em relação às influências europeias.

---

<sup>12</sup> Brise-soleil, ou quebra sol, é um dispositivo arquitetônico cuja função é impedir a incidência direta de sol num determinado ambiente de forma a controlar iluminação e calor. Embora diversos tipos de elementos arquitetônicos de função similar sejam vistos em diversas culturas e em diversos períodos da história da humanidade, sua sistematização (e, portanto, seu nome) se deu dentro do Movimento de Arquitetura Moderna.

<sup>13</sup> A crítica ao funcionalismo exacerbado do estilo internacional encontrou uma alternativa nas linhas da arquitetura moderna brasileira e terreno fértil em outros lugares de clima quente (SOUSA, 2022, p. 251). Liernur (2004) nomeia esse movimento de *fiebre tropical* e investiga a fundo esse interesse internacional pela arquitetura brasileira a partir da exposição *Brazil Builds*. Cf. também (CHANG, 2016; COSTA, 2009; DEL REAL, 2022; GUEDES, 2020).

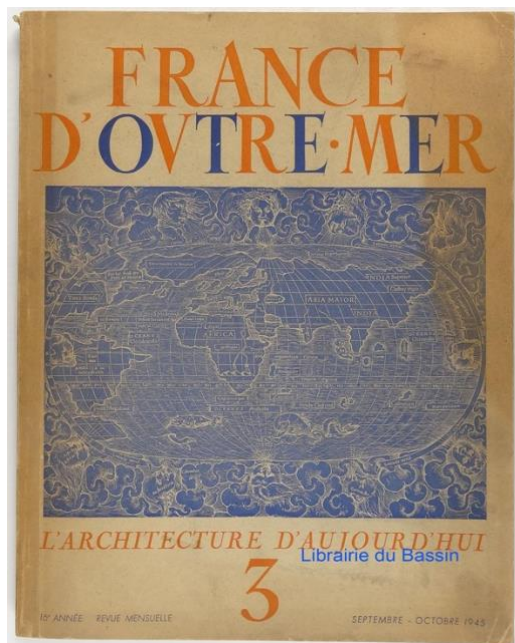
Como podemos ver na Figura 6, a exposição contava com três elementos expositivos: fotografias em diferentes escalas, elementos expográficos simbolizando brises e plantas tropicais dispersamente espalhadas pelo espaço. Esse apelo espacial e sensorial dos brises e da vegetação ajudou a contextualizar a exposição, “adiantando o imaginário tropical que a maior parte da audiência esperava” (DEL REAL, 2022, p. 100, t.l.) e dando grande ênfase ao modo como os brasileiros “aclimataram” a linguagem internacionalizada da arquitetura moderna. Os edifícios modernos das fotos em oposição às plantas do espaço reproduziam cenograficamente o *ethos* ocidental de contraposição entre cultura e natureza e veremos como esse arranjo é frequente nas representações da arquitetura pensada para os trópicos.

Aqui se encontrava a civilização em luta com a natureza: o modelo epistemológico ocidental por excelência que sustentava o projeto colonial europeu continuava sob o *telos* progressivo da adaptação climática modernista. (DEL REAL, 2022, p. 100, t.l.)

Ao findar da Segunda Guerra, essa temática passa a ser ainda mais presente nas publicações especializadas, sobretudo francesas e inglesas (GUEDES, 2020). No caso do governo francês, as colônias constituíam uma aposta diplomática e econômica essencial durante a Guerra, e houve pressa em impor sua soberania sobre os territórios africanos, caribenhos e asiáticos ameaçados pela pressão de nascentes movimentos nacionalistas. A forte presença militar nesses territórios era complementar a campanhas que nomeavam e incentivavam a ideia de uma única Comunidade Francesa composta pela metrópole e pelos territórios coloniais. Um grande exemplo desse tipo de campanha foi a

exposição *La France d'outre mer dans la guerre* [França ultramar na guerra] 1945, acompanhada de um filme-campanha distribuído nacionalmente em salas de cinema à época.

Neste mesmo ano, a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* publicou um número especial repetindo o mesmo título *France d'outremer* (Figura 7) porém desta vez cobrindo, além do Norte da África e Caribe, projetos feitos na África sub-saariana, em Madagascar e na Indochina. A edição tem como capa um mapa-mundi antigo que destaca as regiões tropicais do globo e seu conteúdo também apresenta essa questão constantemente por uma perspectiva de escala global. Diversas modalidades de intervenção se apresentam, com um foco maior na escala urbana de intervenções, mas também em sistemas de sombreamento e ventilação. Já nos anos 1950, outra revista francesa chamada *Techniques et*



**Figura 7** - Capa da edição de Setembro e Outubro de 1945 da revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*. Fonte: <http://www.portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr>

*Architecture* [técnicas e arquitetura] publicou um número inteiro chamado “Architecture Intertropicale” também composta por artigos sobre questões técnicas relacionadas à construção em regiões tropicais (LE ROUX, 2003).

Na experiência britânica, há um destaque para a atuação dos arquitetos Maxwell Fry e Jane Drew. Entre 1940 e 1960, o casal trabalhou na Nigéria e em Gana, então colônias britânicas, realizando desde planejamento de cidades, projetos para numerosos edifícios educacionais, casas para colonos, até estabelecimentos comerciais e governamentais (LE ROUX, 2003). Fry e Drew atuavam também como editores de importantes publicações e manuais sobre o assunto, com destaque para *Tropical Architecture in the Humid Zones*

[Arquitetura Tropical nas Zonas Úmidas], de 1956. Este trabalho, é o primeiro de uma série de manuais técnicos dirigidos a estudantes e arquitetos e baseados em suas experiências nos países colonizados e que figura como referência seminal para o campo do que se chamou de Arquitetura Tropical. No texto, direcionam-se a um arquiteto imaginário atuando em uma zona tropical genérica e homogênea à qual falta uma referência de espaço real, sociedade e história (idem, 2003).

Nesta publicação também elencam uma lista de principais institutos de pesquisa que lidaram com este problema então, demonstrando uma rede de relações que orquestravam práticas projetuais, publicações, institutos de pesquisa e pela preocupação em embasar cientificamente essas fórmulas

projetuais com parâmetros técnicos de climatologia, meteorologia, etc. A historiadora sul-africana Hannah Le Roux (2003) defende que os arquitetos britânicos conseguiram construir um conceito ainda mais unificado de arquitetura tropical através de sua atuação em diversas frentes de difusão:

(...) Isso foi orquestrado por meio da representação da arquitetura tropical como um movimento progressivo em livros e periódicos, conferências e programas pedagógicos. O período pode ser visto como aquele em que o apoio institucional transformou as ideias experimentais em uma nova ortodoxia. Essas mídias funcionaram como um espaço de diálogo entre profissionais e teóricos. (idem 2003, p. 342, t.l.)

Nesse sentido, vê-se a agenda de criar um campo na arquitetura pretensamente técnico, afastado de reflexões sociais e políticas, que transcendesse fronteiras nacionais – entre países colonizados entre si e as metrópoles – onde qualquer arquiteto, europeu ou não, pudesse atuar, desde que munido da técnica adequada. Mesmo depois de processos de descolonização, esse descolamento serviu também para permitir a continuidade da atuação dos arquitetos nas ex-colônias ou ainda para que esses mesmos arquitetos pudessem atuar de modo privilegiado nos processos de modernização desses países (idem 2003, p. 348). Ainda depois dos anos 1970 vemos registros desse tipo de manual assinado por arquitetos como Otto Koenisberger<sup>14</sup> mas também alguns nomes como Lewis Mumford (1895-1990) e Richard Neutra (1892-1970) que contribuíram para uma perspectiva mais crítica sobre a difusão da ideia de arquitetura tropical deste período<sup>15</sup>.

Veremos a seguir que, a partir de uma perspectiva das taxonomias, são reconhecíveis ainda outras dimensões dessa convergência de esforços anti-descolonização com uma especialização do campo da arquitetura.

### **1.3 Taxonomia como estratégia**

Veremos ao longo do segundo capítulo, alguns exemplos de como os termos “colonial” e “tropical” se confundiam no contexto das construções pré-fabricadas até o início do século XX. Sobretudo pela análise de peças gráficas de produtos de exportação destinados às colônias, são diversos os momentos em que os termos parecem se equivaler.

Há, porém, um progressivo processo de abandono do termo "colonial" no pós-guerra que é analisado por Le Roux (2003). Sua investigação aborda uma relação entre a consolidação do conceito de arquitetura tropical e essas estratégias taxonômicas anti-descolonização. A autora defende que o

---

14 A obra *Manual of Tropical Housing and Building*, de Otto Koenisberger, publicado em 1975, corrobora a perspectiva tecnocientífica ahistórica das soluções arquitetônicas para países de clima tropical.

15 Ver MUMFORD, Lewis. *Técnica e Civilização*. São Paulo: Martins Fontes, 2019; NEUTRA, R. *Survival through design*. New York: Oxford University Press, 2012.



conceito de arquitetura tropical foi se consolidando na mesma medida em que o termo 'colonial' foi se tornando politicamente inapropriado. Ela relata diversos casos em que se substituiu o termo 'colonial' por 'tropical' em relatórios, títulos de conferências e revistas especializadas de arquitetura<sup>16</sup>. Esse processo em que o termo colonial foi sendo abandonado, como diz a autora, faz parte de um processo político mais amplo como alguns exemplos a seguir.

O livro *Kamerun! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique (1948-1971)*, (DELTOMBE et al. 2011) documenta a luta pela independência de Camarões, (colonizado pela França entre 1948 e 1971) e os conflitos militares e políticos que ocorreram na região durante este período. O livro tem como ponto de partida o modo como o termo "Françafrique" foi usado dentro da engenharia de manutenção da dominação colonial que trabalhou para abafar as aspirações independentistas.

Já na obra *Hotel Trópico: O Brasil e o desafio da descolonização africana (1950-1980)*, Jerry Dávila analisa como o governo colonial português, em suas tentativas anti-descolonização, incentivou a concepção de Portugal como um bom colonizador, um colonizador pacífico, através das ideias do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre. Freyre viajou a Angola e Moçambique a convite do Estado Novo que financiou, além das viagens, a publicação de seus diversos livros durante a década de 1950<sup>17</sup>. Nessas publicações, consolidou a ideia do "lusotropicalismo" que convergia com a agenda do colonialismo salazarista<sup>18</sup>.

O termo foi definido criticamente pelo nacionalista angolano Mário de Andrade<sup>19</sup> como uma crença colonialista na "aptidão hereditária exclusiva dos portugueses para viver sob o sol dos trópicos e arranjar uma mulher de cor", portanto colonizadores capazes de se misturar e adaptar, diferentemente dos ingleses e franceses, por exemplo. Lélia Gonzalez coloca a formulação lusotropical

---

<sup>16</sup> A autora dá destaque ao processo que levou a mudança de nome do relatório periódico britânico de "Notas para construção colonial" para "Notas para construção tropical" pouco tempo depois dos processos de independência da Índia e de Gana.

<sup>17</sup> Durante os anos 1950 Freyre viajou aos países colonizados por Portugal em África e Índia, sendo orientado diretamente pelo regime salazarista e festejado pelas imprensas locais. A partir dessas viagens, Freyre publicou obras onde consolidou a ideia do lusotropicalismo. (DÁVILA, 2011, p. 32). Algumas das publicações de Freyre onde desenvolve as teses lusotropicalistas são FREYRE, G. **O mundo que o português criou**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.; **Um brasileiro em terras portuguesas: Introdução a uma possível luso-tropicologia, acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, África e do Atlântico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953; **Aventura e rotina: Sugestões de uma viagem à procura de constantes portuguesas de caráter e ação**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001; **O Luso e o Trópico**. Recife: Realizações, 2010.

<sup>18</sup> Ver também THOMAZ, O. R. *O Bom Povo Português: Usos e Costumes D'Aquém e D'Além-mar*. Vol. 7. Rio de Janeiro: Publicações MANA, 2001. pp. 55-87.

<sup>19</sup> Ver ANDRADE, M. "O mito lusotropical"

na base da ideia da democracia racial, definida por ela como “racismo por denegação” ou “racismo disfarçado” que, através das teorias da miscigenação e da assimilação, traçaram uma ideia sofisticada de dominação que é entrave até os dias atuais na sociedade brasileira<sup>20</sup>. Deste modo, ao se construir um mito de que não há conflito racial, se dificulta a criação de mecanismos para combatê-lo, perpetuando-o.

O termo busca esvaziar a devastadora violência de raça e gênero subsumida a uma ideia de miscigenação pacífica. Nestes livros, o sociólogo respalda outra estratégia usada pelo governo português, o de nomear esses países colonizados como “províncias ultramarinas” e não mais colônias. Dávila definiu a manobra como

truque semântico que as autoridades portuguesas usavam para ameaçar as pressões globais pela descolonização. A ideia de que Portugal era realmente uma nação “transnacional” e “intercontinental”, mas unificada, de povos e cores e culturas, diferentes, unidos por sua “portuguesidade” enquadrava-se perfeitamente no processo histórico que, segundo Freyre acreditava, tinha produzido o Brasil. (DÁVILA, 2011, p. 32)

Em uma perspectiva histórica mais ampla, o historiador da arquitetura Jorge Liernur (2015) investiga a transformação taxonômica que sofreu o termo "arquitetura tropical" desde o fim do século XVIII até o final do século XX. Liernur estudou as transformações de sentido entre termos como arquitetura tropical, casa tropical, habitação tropical, habitação nos trópicos, construção nos trópicos e defende que, inicialmente, a ‘casa tropical’ que servira como um instrumento da penetração colonial em territórios de clima tropical – garantindo a aclimação de europeus feita por e para a proteção de corpos europeus – vai se transformando de acordo com processos históricos. Já após a Primeira Guerra Mundial e mais intensamente após os processos de descolonização, a preocupação foi gradativamente se deslocando para o termo ‘moradias tropicais’ num contexto geopolítico coincidente com o surgimento do termo "terceiro mundo" – ou também mundo subdesenvolvido ou em desenvolvimento.

O autor verifica que, ao aprofundar-se desse processo, há ainda outro deslocamento em direção às possibilidades expressivas dessa arquitetura, nomeada então de Arquitetura Tropical Moderna e que buscava articular-se com pesquisas tecnocientíficas sistemáticas na definição de parâmetros técnicos de conforto ambiental para esse tipo de construção. Nesta fase, defende Liernur, já notável desde o

---

20 Ver SILVÉRIO, V. R. Uma releitura do “lugar do negro” e dos “lugares da gente negra” nas cidades. In BARONE, A., RIOS, F. (orgs.) Negros nas cidades Brasileiras (1890-1950), p. 23–48. São Paulo: Intermeios, 2018

imediate pós-guerra, vê-se uma definitiva separação entre o caráter tecnocientífico dessa produção de suas dimensões políticas, sociais, econômicas e culturais.

Concluimos, portanto, que substituições taxonômicas foram utilizadas como estratégias de propaganda anti-descolonização em tentativas de esvaziar o vocabulário da violência colonial almejando neutralizar a criação de instrumentos de combate anticolonial (e antirracista). Paralelamente a isso, também o campo da arquitetura se especializou sob um viés taxonômico, ao mesmo tempo em que substituiu o termo colonial por variações do termo tropical, sob uma perspectiva tecnocientífica que esvaziou seu caráter histórico e político.

#### **1.4 Geografias imaginadas**

A ideia de que a natureza tropical dominava a experiência humana e de certa forma determinava suas características, positivas ou negativas, unia as representações ambivalentes inseridas desde as artes visuais e a literatura até as disciplinas científicas e especialidades técnicas (VITTE, 2011). Algumas dessas disciplinas científicas modernas evoluíram juntamente com a empreitada colonial: botânica, zoologia, antropologia e geografia, trazem "a marca do encontro sustentado entre a Europa e o mundo tropical" (ARNOLD, 2000, p. 7) e se expandem juntamente à comodificação de seus recursos.

Segundo Arnold, a ideia sobre os trópicos se fechava em uma concepção de características antagônicas. Uma de um lugar paradisíaco e abundante, e outra de um lugar pestilento e violento. Essa dualidade estaria presente no enfrentamento da Europa com os trópicos praticamente desde o século XVI.

A construção dessas ideias pode ser vista nas representações negativas dos trópicos centradas em imagens de primitividade, violência e destruição. Do outro lado da moeda, esse ambiente teria um efeito prejudicial sobre o bem-estar moral e físico dos habitantes humanos. Ou seja, sua abundância seria geradora de indolência não fornecendo "nenhum estímulo à inovação tecnológica e às artes da civilização". (ARNOLD, 2000, p. 8)

Essas ideias vincularam determinismo geográfico e racismo científico. (LIVINGSTONE, 1991, 2002a, 2002b, 2012). Livingstone exemplifica essa vinculação através da análise de representações

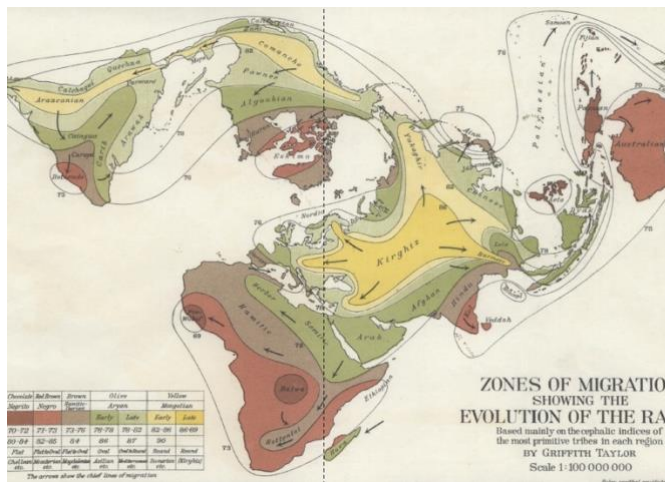


Figura 8 – Zones of migration showing the evolution of the races de Grifith Taylor (Taylor, 1919 apud Livingstone, 2002)

cartográficas, como por exemplo "Zones of migration showing the evolution of the races" [Zonas de migração mostrando a evolução das raças] (Figura 8) publicado em um artigo científico de 1919. Esse mapa circulou dentro de um programa de pesquisa racial que resultou em diversos artigos sobre Biologia Humana nas décadas seguintes.

A partir da projeção polar zenital equidistante se expressa visualmente a ideia de que as variedades mais primitivas da raça

humana ocupavam as zonas tropicais, baseando-se principalmente nos “índices cefálicos das raças mais primitivas de cada região” (t.l.), como o próprio subtítulo da peça diz.

As implicações eram claras, como afirmou o autor de um desses mapas: "as raças superiores do homem estão adaptadas a um clima temperado frio, onde atingem suas mais altas realizações físicas, mentais e sociais" (Matthew 1939 apud Livingstone, 2002, p. 82). Ou ainda: "as pessoas dos trópicos são, na realidade, as crianças da raça humana. Eles representam nossos ancestrais primitivos... Não é de se esperar que tais pessoas subam muito alto na escala da civilização" (Huntington, 1924 apud Livingstone, 2022, p.82).

Um outro exemplo de como essas ideias adentraram solidamente o século XX é o debate colocado na obra *Discurso sobre o Colonialismo* (1950). Nela, o intelectual martinicano Aimé Césaire coloca ao lado de políticos, banqueiros e representantes dos governos coloniais, agentes como jornalistas, cientistas e intelectuais cuja boa-fé seria irrelevante diante do "significado objetivo e social do mau trabalho que fazem como cães de guarda do colonialismo" e dá ênfase à crítica da produção do geógrafo francês Pierre Gourou (CÉSAIRE, 1978, p. 40). Esse geógrafo, contemporâneo a Césaire e bastante reconhecido na comunidade científica, publicou em 1948 uma obra intitulada *Os países Tropicais*, onde replicou essas ideias de representação pessimistas sobre os trópicos<sup>21</sup>. Lançada poucos anos antes de Césaire

<sup>21</sup> Gourou homogeneiza diversas regiões de clima tropical apesar de partir de estudos de campo em regiões tropicais do sudeste asiático (ARNOLD, 2000). Estabelece uma valoração etnocêntrica e evolucionista, sempre em relação ao clima temperado e à civilização europeia. Afirma que o mundo tropical estaria fadado à pobreza e ao horror pois o clima gerava feras terríveis, seu solo era dotado de uma "leprosidade pedológica" e de uma "fertilidade fictícia" (GOUROU, 1948).

publicar sua obra, rapidamente o livro se tornou um trabalho difundido e respeitado no meio científico (ARNOLD, 2000).

David Arnold (ARNOLD, 1996), define a ideia de tropicalidade como “uma das principais manifestações da alteridade no pensamento europeu, que duradouramente, atua em função de uma diferenciação e hierarquização de sociedade e cultura dadas em territórios de clima tropical” (ARNOLD, 2001, p. 127 t.). Esse termo busca desestabilizar e desnaturalizar o que se chamou de “tropical” ou “os trópicos,” agregando a ele um significado de construção social, historicizado e sujeito a relações de poder (CHEE; CHANG; WONG, 2011, p. 280).

A tropicalidade, nesses termos, pode ser vista como uma produção cultural e política a partir da Europa, uma categoria outorgada pelo ocidente não-tropical, funcionando de maneira análoga ao que Edward Said denomina orientalismo<sup>22</sup>.

Dessa forma, o mecanismo da tropicalidade, assim como o orientalismo, atua de maneira dupla ao denunciar: *a*) a concepção da produção humana em territórios de clima tropical como involuídas, subjugadas pela natureza, com menos participação da cultura em sua realidade, ao contrário das realizações humanas em territórios de clima temperado, consideradas como civilizadas e desenvolvidas e *b*) homogeneiza esses territórios não-temperados sob um único discurso, estático, uniforme, achatando suas diferenças, sua história e suas particularidades.

## 1.5 Conclusões

A formação de um imaginário eurocêntrico sobre os trópicos começou a ser construído no século XVI, mas adentrou também o século XX.

Concepções baseadas neste imaginário foram sistematizadas em relatórios técnicos, normas construtivas e diretrizes urbanas que buscavam controlar os parâmetros ambientais e promover o conforto em larga escala e articulando modos unitários de construção e de segregação urbana nesses espaços sob o domínio colonial. Relatórios, manuais e modelos estiveram no centro das orientações sobre aclimação, relacionando hábitos de vestimenta, dieta, limpeza e habitação adequados para a sobrevivência europeia. Dentro deste contexto, o bangalô, a partir de redes britânicas, tornou-se um modelo arquitetônico adotado em diferentes regiões tropicais, sendo difundido como uma tipologia

---

<sup>22</sup> “[O] orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o Oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. XX)

universal através de publicações, exposições e projetos de habitação social. Esse processo é reflexo do modo como essas concepções se cristalizaram ainda dentro da conformação do campo especializado da Arquitetura Tropical Moderna.

Neste capítulo, buscamos relacionar a formação deste campo com as reordenações geopolíticas do segundo pós-guerra. Nota-se que as bases da formação deste campo se fundam sobre uma ideia de adaptabilidade climática esvaziada historicamente. Esse esvaziamento se deu em um processo paralelo às ações que visavam manter as relações de dominação colonial que se fragilizaram neste momento tanto por pressões nacionalistas quanto pela influência norte-americana no contexto de iminência da Guerra Fria. Buscamos historicizar um aparente pragmatismo da técnica empreendido nessas construções chamadas “tropicais”.

## Capítulo II – Casas modernas, casas tropicais

Esse empreendimento (colonial) exigiu esforços colossais por parte do Estado e dos círculos empresariais. Não visava apenas legitimar e promover o projeto imperial, tinha também em vista cultivar e disseminar as imagens e o *ethos* racista, nacionalista e militarista, que eram seus elementos constitutivos. (MBEMBE, 2019, p. 116)

### 2.1 Introdução

O desenvolvimento das Casas Tropicais foi fruto de duas décadas de pesquisas em habitações pré-fabricadas nas pranchetas da empresa chefiada por Jean Prouvé, chamada Ateliers Jean Prouvé (AJP). Seja partindo das primeiras barracas desmontáveis com fins de lazer, quartéis militares, habitações pré-fabricadas realizadas para refugiados no pós-guerra ou produtos destinados às colônias francesas, para recriar uma genealogia de suas formas, devemos recuar ao final da década de 1920.

Cabe dizer, portanto, que as Casas Tropicais eram um produto para exportação, protótipos de uma almejada produção em massa de casas pré-fabricadas em metal a ser viabilizada pela produção industrializada.

Veremos que as perspectivas de expandir a circulação dos produtos para as colônias era uma ideia que esteve presente desde cedo, de forma difusa, dentro das pesquisas desta empresa, apenas aguardando pedidos concretos para sua realização e proposições afins (CINQUALBRE, 2009a, p. 31). É notável que as adaptações dessa modalidade construtiva de habitações móveis, quando se previa seu deslocamento para territórios colonizados, informaram-se pela herança das soluções prescritas para a abrigar corpos brancos em locais de clima quente como vimos no capítulo anterior.

Nos interessa também entender como a trajetória de desenvolvimento e de exportação das Casas Tropicais (CT) se assentou na trama composta pelos movimentos do Estado francês, das demandas de guerra, da empreitada empresarial-colonial e dos ânimos do mercado de construção. As formas nascidas das pranchetas e máquinas da AJP, assim como o crescimento da empresa, vão sendo direcionadas pelos acontecimentos da primeira metade do século XX. Essa trajetória tem um ponto alto para a nossa análise, as viagens de três protótipos de casas pré-fabricadas entre 1949 e 1951 para duas capitais centrais para o domínio colonial francês em África, Niamey e Brazzaville.

Olharemos para o processo de crescimento da empresa que em seu bojo carrega uma progressiva descentralização da figura de Jean Prouvé, sobretudo a partir da abertura da empresa para sócios investidores já nos anos 1920. Buscaremos entender como as demandas de mercado e decisões administrativas tornaram a AJP uma entidade mais múltipla do que apenas um espelhamento das posições de seu idealizador.

Olhar para o modo de inserção de Jean Prouvé em trabalhos centrais para a historiografia da arquitetura moderna nos ajudará a encontrar alguns dos temas que serão retomados como elementos de valoração da produção da AJP a partir dos anos 1990. Focaremos a análise portanto em sua atuação dentro do organismo empresarial do qual fez parte. Antes, será importante entender sob quais termos sua presença é construída nestes materiais hegemônicos.

O reconhecimento do trabalho de Prouvé em obras canônicas da arquitetura do século XX é feito de forma tardia em relação à sua produção. Não é citado em obras pioneiras de Alfred Russel Hitchcock, Nikolaus Pevsner, Bruno Zevi e Leonardo Benevolo, porém, como nota Marel-Journal (2005) também é notável sua ausência nos trabalhos canônicos de Sigfried Giedion de 1941 e 1948, sobretudo se considerando o acesso à língua francesa e o fascínio de seu autor por façanhas técnico-industriais.

Já nas obras de William Curtis<sup>23</sup> e Kenneth Frampton<sup>24</sup>, apesar de uma ausência inicial nas primeiras edições dos anos 1980, é surpreendente a reversão desta ausência nas reedições dos anos 1990.

---

<sup>23</sup> William Curtis (2008), apresentou Jean Prouvé como um artesão, arquiteto, engenheiro, pilar de uma linhagem arquitetônica que ia da tradição dos engenheiros do século XIX, passando pela tradição da construção em aço e vidro, chegando ao high-tech do fim do século XX. Ressaltou a importância das Casas Meudon e a Maison du Peuple além de alguns outros trabalhos construídos no final dos anos 1950, abordando sempre a eloquência formal dessas obras, sobretudo pelas características de transparência e de flexibilidade conferidas em suas “estruturas metálicas quase exuberantes”. Curtis centrou a narrativa no elogio à uma postura ética do construtor. Ao nomear seu comprometimento com a evolução das formas de fabricação e as possibilidades de “expressão dos meios de suporte”, o incluiu numa vertente racionalista que almejava uma transformação da tecnologia “em mecanismos de serventia social”, de uma “tecnologia humanizada”.

<sup>24</sup> Kenneth Frampton (1997), por sua vez, no importante trabalho *História Crítica da Arquitetura Moderna*, foi em direção concordante a Curtis ao ligar Prouvé à perspectiva analítica do Produtivismo. Termo este que o autor formula como uma chave analítica contemporânea para denominar uma tendência de projetos de arquitetura cuja manifestação formal se aproxima a de objetos industriais. Projetos que teriam como preceito notável a articulação e, sobretudo, a expressão plástica de sua estrutura e de suas funções. Em outras palavras, um produto final que é forma, ou ainda, uma manifestação explícita da própria produção, em conjunto com a ideia de produktformen, como formulada por Max Bill. Para Frampton, essa tendência seria “virtualmente indiscernível” do modernismo em si e acrescentou que, nesta perspectiva, “uma arquitetura moderna autêntica pode e deve ser nada mais que uma engenharia elegante, ou certamente um produto do design industrial em escala gigantesca” (FRAMPTON, 1997, p. 303). No trecho em que descreveu as características dessas premissas, o autor situou com destaque o “trabalho pioneiro do artesão/engenheiro francês Jean Prouvé” como uma ascendência produtivista na história do Movimento Moderno.



Vemos nos trabalhos dos dois teóricos a proposição de uma linha analítica entre os engenheiros do século XIX e as manifestações arquitetônicas contemporâneas que buscavam elevar a expressão da técnica à sua plasticidade como, por exemplo, o *high-tech*. Vemos Prouvé, nas duas análises, colocado como um elo que une esses dois tempos. Este lugar híbrido também se deu numa retórica endógena ao Movimento Moderno como pontuou Frampton (1997). Le Corbusier, por exemplo, guardava grande admiração pela figura de Prouvé. Segundo ele, o arquiteto-engenheiro seria um modelo do profissional do “tempo presente”, alinhado à retórica do modernismo por ser justamente um engenheiro-arquiteto.

Este elo entre dois tempos é um ponto importante a ser destrinchado do cânone historiográfico e é um caminho fértil para trazer luz às relações íntimas do Movimento Moderno com o colonialismo. Algumas investigações importantes sobre as minúcias deste elo, de um modo mais global, são trabalhadas por alguns autores como Osaiymwese (2007) e Herbert (1984b, 1978), e mais recentemente pelas pontuações de Liernur (2004). São notáveis também os artigos reunidos na edição nº3 da revista do Laboratório de História da Arquitetura Contemporânea da Escola Nacional Superior de Arquitetura de Nancy (DIEZ, 2017) e no volume *Home Delivery: Fabricating the Modern Dwelling* (BERGDOLL et al, 2008).

Outras aproximações de arquitetos modernos com empresas de habitações pré-fabricadas estudadas por esses autores guardam muitas similaridades com a atuação da AJP e seu lugar na narrativa dos modernistas franceses. Três fatores que podemos destacar como características principais deste elo: um contexto empresarial que entrecruza colonialismo, militarismo e mercado; a pré-fabricação como viabilização desta produção arquitetônica; e o papel central da diferença climática no desenvolvimento dessa arquitetura. A forma arquitetônica que sintetizou esses três fatores é a casa colonial para exportação.

## **2.2 Notas sobre a “proto”- história da pré-fabricação**

"Os cavalheiros que emigraram para o New Settlement, Swan River, na costa oeste da Austrália, encontrarão uma grande vantagem em ter uma habitação confortável que pode ser erguida em poucas horas após o desembarque, com janelas, portas envidraçadas e fechaduras, parafusos. Toda pintada de maneira boa e segura, cuidadosamente embalada e entregue nas Docas, consistindo de casas de dois, três, quatro ou mais cômodos, feitos para qualquer plano que possa ser proposto"

Panfleto publicitário de John Manning, fabricante da *Portable Colonial Cottage*. Por volta de 1830 (HERBERT, 1984a, p. 1, t.I.).

Nas disciplinas introdutórias e nos manuais de história da arquitetura e do urbanismo, é usual entender a valorização da pré-fabricação pelo Movimento Moderno a partir da influência de ideais fordistas. Nesta perspectiva, a ideia de seriação da produção habitacional teria sido construída juntamente a experimentos de certo modo restritos à Europa e ligadas as demandas habitacionais geradas pelas guerras do século XX. Seu auge seriam as intensas experimentações na área da produção habitacional industrializada dos anos 1930 tendo como principais vozes e incentivadores, arquitetos como Le Corbusier e Walter Gropius.

Os trabalhos de Herbert e Osaiymwese (HERBERT, 1972, 1984a, 1978; OSAYIMWESE, 2017), nos guiam para uma ampliação dessa compreensão, sobretudo em direção ao modo como as dinâmicas econômicas e políticas movidas pelo colonialismo já fomentavam a manufatura, a indústria e o comércio de habitações desmontáveis pré-fabricadas, buscando eficiência, mobilidade, racionalização produtiva e já condicionados também pela adaptabilidade climática de seus produtos. Como comenta Herbert (1984a) de modo enfático, “as premissas da pré-fabricação estavam colocadas desde meados do século XIX, sem arquitetos de formação e ligadas a demandas coloniais” (t.l.).

Os primeiros momentos da exportação de componentes e sistemas construtivos não era necessariamente militar, mas tinha ligação histórica tanto com o mercado da colonização, tanto com a expansão de mercados, quanto com mercado interno europeu de casas de fim de semana – costume específico da classe média britânica urbana da segunda metade do séc. XIX. (HERBERT, 1984b, 1978)

A pré-fabricação, em poucas palavras, é o processo no qual construções são planejadas e construídas, total ou parcialmente, longe de seus locais de construção e implantação, de modo a acelerar etapas construtivas, permitir sua mobilidade e, sobretudo, elevar a previsibilidade econômica desses processos. Podem ser sistemas abertos ou fechados, permitindo maior ou menor variabilidade dos edifícios construídos. Acrescentamos também a pré-fabricação como a possibilidade de transportar modos de morar e também modos de comunicar poder dentro do contexto colonial. Desde seus primórdios, entre o conjunto de produtos pré-fabricados, a habitação industrializada foi um importante instrumento da dominação colonial: seja para fundar uma colônia, alojar soldados, conquistar territórios, o abrigo imediato foi uma necessidade primária (HERBERT, 1984a, p. 11).

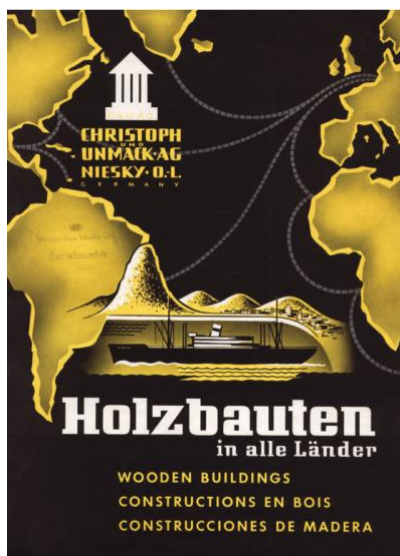
Essa modalidade construtiva também compôs a evolução da própria produção industrial, se alimentando de novas técnicas e materiais, se utilizando de estratégias de propaganda e dependendo dos meios de transporte pós Revolução Industrial para a distribuição de seus produtos:

Esta indústria (habitação pré-fabricada) utilizou as ferramentas e técnicas da revolução industrial, trabalhando em madeira, em ferro fundido e corrugado, eventualmente em aço e concreto

armado, usando vidro com crescente liberdade, explorando novos materiais como telhas e pisos de linóleo, e fazendo excursões em coisas esotéricas como faiança e papel machê. Para a distribuição que era parte integrante de todo o sistema de pré-fabricação, havia o uso cada vez maior das novas tecnologias de transporte, o trem ferroviário e o navio a vapor. Seu comércio dependia das técnicas do comércio internacional, desenvolvidas em alto grau no século XIX: uma extensa rede bancária e intensa publicidade. (Herbert 1984,11, t.l.)

É notável o esforço de síntese visto nos materiais de propaganda dos produtos dessa indústria. Peças gráficas compostas por ilustrações e texto, com depoimentos de clientes e slogans, buscavam ilustrar meios de montagem, possibilidades de transporte, representar os ambientes onde deveriam ser instalados, detalhamentos, representações das casas acabadas e ainda simulações de sua vivência. Uma estratégia de visibilidade que, junto às exposições, como as Exposições Universais, fazia parte de uma nova cultura visual de exibição associada ao capitalismo industrial (OSAYIMWESE, 2017, p. 203).

A citação que abre este texto se refere à uma propaganda da empresa inglesa responsável pelo que é considerada uma das primeiras habitações unitárias pré-fabricadas. Feita em estrutura e painéis de madeira, o *Portable Colonial Cottage* [Casa de campo colonial portátil] (Vogler 2015, p.4) era um produto industrial anunciado em revistas como um produto pensado para exportação. A peça em questão data de 1830 e é em meados do século XIX que as primeiras experiências de pré-fabricação em madeira e ferro acontecem.



**Figura 9** – A figura mostra um material de propaganda da empresa Christoph&Unmack que representa as rotas de exportação das suas construções pré-fabricadas em madeira para diversos continentes.

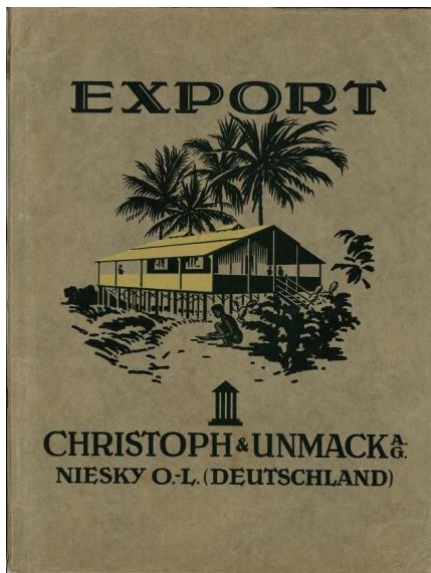
Durante o século XVIII e XIX, empresas inglesas foram as maiores produtoras de edificações pré-fabricadas, sobretudo metálicas<sup>25</sup>, e exportavam seus produtos mundialmente (HERBERT, 1972, 1984a, 1978). Junto da exportação de produtos, era importante garantir a presença de colonos nos aterramentos coloniais. Eram, de certo modo, interdependentes as propagandas governamentais que incentivavam a migração e as propagandas particulares de fabricantes de mobiliários, elementos construtivos e habitações pré-fabricadas unitárias que prometiam garantir maior adaptabilidade do europeu aos territórios colonizados. Seja buscando reproduzir uma casa europeia, seja com variações especificamente pensadas e propagandeadas para proteger esses corpos dos ambientes climaticamente diversos que viriam a encontrar.

Na virada do século XIX para o século XX, diversos edifícios e componentes arquitetônicos em metal foram exportados para fora da Europa encontrando diversos contextos de urbanização. A pré-fabricação, essencial para viabilização do domínio simbólico e material da colonização em realidades pouco urbanizadas, também serviu de veículo para a exportação dos ideais burgueses de modernização para cidades em processo de urbanização mais avançado<sup>26</sup>.

25 O ferro e sobretudo o ferro fundido, tornou-se um elemento importante para a pré-fabricação durante o século XVIII e XIX. Por sua vez, as limitações de peso deste material foram superadas em 1840 quando sua corrugação e galvanização tornaram-se comercialmente viáveis (idem). A invenção da chapa corrugada galvanizada e o barateamento de sua produção, proporcionaram pela primeira vez um material durável, mecanicamente resistente, impermeável, resistente a corrosão, ao fogo e a pragas, e, sobretudo, leve. Chapas de vedação feitas em ferro galvanizado poderiam ser parafusadas em uma estrutura metálica desmontável. Assim, uma poderosa indústria britânica de construção em ferro, no auge do imperialismo britânico, foi capaz de espalhar diversos tipos de elementos e edifícios metálicos pelo globo em um curto espaço de tempo. As ligas leves, sobretudo o alumínio, por sua vez, ampliaram as possibilidades construtivas nesse contexto.

26 Em capitais brasileiras, por exemplo, uma elite nacional embranquecida, constituída por imigrantes europeus, promoveu no urbanismo e na arquitetura ideais burgueses à espelha da Europa. Governos e elite importaram elementos arquitetônicos metálicos produzidos sobretudo em ferro fundido como postes, chafarizes, coretos, colunas, escadarias e também construções inteiras como armazéns, chalés e mercados. Sobre a exportação da arquitetura em ferro para capitais brasileiras como São Paulo e Rio de Janeiro ver KUHLE, B. M. (1998). Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação; MENDONÇA, J. G. (2014). O ferro na Arquitetura do Século XIX e início do XX no Rio de Janeiro, SILVA, G. (1986). Arquitetura do ferro no Brasil. Nobel. CARLOS, C. A. (2013). Arquitetura do Ferro do Rio de Janeiro. Mobilidade posta à prova. Arquisur revista, 4(3), 96–109. (CARLOS, 2013; KUHLE, 1998; MENDONÇA, 2014; SILVA, 1986)

A publicação *Maisons Metalliques pour l’Afrique*, apresenta um cenário amplo de empresas e sistemas construtivos ligados às construções pré-fabricadas em metal na relação França-África e que compartilhavam o contexto com a AJP. Relatam que foram registradas uma infinidade de patentes de edifícios e sistemas pré-fabricados de autoria de uma miríade de empresas que serviram à expansão colonial muito antes de a industrialização da construção se tornar uma política de Estado (DIEZ, 2017, p. 12).



**Figura 10** Catálogo ilustrado de 1926. Christoph&Unmack. Fonte: Museum Niesky Forum Konrad-Wachsmann-Haus (CC BY-NC-ND)

Arquitetos ligados ao Movimento Moderno viram nessas indústrias os exemplos reais de sucesso que embasaram suas formulações teóricas sobre a industrialização da habitação. Indústrias que já estavam construindo, exportando casas, componentes, racionalizando sua produção e baseando seus projetos em características funcionais.

Um notável elo dessas relações é a atuação do arquiteto Robert Wachsmann na empresa alemã Christoph&Unmack (C&U). O conhecimento adquirido na empresa de casas pré-fabricadas alemã posteriormente iria frutificar através da proximidade de Wachsmann com Walter Gropius, um dos arquitetos centrais na promoção da ideia de industrialização da habitação nos anos 1930.

Em um dos capítulos de seu trabalho *Colonialism and Modern Architecture in Germany* (2017), a historiadora Itohan Osayimwese segue a trajetória dessa empresa, a C&U, uma das primeiras indústrias alemãs de casas pré-fabricadas cuja atuação interseccionou dimensões religiosas, comerciais e militares. Essa empresa se beneficiou enormemente da expansão territorial da Alemanha, acessando mercados globais e sendo agente direta da infraestrutura colonial e militar alemã com um vasto catálogo de móveis, abrigos, quartéis e casas pré-fabricadas.

Segundo a autora, “quando arquitetos como Walter Gropius e Hans Poelzig, responsáveis pelas formulações ideológicas do modernismo na Alemanha, entraram em contato com a produção desta empresa, ela já estava produzindo casas em série havia pelo menos três décadas, mostrando seus produtos em Exposições e Feiras e exportando-os para diversos países colonizados (OSAYIMWESE, 2017, p. 35).

A compra da patente do sistema Döcker<sup>27</sup> revolucionou a indústria da pré-fabricação e tornou a C&U reconhecida mundialmente. As variações desse sistema desenvolvido com a premissa da adaptabilidade climática fizeram parte da identidade da empresa que exibia seus produtos por meio de kits detalhados e com intensas propagandas feitas por mídias impressas e exposições.

Na Figura 11 vemos dois bangalôs em exposição. Nomeados como Tropical-Haus (Casa Tropical) e Colonial-Haus (Casa Colonial), ambas as casas possuem os elementos arquetípicos do bangalô: varanda, aberturas de circulação, distanciamento do solo. Novamente as nomenclaturas “colonial” e “tropical” se confundem.

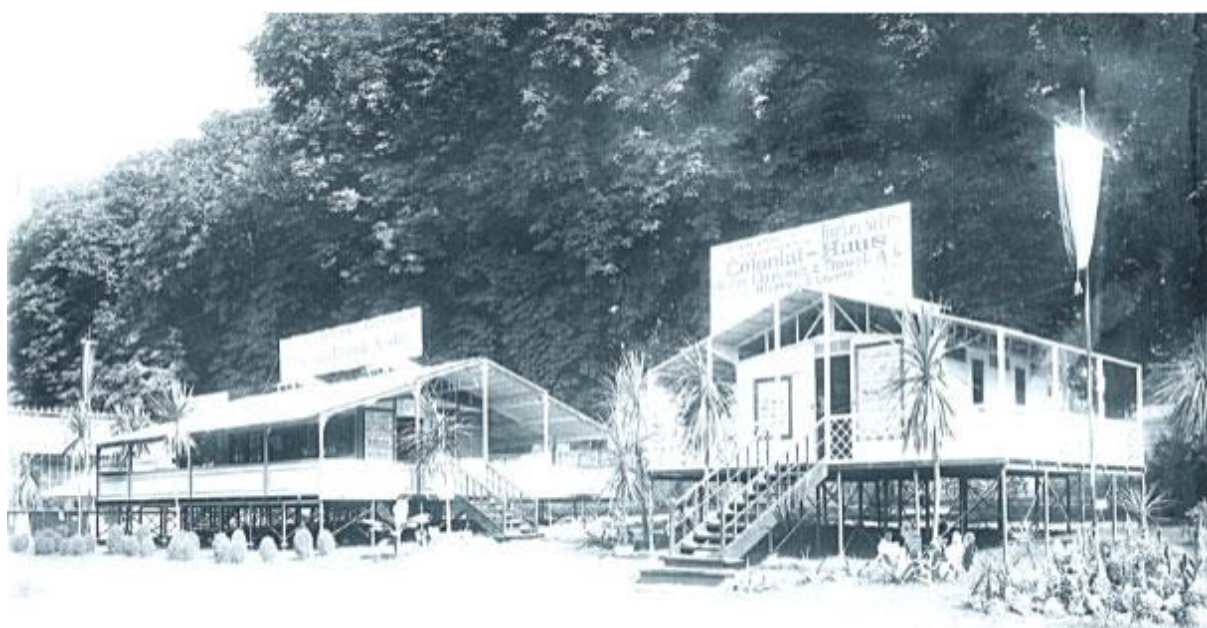


Figura 11 - Imagem de Casa Tropical e Casa Colonial da C&U em exposição desconhecida. Fonte: Osayimwese, 2017.

Peças publicitárias contém diversas ilustrações e descrições que nos dão luz em relação à imaginação colonial sobre raça e geografia (Figuras 10 e 12). Nas palavras de Osayimwese, a empresa contribuiu com a circulação de representações racistas e geograficamente deterministas mesmo depois do período cronológico da dominação alemã, se destacando dele:

---

**27** Em um concurso para quartéis e hospitais militares móveis promovidos pela Cruz Vermelha em 1855, ganhou destaque o sistema de origem dinamarquesa nomeado Döcker (ou Doecker) cuja patente foi comprada pela Christoph & Unmack. Um sistema de painéis de madeira padronizados, impermeáveis, acoplados por peças metálicas, que garantia facilidade de transporte, montagem e desmontagem. Um mesmo tipo de painel, de aproximadamente 1m de largura, poderia ser usado para compor diferentes construções em diferentes locais.

Um catálogo ilustrado de 1926 temos um belo exemplo para análise: vemos um bangalô, uma casa tropical, produto da empresa, elevada sobre estacas e cercada por varandas. Em primeiro plano está um africano agachado cuja raça é comunicada através de convenções gráficas então bem conhecidas, como cabelos curtos e lanosos; um nariz largo e plano; pés descalços; corpo nu; e pele escura. Ele ou ela está envolvido em algum tipo de tarefa servil. Um grande aglomerado de arbustos cresce ao lado dele, e sua proximidade física implica alguma ligação mais profunda com a natureza fecunda e incontrolável. Três figuras estão na varanda acima e atrás do africano. Sua postura ereta e posição elevada projetam autoridade. Esse catálogo foi publicado muito depois que a Alemanha perdeu suas colônias, mas, “imagens de domínio colonial e estereótipos racializados da negritude” que surgiram pela primeira vez na Alemanha na década de 1890 continuaram a circular mesmo no período de Weimar e depois. Através de seus catálogos e edifícios, Christoph & Unmack ajudaram a nutrir o colonialismo e sua memória. (Osayimwese, 2017, p. 45, t.l.)

Se arquitetos modernistas franceses, sobretudo Le Corbusier, encontraram na AJP um espelho do pragmatismo funcional que procuravam, assim como também aconteceu com a Christoph & Unmack e os modernistas alemães, haveriam outras conexões a serem exploradas.



**TROPENHÄUSER**  
Zerlegbar und transportabel  
Vielhundertfach erprobt u. bewährt  
**Kranken-, Schul-, Büropavillons**  
**Garagen, Baracken, Funktürme**  
Alle gewünschten Größen  
Jahrzehntelange Erfahrungen!  
**Christoph & Unmack**  
Aktiengesellschaft  
**Niesky \* O/Lausitz**  
Verlangen Sie Angebot!

Figura 12 - Anúncio de Casa Tropical da Christoph&Unmack na revista mensal do Reichskolonialbund "Deutsche Kolonial-Zeitung" de 1º de abril de 1937. Em t.l.: Casas Tropicais. Podem ser desmontadas e transportadas centenas de vezes. Pavilhões de hospitais, escolas e escritórios, garagens, quartéis, torres de rádio. Com as melhores Referências. Décadas de Experiência. Christoph&Unmack Sociedade Anônima. Niesky O/Lausitz. Peça uma cotação! Fonte: <https://www.freiburg-postkolonial.de/Seiten/fotos.htm>

### 2.3 Ateliers Jean Prouvé

*Ateliers Jean Prouvé* (AJP) foi uma empresa francesa que operou entre 1924 e 1953 com sede nas cidades de Nancy e Maxéville. Nasceu e se desenvolveu juntamente ao movimento moderno em seu país e se consolidou com ele a partir dos anos 1940. Atendeu sobretudo ao mercado e governos locais,

porém seus produtos e serviços alcançaram também territórios africanos sob domínio da França...<sup>28</sup> Chefiada por Jean Prouvé, a AJP atuou no mercado de móveis e componentes arquitetônicos em metal durante os anos 1920 até ingressar na manufatura de edifícios desmontáveis para diversas finalidades – já no final dos anos 1930 – como: unidades habitacionais, refeitórios, quartéis e abrigos para refugiados.

A empresa desfrutou de vantagens advindas da proximidade de Prouvé com arquitetos centrais do movimento moderno como Le Corbusier, Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, pra quem desenvolveu grande volume de componentes arquitetônicos e mobiliário (HUPPATZ, 2010, p. 12)... A proximidade com esses arquitetos e sua posição na U.N.A.M<sup>29</sup>, além de garantir uma carta de clientes, facilitou uma constante presença da AJP em exposições, salões e revistas da época, o que foi crucial para seu crescimento (BIGNON; COLEY, 1992, p. 28).

Apesar de um vertiginoso crescimento em seus primeiros anos de funcionamento<sup>30</sup>, as dificuldades para ampliar a distribuição de seus produtos e serviços, além da concorrência e falta de espaço para mais máquinas e materiais, se colocavam como entraves frequentes. Para enfrentá-los, a AJP utilizou-se de algumas estratégias como empréstimos bancários para investimento em pesquisas, garantia de patentes para enfrentar a concorrência, investimentos em publicidade (idem 1992, p. 38).

A mudança para um espaço maior e a contratação de mais empréstimos privados em 1931 (COLEY, 2005, p. 111) garantiram o crescimento dos anos seguintes e a empresa foi elevada à Sociedade Anônima Ateliers Jean Prouvé, o que significava uma ampliação de seu conselho administrativo. Se em 1933, a empresa contava com 15 funcionários, 2 anos depois, em 1935, seu quadro já era de 50 funcionários. Ao final dos anos 1940, a empresa chegou a ter 200 funcionários (idem 1992, p. 56).

Durante os anos 1930, a ampliação dos contratos, sobretudo vindos do governo, geraram maiores riscos financeiros e dificuldades para a empresa em garantir seus lucros e se desenharam as primeiras discordâncias entre o conselho e Prouvé em relação às estratégias a seguir<sup>31</sup>. Neste contexto, algumas mudanças foram implementadas para diminuir gastos com mão de obra e aumentar a produtividade

---

<sup>28</sup> Cf. Bignon & Coley, 1992; Guilloux, 2008 e Huppertz, 2010.

<sup>29</sup> A participação de Prouvé na criação União dos Artistas Modernos (U.A.M.) garantiu à AJP uma projeção extrarregional através da grande publicidade derivada de suas exposições (como o anúncio da Figura XX) tendo a empresa participado de todos os eventos promovido pela entidade de 1929 a 1939.

<sup>30</sup> Esse período inicial é delimitado por Coley & Bignon, de 1925 a 1929.

<sup>31</sup> Um conselho extremamente cauteloso colocava dificuldades para a aquisição de maquinário pesado, o que Prouvé considerava indispensável para enfrentar um volume crescente de contratos (BIGNON; COLEY, 1992, p. 49)



dos funcionários: racionalização das tarefas, mudanças de hierarquia dentro das oficinas e novas regras de produtividade para os operários<sup>32</sup> (BIGNON; COLEY, 1992, p. 49)

No decorrer dos anos 1930, as divisórias metálicas tornaram-se o carro chefe da empresa, seguidos pelo mobiliário para edifícios públicos em contratos com entidades do governo. Os componentes móveis que depois serão reunidos no mercado de arte a partir de 1990, eram, sobretudo, equipamentos escolares, universitários e hospitalares: mesas, cadeiras, camas e armários. O volume dos contratos que surgiu dos produtos patenteados e também dos concursos foi crescente e neste contexto também foram produzidos milhares de metros lineares de divisórias metálicas, portas, cabines de elevador, janelas, rampas e varandas.

A AJP já exportava seus produtos para fora da França sobretudo pelo contrato com o Governo Geral da Argélia (BIGNON; COLEY, 1992, p. 51). Neste contexto, a aquisição de uma máquina de dobrar chapas metálicas ampliou as possibilidades técnicas e abriu caminhos na direção da construção não apenas de componentes e mobiliário, mas também da construção de sistemas construtivos e edifícios completos. Assim, a produção evoluía em direção a uma divisão e hierarquização crescente das equipes, especialização das etapas produtivas e aumento do uso de maquinário, o que representava um distanciamento progressivo da manufatura para a industrialização.

## **2.4 Experimentações rumo à pré-fabricação e o mercado de construções tropicais**

A partir dos anos 1920, a produção em massa de habitações utilizando métodos industriais ganhou impulso na Europa, visando tanto o controle do déficit habitacional quanto a demandas de mercado<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Apesar destas medidas, a bibliografia não aponta animosidade entre trabalhadores e empregadores (COLEY, 2005:117)

<sup>33</sup> Na França, entre o final dos anos 1920 e o início da Segunda Guerra Mundial, dois eventos impulsionaram o mercado de construção de pequenas residências. De um lado, a Lei Loucheur, promulgada em 1928, estabeleceu um fundo para habitação de baixa renda e concedeu às famílias autonomia na escolha dos métodos de construção. E de outro lado, o II CIAM de 1929, com o tema da moradia mínima, discutiu questões como a necessidade de atualizar a legislação habitacional aos novos modos de vida e novos processos construtivos, bem como o papel do Estado na garantia da qualidade e controle dos processos de produção de habitações para a população de baixa renda. Ver Armelle 2005 e Guilloux 2008.

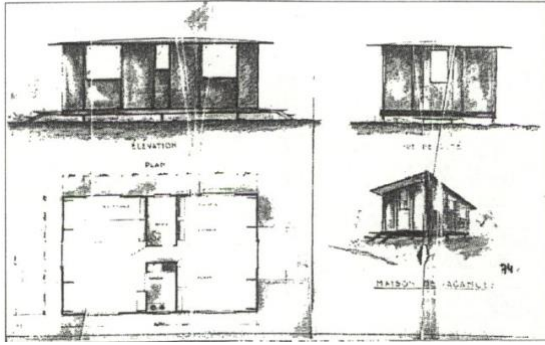


Figura 13 - Casa de Veraneio 4x6,7m – Fonte: AD 54: 23J 74 c24 p.6 in BIGNON & COLEY, 1992.

Esse processo foi continuado pelas consequências das leis de licença remunerada promulgadas nos anos 1930<sup>34</sup>, o que aumentou uma demanda por residências de férias pequenas e econômicas. As pequenas casas, que poderiam ser tanto móveis quanto fixas, possuíam características que se assemelhavam mais a barracas do que a habitações permanentes<sup>35</sup>.

A pesquisas da AJP se voltaram a esse mercado, desenvolvendo inicialmente barracas móveis de veraneio feitas em aço (Figura 13 e 14). Tratava-se das primeiras experiências de habitações pré-fabricadas em metal do ateliê e que se desenvolverão no projeto das Casas Tropicais. Essas primeiras experiências ora são chamadas de "casa de feriados", ora "casa de fim de semana" e ora "célula de camping", não partindo de concursos, patrocínios ou encomendas, mas tentativas de elaborar produtos para acompanhar esse mercado aquecido.

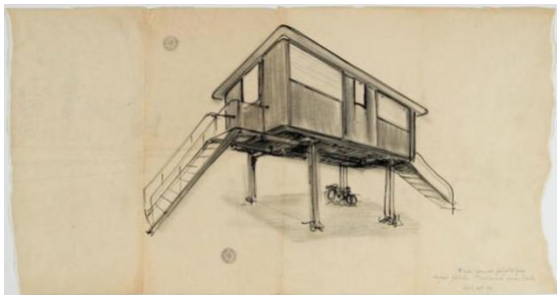


Figura 14 - Estudo para uma casa de veraneio sobre pilotis. Fonte: ADMM 23J

Ainda nos primeiros projetos, vemos uma pluralidade de soluções arquitetônicas sendo experimentadas. Nos desenhos da Figura 13, um dos projetos de um módulo apoiado sobre uma base sólida, com o sistema estrutural e as vedações interdependentes.

Outro modelo de projeto de casa de veraneio desmontável também desenvolvido pela AJP ao final dos anos 1930, foi a casa *BPLS*<sup>36</sup> (Figura 15). Tratava-se de um módulo inteiramente feito em metal, de 11m<sup>2</sup>, possível de ser montado em 5 horas (CINQUALBRE, 2009a, p. 19).

<sup>34</sup> Lei estabelecida durante o governo da Frente Popular, uma coalizão de partidos de centro e de esquerda francês.

<sup>35</sup> É importante considerar que o modelo de casas de fim de semana, móveis ou fixas, se deu a partir de um costume inglês advindo da segunda metade do século XIX e que se expandiu para a Europa no início do século XX. Essa tendência influenciou as discussões acerca da possibilidade dessa modalidade de casas se tornarem permanentes em momento de crise habitacional e é objeto dos trabalhos de Osaiymwese e Anthony King (OSAYIMWESE, 2017, p. 238–240).

<sup>36</sup> O programa da casa *BPLS* era reduzido: uma sala de estar com estantes e mesa retrátil, pequena cozinha e banheiro; uma unidade individual independente que poderia ser transportada e remontada. Apesar de um

Tanto nas casas de veraneio quanto na casa *BPLS* o objetivo era desenvolver produtos, módulos leves, transportáveis e de fácil montagem. Sua almejada produção em massa não aconteceu, pois, essa tendência foi interrompida devido as restrições econômicas do final dos anos 1930: à beira dos conflitos da Segunda Guerra, casas de férias não eram mais uma prioridade. O desenvolvimento posterior de habitações desmontáveis a partir de então se deu através de concursos ou encomendas específicas, mas é notável que a empresa se preparava para atuar neste mercado.



Figura 15 - Protótipo da casa BPLS em exposição.  
Fonte: CINQUALBRE, 2009.

Em 1938, a AJP participou de um concurso organizado pelo Ministério do Transporte Aéreo para projetar um quartel desmontável com dimensões bem maiores que as da casa *BPLS*: 40x8m e 3,5m de altura (idem 2009a, p. 21). Para esse projeto, nomeado nos desenhos como *Barraca Desmontável para o Ministério do Transporte Aéreo* (Figura 16), a empresa desenvolveu o pórtico feito em chapa de aço dobrada que se tornará uma marca dos projetos de unidades habitacionais posteriores. O sistema

utilizado em diversos projetos apresenta dois pilares bipartidos apoiando uma viga, de onde partem os elementos da cobertura equivalentes aos caibros de um telhado convencional. A AJP desenvolveu ainda outros protótipos de abrigos militares, expandindo o módulo pilar bipartido e viga, de modo a criar um sistema expansível em longitude, sistema também usado para o desenvolvimento das *Casas Tropicais*, dez anos depois. A empresa patenteou esse modelo de barraca desmontável e recebeu encomendas de centenas de unidades pelos militares franceses<sup>37</sup>. Nota-se, portanto, um alinhamento de encomendas do ateliê com interesses militares à beira da Segunda Guerra, sendo essas suas principais encomendas.

---

programa muito simples em relação aos programas que seguirão embasando futuras soluções de projeto de casas pré-fabricadas, a casa *BPLS* aparece em uma publicação especial da revista *Architecture D'Aujourd'hui* de 1939, em uma sessão intitulada *Casas de Fim de Semana*, sendo a mais barata e a única inteiramente em metal dentre diversas outras soluções disponíveis, feitas por empresas do ramo e sobretudo em madeira. O protótipo foi apresentado no *Salon des Arts Ménagers* [Salão de artes domésticas], uma exposição anual que acontecia em Paris cujo mote eram eletrodomésticos, móveis, decoração e projetos de casas. Sobre os protótipos das casas de veraneio se escreveu que “aparecem na vanguarda da pesquisa aplicada à habitação individual feita pelos arquitetos para elaboração de edifícios econômicos, com emprego de elementos padronizados fabricados em série em oficinas ou fábricas” (*Architecture d'Aujourd'hui* n° 2, 1939).

<sup>37</sup> Idem: 21.

Em outro projeto, no ano seguinte, 1939, denominado *Pavilhão colonial desmontável* (Figura 16), visivelmente um desdobramento da *Barraca Desmontável para o Ministério do Transporte Aéreo*, podemos ver a mesma modulação de um metro e um pilar de desenho muito semelhante, bipartido com a barra horizontal. Nesse projeto, porém, juntamente ao nome “colonial” aparecem alguns elementos inéditos: a varanda, elementos vazados e diversas indicações de fluxos de ar. A presença

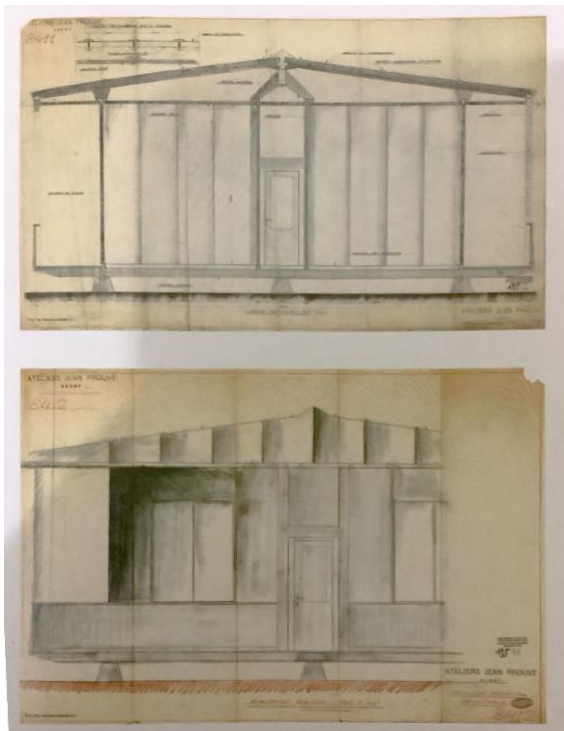


Figura 16 - Pavilhão Colonial desmontável. 1939. Fonte: ADMM (23J 135-43)

desses elementos é notável pois diverge dos desenvolvimentos endógenos de projeto com as soluções sendo aprimoradas de croqui a croqui. Não parece haver na produção da AJP marcas desses desenvolvimentos.

Essa combinação de elementos de sustentação e ventilação sugerem que as soluções de guerra, se misturavam às demandas coloniais. No mesmo projeto, são notáveis vários destes elementos exógenos e que, juntos, compunham um arquétipo de casa colonial ou bangalô: varandas generosas, configuração longitudinal, dispositivos de ventilação, sombreamento, descolamento do solo e apenas um pavimento. Podemos notar que essas receitas projetuais, muito similares as de um bangalô são usadas nas pranchetas da AJP dez anos antes dos

projetos para as Casas Tropicais. Como introduzimos no Capítulo I, o aparente pragmatismo técnico dessas receitas projetuais tem, na verdade, uma genealogia socio cultural gestada nos fluxos do colonialismo desde o século XVII e se aprimora durante o período neocolonial.

Num outro projeto, à beira do início dos conflitos da Segunda Guerra, a AJP desenvolveu galpões para abrigar trabalhadores de uma nova fábrica de metal aeronáutica estabelecida pelo Ministério da Guerra (GUILLOUX, 2008, p. 12). Aqui já é possível ver uma maior variedade de elementos de vedação e sobretudo o descolamento do pórtico estrutural da fachada que liberava o conjunto para a ampliação das dimensões finais das unidades sem prejudicar as possibilidades de montagem. Esse projeto contou com a participação de dois atores importantes para a AJP: o então Ministro da Guerra, Raoul Dautry<sup>38</sup>, comitente do projeto e que faria a ponte entre a AJP e as cidades colonizadas; e o cartel industrial

<sup>38</sup> Raoul Dautry foi Ministro da Guerra até 1940 e depois Ministro da Reconstrução e do Urbanismo da França a partir de 1945.

francês Aluminium Français<sup>39</sup>, que será seu principal investidor na década seguinte e de quem partiria a encomenda pelas Casas Tropicais em Brazzaville e Niamey.



Figura 17 - Módulo de refeitório para Société centrale des alliages légers (SCAL) em Issoire. Fonte: ADAGP, Centre Pompidou, 230j747.

Finda a guerra, os sistemas construtivos pré-fabricados para barracas militares desmontáveis se desdobraram em unidades de habitação de emergência<sup>40</sup>. Foi neste período que se intensificaram as relações da AJP com pessoas do alto escalão do governo francês. Para Prouvé, era a ocasião de demonstrar a capacidade de sua empresa e também de estimular o apoio do governo para a produção de uma série suficientemente grande para permitir a redução do custo final dos produtos e fazer frente a outras

modalidades construtivas de pré-fabricados<sup>41</sup>.

A Segunda Guerra gerou um reordenamento sócio-político de grandes dimensões, tanto para a Europa quanto para os países colonizados. Este período, entre 1940 a 1960, foi de extrema importância para a atuação da AJP, assim como de outras empresas ligadas à construção, sobretudo junto ao Estado francês. Como relatou o próprio Prouvé:

Foi apenas por necessidade que a construção civil se sensibilizou para a industrialização no pós-guerra. Não se falava muito nisso antes da guerra. Na época, éramos somente uns quatro ou cinco na França que tentavam provocar uma evolução arquitetônica baseada na produção industrial. Eu era um dos que militavam nesta direção. (ARMELLE, 2005, p. 36)

<sup>39</sup> O cartel foi fundado em 1911 para organizar os industriais franceses que produziam esta liga metálica, o alumínio, – nova para a época – tendo como objetivo promover sua comercialização no mercado global.

<sup>40</sup> Ver HUPPATZ, D. J. (2010). Jean Prouvé's Maison Tropicale: The Poetics of the Colonial Object. *Design Issues*, 26, 32–45. e Sulzer, P. (1999). *Jean Prouvé: complete works (volume 3)*. Basel: Birkhäuser.

<sup>41</sup> Cf. (CINQUALBRE, 2009a; GUILLOUX, 2008; HUPPATZ, 2010)



Figura 18 - Vista aérea da fábrica de Máxeville em 1957. Fonte: (COLEY, 2005, p. 116)

A necessidade de rapidez e baixo custo nas soluções para a reconstrução e a própria influência destes arquitetos modernistas reacenderam um debate sobre a industrialização da construção que se casou com as necessidades de desenvolvimento da infraestrutura em colônias francesas. Paralelamente a isso, os domínios coloniais se mostraram como um campo de expansão econômica e de grande potencial para o setor da construção de pré-fabricados. “Um edifício desmontável seria um objeto de exportação como qualquer outro”. (CINQUALBRE, 2009a, p. 29).

Em 1946, com mais empréstimos, a AJP se instalou então num terreno de vinte mil metros quadrados na cidade de Maxéville<sup>42</sup>, expandindo o negócio em extensão, apostando na possibilidade de lidar com demandas maiores, sobretudo de casas para refugiados. Nesta época, contava com 200 funcionários e um grande parque de galpões (HUPPATZ, 2010, p. 33).



Figura 19 – Imagem de casas feitas para refugiados de guerra. Fonte: <http://www.galerie54.fr>

Um dos primeiros projetos na nova sede foi uma encomenda de módulos habitacionais para refugiados (Figura 19). Neste projeto, permaneceu o sistema do pórtico axial descolado da fachada mesmo que num módulo de menores dimensões. Este projeto foi encomendado pelo novo Ministério da Reconstrução e do Urbanismo, cujo ministro era Raoul Dautry (GUILLOUX, 2008, p. 9). Prouvé cita uma conversa com Dautry que culminou com a encomenda das casas para

serem montadas em um único dia. Cita também o General Dumontiers, que encomendou quase mil unidades dessas casas logo após o término da Guerra (ARMELLE, 2005, p. 19). No bojo da valorização

---

<sup>42</sup> Maxéville ficava no subúrbio de Nancy, numa área industrial abandonada, mas bem posicionada, perto de um canal e de uma linha férrea. A empresa reformou prédios abandonados e os ampliou com mais galpões.

dos trabalhos de Jean Prouvé nos anos 1990, algumas dessas unidades habitacionais também foram inseridas no mercado de arte<sup>43</sup>.

Durante o fim dos anos 1940 e início dos anos 1950, a AJP continuou o desenvolvimento de unidades habitacionais pré-fabricadas, com especial destaque para as Casas Meudon (Figura 20), também comissionadas por Dautry (HUPPATZ, 2010, p. 34). Foram 25 unidades fabricadas com o nome de *Maisons Standard Metropole*.



Figura 20 - Uma das casas de Meudon, hoje acervo da Galerie Patrick Seguin. Fonte: site da Galerie Patrick Seguin.

A dificuldade em baixar os custos unitários dos produtos e de acessar mercados de consumo fizeram a AJP aliar-se ao cartel de indústrias de alumínio Aluminium Français<sup>44</sup>. Como contrapartida, a AJP passou a priorizar o uso do alumínio nos seus projetos. Essa medida foi ao encontro de políticas coloniais que privilegiavam materiais industrializados nas construções em territórios colonizados<sup>45</sup>, iam

também ao encontro das ambições do cartel em ampliar seus mercados para fora da França e da necessidade da AJP de garantir um mercado consumidor para seus produtos.

O cartel se tornou investidor da AJP, e neste período, os mercados em maior crescimento e onde se poderia conseguir um aumento do consumo de alumínio na construção eram os sectores de carpintarias e coberturas, porém os desenvolvimentos necessários para atender a este mercado iam no sentido contrário ao que almejava Prouvé: “sistemas inteiros, não apenas fragmentos”(t.l.). Fora este, apenas o mercado das colônias estariam interessados na produção em série de edifícios inteiros (COLEY, 2005, p. 122) e algumas experiências foram realizadas a despeito da baixa competitividade da

---

<sup>43</sup> Ver acervo da Galerie 54 em <http://www.galerie54.fr>

<sup>44</sup> O cartel procurava aplicações para o alumínio na construção e fez de Maxéville uma fábrica-piloto para a propaganda neste sentido.(COLEY, 2005, p. 118). Para incentivar o uso de metais leves na pré-fabricação, a Aluminium Français reuniu as principais empresas de fabricação de alumínio do país na empresa Société technic pour le développement des alliages légers (STUDAL) em 1949. A Studal era encarregada pela prospecção de clientes para componentes e casas pré-fabricadas de alumínio, assumindo as funções comerciais de vários fabricantes com a contrapartida de comissões sobre as vendas. Durante cinco anos, a relação entre a STUDAL e a AJP foi uma colaboração frutífera de partilhas técnicas e comerciais. (Hochez-leroy, 2005: 154)

<sup>45</sup> O governo francês controlava as políticas urbanísticas e arquitetônicas limitando o uso de certos materiais e especificando suas formas de utilização. Com essa política, privilegiavam as empresas francesas na economia colonial e o alumínio se tornou um desses materiais. (O'DAY, 2009, p. 14)

construção em metal em relação à construção em concreto. As Casas Tropicais foram algumas dessas experiências.

## 2.5 Niamey e Brazzaville

Falam-me progresso, das realizações, das doenças curadas e dos níveis de vida elevados além de si mesmos. Mas eu falo de sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas.

Eles me jogam na cara os fatos, as estatísticas, os quilômetros de estradas, canais e ferrovias.

Mas eu falo de milhares de homens sacrificados na Congo-Oceano (CESAIRE, 2020, p. 25)



**Figura 21** Mapa de propaganda do colonialismo francês mostrando as duas regiões AOF e AEF de domínio. Lê-se também "É com 76900 homens que a França garante a paz e as benfeitorias da civilização à 60 milhões de indígenas. Fonte: L' Agence Photo. photo.rmn.fr.

A intensificação da exploração econômica em África sofreu um endurecimento nas primeiras décadas do século XX. No caso francês, sob orientações de um governo colaboracionista com o regime nazista. Césaire, na citação acima, cita um dos exemplos mais notórios deste processo predatório na região do Congo, a construção da ferrovia Congo-Oceano, do final da década de 1920. Na qual dezenas de milhares de trabalhadores congolezes morreram por uma combinação mortífera de acidentes de trabalho e doenças. O Rio Congo e a ferrovia Congo-Oceano se cruzavam na cidade de Brazzaville tornando-a um polo logístico de grande importância para a França.



O período que antecede o projeto das Casas Tropicais, especificamente de 1935 a 1945, foi chamado “a idade de ouro da colonização” e considerado como o apogeu da era colonial (BOAHEN, 2010). Durante o período considerado, as possessões francesas estavam reunidas em duas federações de colônias e territórios de mandato<sup>46</sup>: a África Ocidental Francesa (AOF)<sup>47</sup> cuja capital era Dakar e a região onde se localizava Niamey; a África Equatorial Francesa (AEF)<sup>48</sup>, cuja capital era Brazzaville (Ver Figura 21).

Brazzaville e Niamey, cidades localizadas em latitudes muito diversas do continente africano, tinham diferenças climáticas significativas. A primeira se localiza na região equatorial com altos índices de umidade e pluvialidade. Por outro lado, a capital do Níger, localizada no Sahel, uma zona de transição entre o deserto do Saara e a savana africana, possui um clima semiárido e tropical sazonal, com chuvas apenas em alguns meses do ano.

Niamey tinha uma localização estratégica na região do Sahel por sua posição logística às margens do Rio Níger e com conexões para o resto da região, funcionava como pólo de abastecimento para viajantes. A instalação da capital administrativa no final dos anos 1920, seguida pelos trabalhos do prolongamento da linha férrea local na cidade intensificaram o trabalho forçado na região. Essas obras foram feitas sem que se respeitasse o calendário das chuvas, o que agravou uma situação de fome em toda a região do Níger. (BOAHEN, 2010, p. 427)

Manter-se uma potência colonial demandava investimentos e intervenções não apenas políticas, mas também no ambiente construído de cada lugar. Abrigo para os diversos soldados, administradores e comerciantes europeus, portos, estradas, edifícios administrativos, casas, cidades. A reafirmação da dominação imperial no pós-guerra se tornava mais sofisticada e não menos violenta, sobretudo pelo receio da atuação de movimentos independentistas e das influências norte-americanas na emergência da Guerra Fria <sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Possessões tomadas da Alemanha logo após a Primeira Guerra Mundial, partilhadas entre a Grã-Bretanha e a França, e postas sob mandato da Sociedade das Nações (SDN). Os dois territórios sob mandato eram Camarões e Togo. (BOAHEN, 2010)

<sup>47</sup> Essa região compreendia o Senegal, o Sudão francês (atual Mali), a Guiné francesa, o Alto-Volta (atual Burkina Faso), a Costa do Marfim, o Daomé (atual Benin), o Níger e a Mauritânia e tinha como capital federal a cidade de Dakar.

<sup>48</sup> Essa região reunia as colônias do Congo-Médio (atual República do Congo), do Chade, de Oubangui-Chari (atual República Centro-Africana) e do Gabão.

<sup>49</sup> Após a derrubada do regime fascista, aconteceu a “Conferência Africana Francesa de Brazzaville”, em 1944, para estabelecer as novas diretrizes para as relações coloniais, sem a presença de nenhuma liderança local. Tratava-se do fim da violência fascista mas não haviam intenções de grandes transformações nas relações coloniais. Ela, na verdade, buscava estabilizar o sistema e preservá-lo das influências externas, especialmente

A iniciativa da Aluminium Français em instalar um escritório em Brazzaville, a encomenda de outras construções e um aeroporto de longas distâncias feito na cidade na mesma, época iam ao encontro das diretrizes da política colonial francesa do pós-guerra (HUPPATZ, 2010, p. 40). A cidade passou por um enorme crescimento entre 1945 e 1955 (GUILLOUX, 2017, p. 88) e as marcas desse período podem ser vistas pelos diversos exemplares de arquitetura modernista feitos na cidade como mostra o filme *Maisons Tropicales* (2008) de Manthia Diawara. Também os diversos concursos de projeto para cidades africanas sob domínio francês são incentivados e realizados como decorrência dessa política. AJP estava bem próxima de representantes do governo e se beneficiou dessas políticas sendo Brazzaville o destino de diversos produtos e encomendas desenvolvidas pela empresa 1949 até a metade dos anos 1950<sup>50</sup>.

Huppatz relata algumas medidas de segregação em Brazzaville que nos aproxima um pouco do contexto urbano destas iniciativas de desenvolvimento:

Como na maioria das outras cidades coloniais francesas, as autoridades coloniais em Brazzaville mantinham uma estrita segregação espacial entre populações europeias e “nativas”. Um relatório de 1948 do Ministério do Ultramar francês sobre a urbanização em Brazzaville, por exemplo, incluiu detalhes de um despejo em massa de até 20.000 pessoas de uma parte africana da cidade, que foram realocadas a vários quilômetros de distância para dar lugar ao assentamento europeu em expansão (HUPPATZ, 2010, p. 38, t.l.).

Os protótipos das Casas Tropicais enviados à Brazzaville foram instalados na parte europeia da cidade, assim como a casa de Niamey, localizada em um lugar fora do limite permitido para nativos durante o

---

dos EUA, e das agitações nacionalistas internas. “Para continuar a pedir aos africanos contribuições de guerra, seria necessário prometer mudanças”, que na verdade se revelaram numa ampliação de investimentos para manter as relações de dominação total. A Conferência, nas palavras do General De Gaulle, estabeleceu que “Os fins da obra de colonização, executada pela França nas colônias, descartam toda ideia de autonomia e qualquer possibilidade de evolução fora do bloco do império: a eventual constituição, mesmo longínqua, de um autogoverno nas colônias deve ser suprimida” (HUPPATZ, 2010, p. 40 t.l.).

<sup>50</sup> Enjolras dá mais detalhes dessas relações na citação: “Quando em 1949 duas oportunidades se apresentaram quase simultaneamente, tudo no Ateliers Jean Prouvé (AJP) estava pronto para a produção rápida de protótipos. Naquele ano, Eugène Claudius-Petit, ministro da Reconstrução e Urbanismo da França, visitou a fábrica acompanhado de uma delegação e insinuou a possibilidade de uma ordem iminente para a capital. Por seu lado, Paul Herbé e Jean Le Couteur sugeriram que colaborasse com eles, entre outros, nos concursos de fornecimento de habitação para a cidade nigeriana de Niamey e Ouagadougou no Alto Volta. Organizados no contexto do plano de desenvolvimento de 1947 para os departamentos ultramarinos franceses, os dois concursos foram a conclusão lógica de um discurso proferido em Brazzaville pelo General de Gaulle, então líder da França Livre, em 30 de janeiro de 1944. Naquela época, Jean Prouvé não foi um desconhecido da administração colonial francesa, seu amigo Pierre Olivier Lapie, deputado por Nancy, governador do Chade de 1940 a 1942 e ministro das Relações Exteriores de 1946 a 1947, certamente apontou a relevância de seu trabalho”. (ENJOLRAS, 2005, p. 208, t.l.)

período colonial (DIAWARA, 2008, p. 26). É neste contexto de violência, exploração e segregação que as casas da AJP foram instaladas. Veremos que a distribuição dos espaços das Casas Tropicais (doravante, CT) reproduzem a segregação social proposta pelos traçados urbanos.

## 2.6 Casa ‘Metrópole’, Casa ‘Trópico’

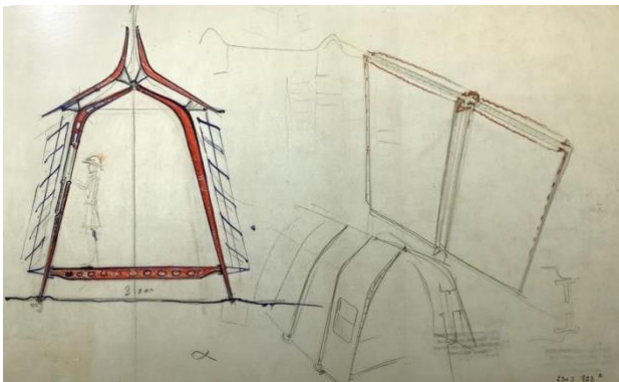


Figura 23 - Estudo para uma Casa Colonial Leve, 1948.  
Fonte: Centre Pompidou: AM 2006-2-254

Segundo Cinqualbre (2009, p.36), o primeiro projeto de edificação pré-fabricada da AJP para territórios fora da Europa foi nomeado *Cabine Colonial com Ar-condicionado*, datado de março 1939. Junto ao *Pavilhão colonial desmontável (1938)*, já citado, são os dois registros encontrados sobre experiências para países colonizados nos anos 1930. Aqui podemos analisar que as variações coloniais dos sistemas vêm sempre acompanhadas da centralidade das soluções para a questão climática, suplantando outras possíveis diferenciações dos projetos.

Por mais que Prouvé tivesse desenvolvido sistemas elaborados de conforto térmico em outros projetos na França como na *Maison du Peuple* em Clichy<sup>51</sup>, o programa dessa arquitetura parece não se limitar a ser um casulo de proteção.



Figura 24 Maison Tropicale, tipo B, 1949. Fonte: Centre Pompidou AM2006 -2-266

Nos croquis de uma série de estudos para o projeto *Casa Colonial Leve*, de 1948 (Figura 23), vemos cortes esquemáticos que partem de soluções de circulação de ar tanto no telhado como na fachada. São estudos de autoria de Henri Prouvé para edifícios desmontáveis projetados para colônias, semelhantes a cabanas militares e unidades de emergência para vítimas de desastres ou guerras. A representação dos fluxos de ar é

intensa nesses croquis como se a cada conversa, reflexão ou apresentação das ideias, se demonstrasse esses fluxos riscando o papel.

---

<sup>51</sup> Ver (GRAF, 2017, p. 144–115)

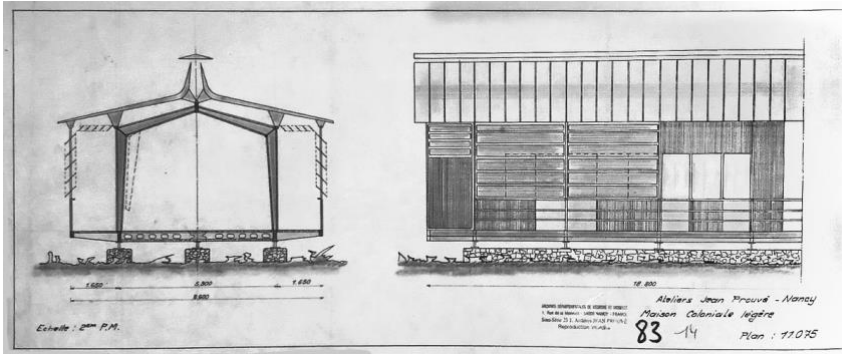


Figura 25 Casa Colonial Leve (1948). Fonte: Cinqualbre, 2009.

Guilloux (2008, p. 14) aponta que a AJP teve acesso a diversos materiais consultivos com informações sobre clima, condições construtivas locais e informações sobre a vida colonial para este projeto. O que podemos

reparar nos croquis são três elementos que se repetem em desenhos posteriores: o primeiro são diversas linhas rabiscadas que ilustram as trajetórias de circulação do ar; o segundo, a figura humana que ilustra a escala do projeto, aparentemente fardada e usando o capacete militar colonial (Figura 23); e o terceiro é a representação do entorno que se reduz a uma representação de vegetação abundante e monumental. Essa figura humana também aparece na Figura 24 usando o capacete colonial.

Como argumentamos no primeiro capítulo, os desenhos tanto das habitações quanto das vestimentas, são parte de um modo unitário que o europeu encontrou para proteger seu corpo de ambientes diferentes. São notáveis aqui as relações entre a representação esquemática de um capacete colonial e da *Casa Colonial Leve*: as linhas da circulação do ar, os diversos dispositivos e aberturas de circulação e as generosas varandas da casa que dialogam com as abas do chapéu e que aparecem num desenho mais acabado do mesmo projeto (Figura 25).

Também podemos notar a longitudinalidade da casa: 8,6 x 18,8m (Figura 25). As varandas laterais cobertas abrigam os pórticos estruturais e os painéis de vedação e há um maior detalhamento da solução para a abertura zenital com uma cobertura.



Figura 26 - Universidade de Dakar, grupo escolar, 1948. Centre Pompidou: AM 2006- 2-369

Os edifícios para a Universidade de Dakar (Figura 26) foram a primeira encomenda concreta de edifícios para colônias africanas para a AJP (CINQUALBRE, 2009a, p. 50) apesar de não terem sido construídos. As plantas desse projeto são nomeadas como “construção colonial”, “casa colonial”, “construção escolar” e já apresentam um diverso vocabulário de componentes voltados às soluções climáticas como: painéis

recheados de materiais isolantes, *brises* móveis, aberturas de circulação. O sistema construtivo já se assemelha muito ao que foi usado para a construção das *Casas Tropicais*, sobretudo por separar o pórtico central dos painéis de vedação. Mesmo que isso já tivesse sido feito no *Pavilhão Colonial Desmontável (1938)*, neste projeto, há um maior nível de detalhamento das peças, encaixes e mecanismos móveis, o que provavelmente indica que talvez estivesse muito próximo de ser construído. Nos desenhos, podemos ver a diferenciação de escala que justifica a varanda. Um módulo de salas de 10 metros, sem a varanda, e outro módulo com cinco salas e 58 metros de largura possui as varandas que funcionariam também como área de circulação dos alunos.

Em 1949, Paul Herbé e outros administradores coloniais encomendaram à AJP um projeto para um grupo escolar em Ouagadougou, atual Burkina Faso, além do prédio do governo e tribunais em Niamey. Para avaliarem a viabilidade da proposta, pediram um protótipo de demonstração que servisse para alojar o diretor de uma faculdade na cidade, que foi chamado de tipo *Tropique*, depois conhecido como *Maison Tropicale*. A AJP construiu um módulo demonstrativo com os componentes e este módulo foi exposto na *Exposition pour L'Équipement de L'Union Française* de setembro a outubro de 1949<sup>52</sup>. Depois, o protótipo inteiro foi despachado de avião para Niamey ainda no mesmo ano (GUILLOUX, 2008, p. 12).

A nomenclatura de modelos desenvolvidos na AJP no final da década de 1940 – de onde derivam os três protótipos das *Casas Tropicais* – são variações do modelo “Standard” chamados “Métropole”, aludindo à metrópole, ou ainda “Tropique”, aludindo à trópico. Cabe destacar as nomenclaturas dos protótipos, ou seja, as contraposições entre metrópole e colônia ou ainda a ambiguidade e equivalência entre “colonial” e “tropical”. Nos materiais consultados, tanto nomenclatura de projetos, quanto matérias em revistas da época esses termos se confundem. Podemos ver na Figura 27 um

---

<sup>52</sup> Algumas matérias foram publicadas em revistas da época que cobriram as exposições dos módulos demonstrativos. Numa delas, temos apresentados algumas das motivações das exposições das quais a Casa Tropical enviada à Niamey participou em 1949: “Apresentar aos usuários os materiais e produtos especialmente adaptados às condições particulares de uso nos países da França ultramar e que a indústria metropolitana é capaz de produzir; Fornecer a fabricantes e exportadores informações sobre as necessidades desses territórios; Promover contato entre produtores e usuários e desenvolver as transações da Metrôpole para o exterior.” E na sequência apresentam mais alguns argumentos, ressaltando a participação da AJP e da Aluminium Français, através da STUDAL, uma das empresas que fazia parte do cartel: “(...) notamos particularmente a apresentação de edifícios pré-fabricados desmontáveis que oferecem uma solução de escolha para o problema universal da habitação e, mais particularmente, nas colônias, onde a falta de materiais adequados, as dificuldades de transporte e a ausência de mão de obra especializada dificultam ainda mais a construção de moradias. A Sociedade Técnica para o Uso de Ligas Leves (S.T.U.D.A.L.) apresentou casas pré-fabricadas de Jean Prouvé, de Nancy em construções metálicas (...) todas envolvendo quantidades muito grandes de ligas leves (alumínio). Les maisons préfabriquées à l'exposition pour l'équipement de Union française, Revue de l'Aluminium, 1949, n° 161: 419.

projeto muito similar ao que foi desenvolvido para Brazzaville e nomeado “Maison Coloniale sur Pilotis” [Casa Colonial sobre pilotis].

Na retomada da atenção sobre as casas nos anos 2000, o termo colonial fica totalmente ausente para se referir às casas construídas.

Em 1951, a AJP produziu mais duas unidades da *casa tipo Tropique*, com algumas variações, que foram enviadas a Brazzaville e foi posteriormente nomeada como *Maison Tropicale* [Casa Tropical]. Das duas unidades, uma era menor, de 10x14m, e outra maior, de 10x18m como vemos na Figura 28. A menor se tornou um escritório para o Escritório Regional de Informações da Aluminium Français. Seu programa era uma sala de Diretor, uma secretaria e uma sala de espera. A casa maior, por sua vez, tornou-se uma residência para um diretor comercial da Aluminium Français e sua família. Seu programa era um quarto principal e dois quartos menores, uma cozinha e um banheiro.

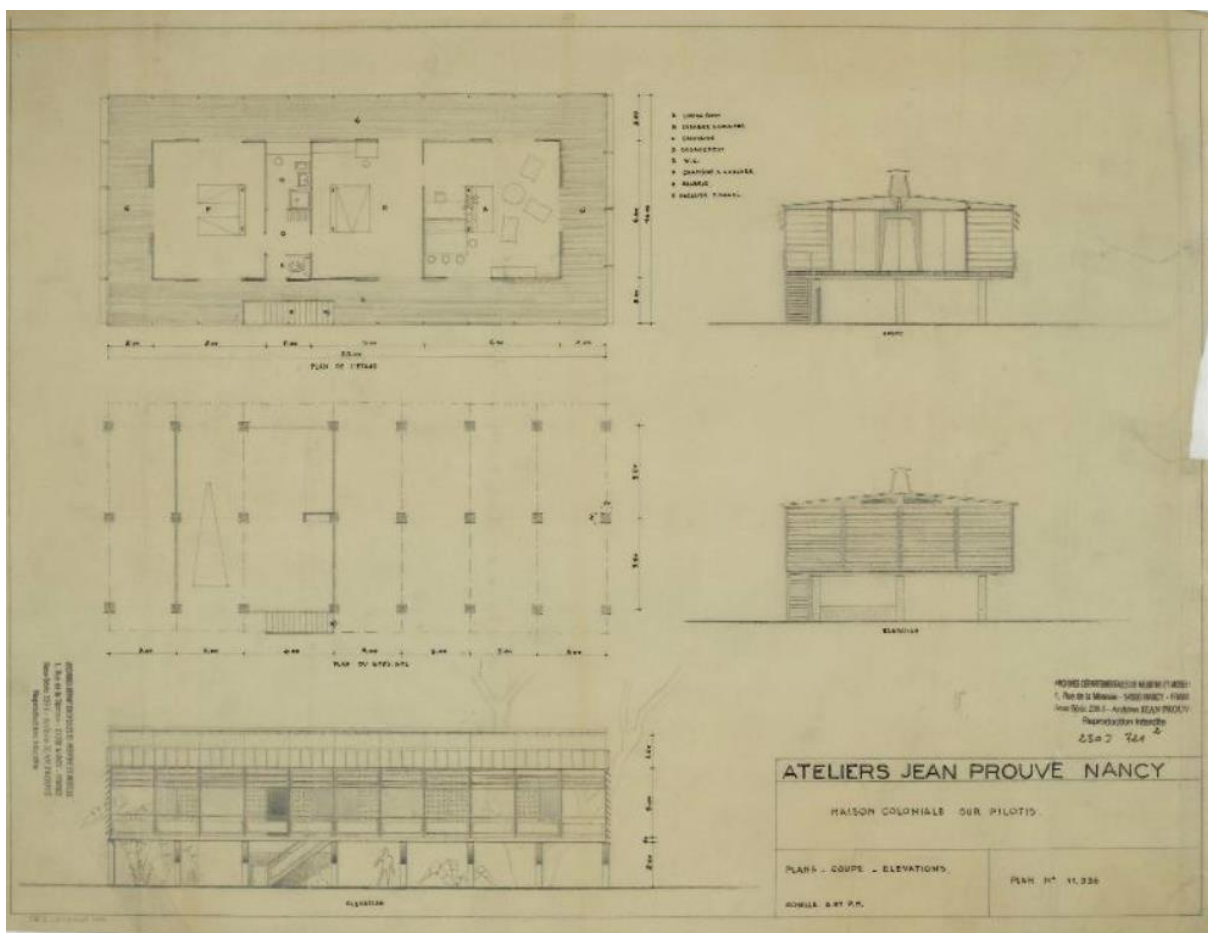


Figura 27 - Projeto "Maison Coloniale sur pilotis"17 de maio de 1949. Fonte: Centre Pompidou (AM 2006-2-282)

Tanto os programas das casas quanto sua especialização proposta se assemelhavam a uma configuração de casa tradicional burguesa, com a separação de área de circulação para serventes e uma diferenciação das atividades domésticas por gênero. No memorial das casas, são mencionadas

por diversas vezes as pessoas que iriam fazer o trabalho doméstico como “boys” (ou “meninos”) no termo em inglês como se identificavam jovens homens nativos que serviam às casas de europeus em contextos coloniais<sup>53</sup>. E escreve:

a cama é muito importante para o ciclo de descanso diário. As mulheres, por exemplo, geralmente acordam apenas por volta das dez da manhã. Seus quartos de dormir devem ser conectados com o banheiro ou com o quarto das crianças sem ter que passar pelo “boy” que está limpando a sala ou os anexos<sup>54</sup>.

Nos arquivos das CT consta um relatório de temperatura com esquemas de insolação, diferenciação de temperaturas externas e internas. São esquemas de linhas gerais com orientações sobre a proteção contra os raios solares. Também em um memorial das Casas<sup>55</sup>, encontramos registros da preocupação com a implantação e espacialização do programa se atentando em proteger a fachada oeste, reunindo todos os serviços deste lado da casa para evitar que as salas ficassem expostas ao sol forte da tarde. A sessão estreita da planta, com as aberturas de circulação transversal, ia de encontro à orientação perpendicular à direção dos ventos predominantes.

O desenho particular da peça que permitia a separação das duas camadas da cobertura (Figura 28) garantindo a circulação do ar ali. Deste modo protegeria o interior da casa do calor gerado pela insolação direta, evitando seu armazenamento. Essa ventilação foi detalhada com uma cobertura móvel acima da viga de cumeeira, de modo que o ar quente subiria e sairia e, em caso de chuva forte, poderia ser fechado (ENJOLRAS, 2005, p. 209). Como a estrutura do pórtico limitava a dimensão transversal da planta para dez metros e a varanda deveria ocupar uma boa parte dessa dimensão, sobrava espaço apenas para um único cômodo entre os painéis de vedação. Assim, as varandas cobertas serviriam de circulação para os habitantes entre os quartos e também tinham a função de evitar a insolação direta na fachada. Guarda-corpos em chapas de metal também protegiam o piso da varanda da propagação de calor da insolação indireta.

Figura 28 – Corte da Casa tipo *Tropique* em suas duas possibilidades de embasamento: sobre uma base sólida e sobre pilotis. As duas possibilidades foram testadas respectivamente nas cidades de Niamey e Brazzaville. Fonte: Techniques et Architecture, n° 3-4, dezembro de 1949.

Figura 28 – Corte da Casa tipo *Tropique* em suas duas possibilidades de embasamento: sobre uma base sólida e sobre pilotis. As duas possibilidades foram testadas respectivamente nas cidades de Niamey e Brazzaville. Fonte: Techniques et Architecture, n° 3-4, dezembro de 1949.

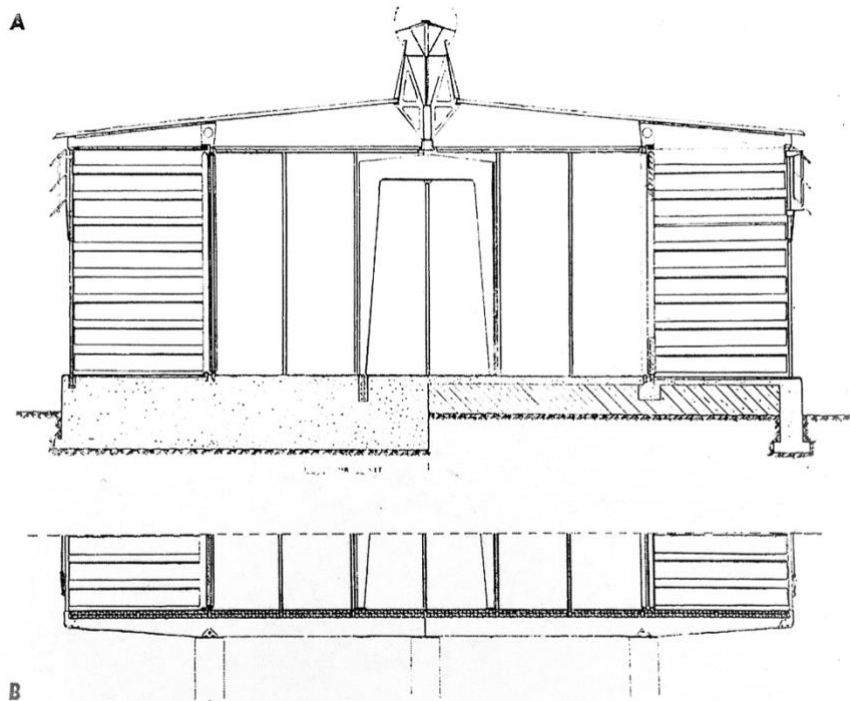
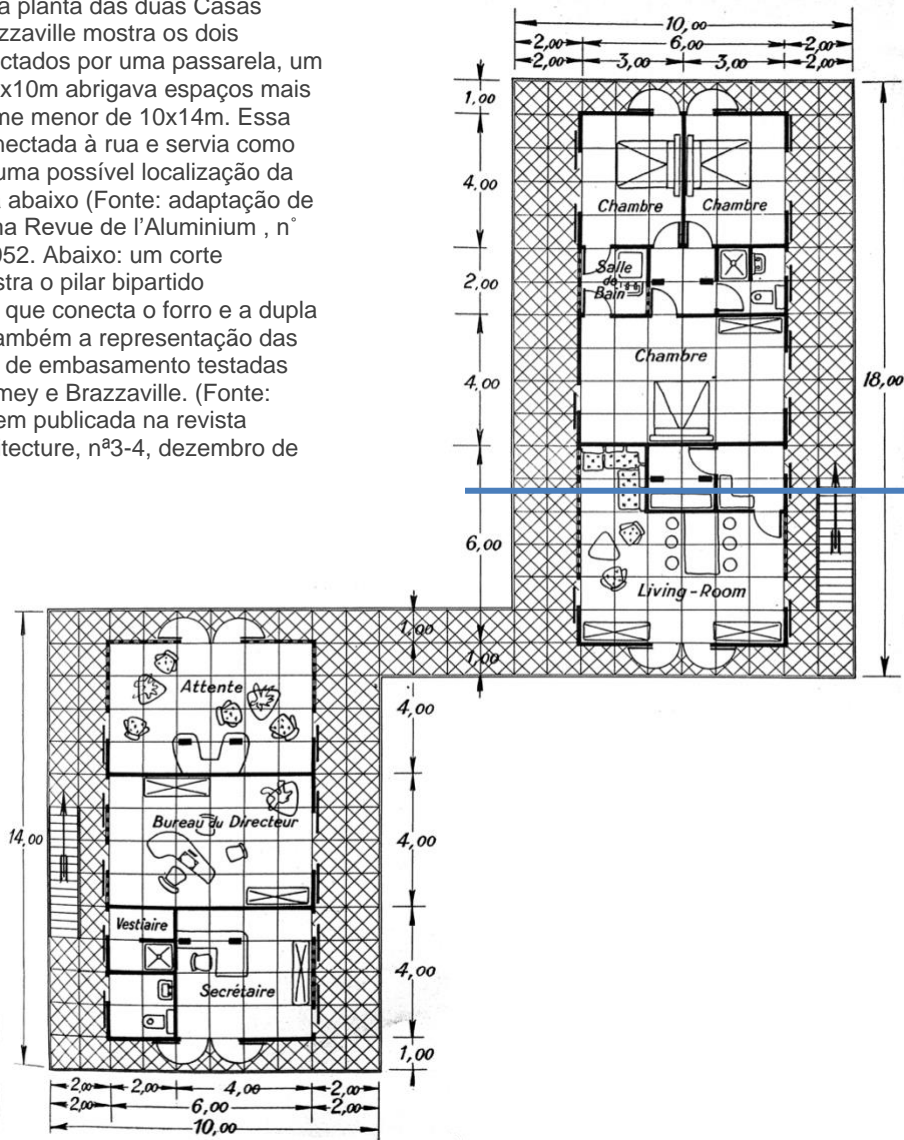
---

<sup>53</sup> Cf. (MARTINEZ et al., 2018).

<sup>54</sup> “Maison africaine – documentation,” Centre Pompidou, MNAM/CCI. Fonds privé Jean Prouvé, 230J 432. apud (GUILLOUX, 2008, p. 17)

<sup>55</sup> Quatro pranchas de memorial sobre as Casas Tropicais mostram algumas decisões, possibilidades e diretrizes institucionais locais a serem seguidas.(CINQUALBRE, 2009a, p. 77).

Figura 28 – Acima: a planta das duas Casas construídas em Brazzaville mostra os dois protótipos interconectados por uma passarela, um volume maior de 18x10m abrigava espaços mais privados e um volume menor de 10x14m. Essa parte menor era conectada à rua e servia como escritório. Em azul uma possível localização da seção representada abaixo (Fonte: adaptação de imagem publicada na Revue de l'Aluminium , n° 185, fevereiro de 1952. Abaixo: um corte transversal que mostra o pilar bipartido sustentando a peça que conecta o forro e a dupla cobertura. Vemos também a representação das duas possibilidades de embasamento testadas nas cidades de Niamey e Brazzaville. (Fonte: adaptação de imagem publicada na revista Techniques et Architecture, n°3-4, dezembro de 1949)





Também foram instaladas em cada painel as vigias circulares de vidro azul para filtrar luz junto das aberturas, acima e abaixo, feitas para circulação do ar. Os brises móveis acompanham todo o perímetro de varandas, em Brazzaville apenas na parte superior da abertura entre os guarda-corpos e a cobertura. Em Niamey, por ser construída ao nível do chão os brises ocupam toda essa altura, sendo também um dispositivo de privacidade.



Figura 29 - As duas Casas Tropicais em Brazzaville, 1951. Fonte: Centre Pompidou

A imagem inicial (Figura 30) de uma sequência de imagens que mostra o processo construtivo da Casa de Niamey impressa no catálogo da exposição de 2009 no Centre Pompidou, retrata o canteiro de obras ainda quando se está cavando a terra para as sapatas de fundação. É uma ilustração explícita do contraste dos contextos de construção/montagem das casas ao longo de sua história. Na foto feita no ano de 1949, vemos diversos homens brancos vestidos de branco, com os chapéus coloniais, observando

homens jovens negros criando os sulcos que irão receber as fundações, paisagem que se assemelha a de monoculturas das américas com o uso de mão de obra escravizada. A cena da dominação colonial é a paisagem do canteiro muito diferente dos diversos canteiros pelos quais as casas passarão.

A encomenda para uma casa para o diretor da escola secundária de Niamey foi embalada e enviado em um avião de carga e montada na cidade em 1949. Do mesmo modo, apenas duas casas tropicais seriam transportadas, para serem erguidas em estacas em Brazzaville (Figura 29), em junho de julho de 1951, uma para acomodar os escritórios do Bureau Régional d'Information de l'Aluminium, a outra para abrigar seu diretor comercial. No entanto, por mais convincentes que essas operações possam ter sido, elas não tiveram o impacto nas vendas por seu alto custo de produção e pela competição com outras modalidades construtivas mais tradicionais preferidas pelos franceses que viviam nas colônias.

As casas ficaram nas cidades sendo reutilizadas, transformadas por habitantes locais por cinco décadas antes de serem desmontadas e viajarem de volta à França no final dos anos 1990.



**Figura 30** – Imagens da construção da Casa Tropical de Niamey em 1949. Fonte (Cinqualbre, 2009, p. 96)

## 2.7 Conclusões

Seguindo a genealogia dos módulos habitacionais, pudemos ver que as iniciativas da AJP em produzir módulos habitacionais partiu primeiramente da tentativa de se inserir em um mercado de casas de veraneio. Os primeiros experimentos neste sentido resultaram em módulos habitacionais de dimensões simples e às exigências de um programa reduzido que foi se complexificando ao longo dos

anos. Já nas primeiras encomendas de origem militar nos anos 1930, vemos a AJP ocupada em criar sistemas leves, simples e modulares e já se revelando nesta década um princípio do pórtico com pilar bipartido que foi elemento bem particular de sua produção.

Vimos também que os projetos que visavam atender a demandas militares se misturavam com projetos pensados para países colonizados. Neste sentido, é notável como as diferenças entre um módulo de guerra e um módulo "colonial" se resume a soluções para uma diferença climática. Neste momento apareceram as varandas, as representações gráficas da circulação de ar e os primeiros indícios de que a AJP se apropriava de elementos do arquétipo da casa colonial para os trópicos. A cada projeto destinado a territórios colonizados, o problema do conforto ambiental, sobretudo o conforto térmico, vai se tornando mais central e resultando em soluções mais detalhadas e mais complexas.

Foi uma concepção estática e genérica de clima que orientou as diferenças que embasaram tanto a demanda quanto o projeto das Casas Tropicais. Pudemos ver isso na adoção de um esquema muito similar ao modelo do bangalô, de um único modelo para dois territórios de climas diversos. Além disso, notamos a ambiguidade nos nomes dos projetos e o abandono final do termo colonial na nomenclatura ficando apenas o nome Tropical.

Ainda neste sentido, essas concepções podem ser vistas também no modo de representação dos desenhos quando seus locais de destino foram pensados para locais fora da Europa. Vegetações imensas ocupando as pranchas em toda a área que não era o objeto técnico, não havia outra marca de ação humana como em desenhos anteriores e sim uma representação antagônica entre o que representa a técnica e o que representa a natureza. Esse modo dicotômico se reforça pela representação de uma pessoa em pé, apoiada à casa, vestida com um chapéu colonial comunicando autoridade e o poder. Protegido dessa natureza pois vestido com os acessórios adequados e dentro da habitação adequada para isso.

Outra concepção que orientou todo esse processo é o pressuposto ontológico da qualificação do território colonizado por suas ausências. É a produção dessas ausências que sustentam a demanda pela pré-fabricação. Um local tão desprovido de tudo, que tudo deve ser feito antes, fora dele, para transformá-lo em habitável. Como bem descrevem esse discurso, as próprias palavras de Prouvé:

Em suma, o problema de fornecer casas para regiões com condições climáticas particulares, regiões desprovidas, é que cada instância da oferta e transporte de materiais de construção,

ferramentas e mão-de-obra constitui uma operação substancial. E isso leva a isso: a casa pré-fabricada, feita de metal, bem ventilada<sup>56</sup>.

Por fim, vimos como as necessidades de rapidez e baixo custo na produção habitacional do pós-guerra combinadas às demandas da reordenação da política colonial do período recolocaram a pré-fabricação na pauta do governo francês durante os anos 1940 e 1960. É ela, neste caso, que permitiu a diferença de costumes e as marcações de poder e foi o instrumento central pelo qual se interferiu no ambiente construído colonial no século XX.

Por fim, pudemos ver as cenas de submissão racial que envolveram a construção do embasamento de Niamey. Além deste fato, a espacialização do programa mimetizou a segregação urbana onde foram implantadas.

---

<sup>56</sup> "Maison africaine – documentation," Centre Pompidou, MNAM/CCI. Fonds privé Jean Prouvé, 230J 432. apud GUILLOUX, 2008, p.16.

## Capítulo III – Musealização e expurgação: *Casas Tropicais no sistema das artes*

Da mesma forma, a cultura material — da qual, a rigor, a cultura visual poderia ser considerada uma subcategoria — teria que ser estudada não como o conjunto de coisas e contextos materiais de que se serve o homem na sua vida social, mas como a dimensão física, empírica, sensorial, corporal, da produção/reprodução social.

(MENESES, 2003)

### 3.1 Discurso arquitetônico e sua cultura visual

Como vimos no Capítulo II, a AJP se serviu da produção de fotografias, anúncios impressos, exposições em salões e galerias comerciais como meios de publicização de seus produtos. Porém, os esforços de reunir alguns objetos dessa produção, inclusive arquiteturas inteiras, inserindo-os em espaços expositivos contemporâneos se relaciona a um tipo diverso de publicização. Nesse processo contemporâneo, a visualidade também é fim e não apenas meio de mercantilização.

Veremos que a conjunção de forças que fizeram as CT circularem por diversas cidades sendo montadas, desmontadas, remontadas em espaços expositivos e amplamente fotografadas, se relaciona a um momento particular do campo crítico da arquitetura e se serve dele para seus objetivos.

Ainda que a historiografia aponte que, de modo mais amplo, a relação entre a produção arquitetônica e os meios de comunicação de massa (como as revistas e as exposições) exista há muito tempo, é da segunda metade do século XX um outro equilíbrio dessa relação. A partir dos anos 1970, as manifestações simbólicas, visuais e críticas sobre a produção arquitetônica ganham protagonismo. (BERGDOLL, 1998).

Tendo como base estudos<sup>57</sup> que se debruçam sobre as práticas retóricas e visuais que extrapolam os fatos arquitetônicos construídos, amplia-se a compreensão sobre o que sejam os limites do próprio

---

<sup>57</sup> Ver os trabalhos de COSTA, E. A. “Brazil Builds” e a construção de um moderno, na arquitetura brasileira. Dissertação de mestrado - Universidade Estadual de Campinas: IFCH.; Campinas, 2009. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 34, n.72, p.129-147, 2021; COLOMINA, B. Introduction: on architecture, production and reproduction. In: COLOMINA, B. Architecture-production. Series Revisions: Papers on Architectural Theory and Criticism. New York: Princeton Architectural Press, 1988. p. 6-23. BLAU, E. Exhibiting Ideas. Journal of the Society of Architectural Historians, 57(3),1998, p. 256-366. SOUSA, L. L. C. Arquitetura moderna latino-americana: uma ideia construída a partir de Latin American Architecture since 1945 [1955]. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo:

fazer arquitetônico. Esses estudos, amplos e crescentes, formulam a ideia de uma cultura visual da Arquitetura. Neste sentido, a delimitação dos objetos de análise, que antes era restrita (ou central) à tectônica ou ainda à materialidade dessa arquitetura, se amplia em direção às suas manifestações visuais e textuais, às suas formas de recepção, circulação e apropriação.

Costa (2021, p. 133) ressalta que a ampliação do interesse de historiadores da arquitetura e de arquitetos pela visualidade reflete também uma renovada concepção da disciplina em aproximar-se de práticas retóricas antes alheias ao campo. Deste modo, a exposição também se torna um local onde se faz arquitetura em seu sentido ampliado. O autor defende que “o protagonista do debate não é aquilo que é construído, mas a proposição ou o questionamento realizado pelo arquiteto, crítico ou historiador, um curador por excelência, alçado a intelectual” (idem 2021, p. 140).

O protagonismo da visualidade, segundo Bergdoll, partiria de uma dupla ausência do objeto arquitetônico (BERGDOLL, 1998) – a ausência de sua matéria em si e ausência de seu contexto. No caso das CT, entretanto, além do manejo de documentos e fotografias, o objeto arquitetônico está presente no espaço expositivo podendo ser manejado, partido, rearranjado em combinações múltiplas junto a outros documentos visuais. Ainda, a possibilidade de ser colocado em relação direta com outros espaços e arquiteturas e apresentar ao vivo, em escala 1:1, sua espacialidade, suas texturas, seus sons. Sendo assim, ampliam-se as possibilidades de construção de sentidos e visualidade deste objeto o que atribuiu um poder discursivo ainda maior à figura do crítico ou curador citado por Costa.

De volta às mudanças no campo da arquitetura, essas possibilidades críticas, geraram também novos olhares a fatos arquitetônicos já canonizados, instigando novas metodologias e objetos de pesquisa para se repensar os processos passados de consolidação da historiografia hegemônica.

Neste sentido, veremos que a trama que se estabeleceu entre as curadorias, agentes comerciais, instituições, arquivos, expografias e fotografias das Casas Tropicais (CT) é reflexo de um processo ativo e consciente de ingerência historiográfica. Essa ingerência teve o objetivo de reposicionar a imagem

---

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; São Paulo, 2022. <https://doi.org/10.11606/D.16.2022.TDE-14072022-17321>; ARGAN, G. <https://doi.org/10.11606/D.16.2022.TDE-14072022-17321> C. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005; BERGDOLL, B. Curating History. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 57(3), 257–366. 1998.

de Jean Prouvé na historiografia ao mesmo tempo em que se valorizava monetariamente seus objetos num mercado de arte exclusivo.

A (re)construção crítica do trabalho de Prouvé foi feita a partir de uma multiplicidade de agentes que convergiram substancialmente em seus métodos e cujas recusas discursivas são as mesmas. Para este trabalho importa entender as equações dessa convergência cujo produto é uma ideia de técnica neutra e uma relação puramente ética de Prouvé com essa técnica. Por outro lado, essas equações produziram um mesmo resíduo: o silenciamento da relação das CT com sua história de violência colonial.

A partir do que desenvolvemos no capítulo I e II, somado todo o processo de remoção das casas de seus aterramentos em Niamey e Brazzaville, veremos que este não é qualquer resíduo pois é enorme a pertinência de toda sua história às relações coloniais entre França e África.

A camada mais recente da história das CT nos anos 2000 nos revela a perenidade da colonialidade de sua historiografia. Para isso, mostraremos como a fragilidade legal do modo como se deu sua remoção das cidades africanas, a passagem por coleções particulares e seu fim em museus – guardada a diferença de ser um artefato industrial francês feito para ser uma habitação colonial – se assemelha à trajetória de artefatos africanos pilhados por militares, cientistas e contrabandistas. Esses processos violentos de musealização de artefatos, relacionados ao colonialismo, são objeto de crescentes estudos e legislações que buscam garantir posturas institucionais éticas indicando muitas vezes sua devolução. Sem pretensões em relação às CT deverem ou não serem devolvidas, caberia, entretanto questionar as condições nas quais foram removidas das cidades africanas e institucionalizadas.

## **3.2 Antecedentes, remoção, viagem e restauro**

### *3.2.1 O caso das Casas Tropicais na produção crítica recente*

A remoção dos protótipos das Casas Tropicais da AJP tem gerado estudos e produções artísticas críticas que reconhecem a relevância ou ao menos a particularidade deste caso num reposicionamento da historiografia da arquitetura moderna e suas relações com contextos coloniais. É notável o fato de que reações de diversas naturezas aconteceram contemporaneamente ao próprio processo de valoração e exposição das Casas, mas também continuam a gerar análises e reflexões artísticas diretas ou indiretas depois de um período intenso de exposições na primeira década do século XXI. Cabe dizer é deste período um grande esforço de catalogação e digitalização de materiais ligados à produção da AJP e de Jean Prouvé. Citamos abaixo os trabalhos críticos não ligados às instituições em questão e que precedem a nossa análise.

Tristan Guilloux (2008) posicionou as Casas Tropicais e a produção da AJP na tradição da arquitetura moderna pré-fabricada e suas relações com o colonialismo. J. D. Huppertz (2010: 32-33) e Katherine O’Day (2009), abordaram o caso das Casas Tropicais buscando contribuir para o reconhecimento das “relações amplamente reprimidas entre o modernismo europeu, a modernização industrial e o colonialismo” em seu campo de estudo, o design. Rausch (2011, 2018) analisou a agência de diferentes sujeitos ligados ao patrimônio e às artes envolvidos diretamente com o processo de valorização das Casas. Sua pesquisa revela estratégias de preservação patrimoniais conflitantes e a formulação de “tecnologias de autenticidade cultural” implicadas no processo em questão. Tomando como referência o trabalho *Maison Tropicale*, de Ângela Ferreira, Lydie Diakathé (2011) denunciou a dinâmica de poder colonial expressa na representação das Casas nos anos 2000 apontando para a exclusão de vozes locais. De modo mais amplo, a autora analisou a omissão do papel da África nas conceituações sobre o patrimônio arquitetônico moderno. É de se ressaltar, sobretudo, o papel político da produção artística de Ângela Ferreira em seu engajamento crítico que contribuiu fortemente para estabelecer um contraponto à hegemonia da narrativa das primeiras exposições da CT. Em sua obra homônima, peça central da representação portuguesa na Bienal de Veneza de 2007, Ferreira criticou abertamente a política de remoção e transformação das Casas ressaltando sua ausência em Brazzaville e Niamey. Juntamente ao cineasta Manthia Diawara, no documentário também intitulado *Maisons Tropicales (2008)*, os artistas percorreram as duas cidades em busca de testemunhos de sua vida útil. No filme, entre outras coisas, puderam dar espaço a uma diversidade de vozes locais se distanciando da narrativa sobre estarem em um lugar perigoso e também matizar uma certa homogeneidade climática das duas cidades apresentada pelas curadorias das exposições. Também esclareceram as condições controversas da remoção das Casas de seus aterramentos iniciais em entrevistas com pessoas diretamente ligadas a ela. Daremos especial atenção a este trabalho mais à frente assim como para a obra *Palm Pavilion (2006-2008)* do artista Rikrit Tiravanija, também uma resposta artística contemporânea à inserção das CT no sistema das artes.

O caso continua a gerar desdobramentos críticos acadêmicos. Ressaltamos os trabalhos de Liernur (2015) e mais recentemente Treier (2022). Apesar de não ser o interesse central de seu trabalho, Liernur situa o caso das Casas Tropicais de Prouvé em um contexto de enfraquecimento do colonialismo francês. Ele elenca a empreitada de sua demanda e construção em meio a um processo então conflituoso entre a consolidação tardia do conhecimento sistemático sobre as regiões tropicais e a pressão das lutas de independência. Já trabalho de Leonie Treier (2022) se atentou para alguns dos termos utilizados no contexto de retirada das casas nos anos 2000 a partir da análise do discurso dos



agentes diretos responsáveis pela empreitada numa perspectiva que une antropologia e museologia (TREIER, 2022, p. 15)

Todas estas análises buscam ampliar perspectivas dos processos históricos, institucionais e museográficos que envolvem as Casas. Seguindo os trabalhos destes pesquisadores e artistas, queremos entender os termos em que se deu o achatamento de sua participação no imperialismo francês. De modo complementar, buscamos entender como a tropicalidade, foi novamente instrumentalizada para a construção do discurso do elogio à técnica e à virtuosidade de Prouvé. Cabe dizer também que essa instrumentalização adquiriu ainda outra camada ao ser usada como justificativa técnica de embasamento da ideia de proteção ao patrimônio ao conceber o clima juntamente à ação humana como uma ameaça à sua preservação física.

### *3.2.2 Inventário público e a remoção*

Em 1993, o governo francês encomendou uma pesquisa sobre o patrimônio construído de Brazzaville, capital da República do Congo. O objetivo era pesquisar a arquitetura colonial do chamado "setor europeu" da cidade tendo como premissa os incentivos do ICOMOS em inventariar e preservar o que se chamou à época de "patrimônio compartilhado" em risco<sup>58</sup> (RAUSCH, 2011, p. 12, 2018, p. 89). Três anos depois, o projeto rendeu um inventário patrimonial com fotografias das CT instaladas na cidade e usadas por habitantes locais.<sup>59</sup> Entretanto, os franceses tiveram dificuldade em considerar a arquitetura moderna em suas ex-colônias como uma herança compartilhada e o que segue é exemplo de como a ideia de um patrimônio distintamente "nacional" prevaleceu.

As publicações derivadas destes inventários incentivaram um processo de caça por esses objetos que se encontravam em cidades africanas na esteira do que já estava acontecendo com componentes construtivos e móveis feitos por Prouvé na Europa. O destino de muitos destes objetos, através de algumas galerias parisienses especializadas, foram coleções privadas e decoração de interiores residenciais e comerciais de luxo<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Como construções modernas feitas em contextos coloniais e pós-coloniais da primeira metade do século XX, elas pertencem a categoria de patrimônio moderno em África. Essa identificação é derivada do relatório do ICOMOS feito para a UNESCO e intitulado *Filling the Gaps: an Action Plan for the Future*. (RAUSCH, 2011, p. 13).

<sup>59</sup> Os relatórios de pesquisa assinados por Bernard Toulhier apareceriam no *Inventaire Général des Monuments et Richesses Artistiques de la France* (1996). E em 1996, Toulhier publicou fotografias de Brazzaville em *Decouvertes e Brazzaville la Verte* (1998).

<sup>60</sup> Rubin relata o processo com mais detalhes: "Por que essa explosão atual de ambiciosa atividade de preservação? Até recentemente, o legado tangível de Prouvé esteve em grande parte nas mãos de um pequeno grupo de revendedores/entusiastas: "caçadores de Prouvé". Sua reputação mais ampla fora dos círculos franceses de arquitetura e engenharia emergiu de seus móveis, à medida que o conteúdo dos edifícios públicos

Com esses móveis e componentes atingindo valores altos neste mercado, não tardou para que surgisse o interesse de levar para França os protótipos inteiros que estavam em cidades africanas como o fez o investidor norte-americano Robert Rubin<sup>61</sup> financiando a expedição para remoção das CT de Niamey e de Brazzaville.

Apesar dos esforços contrários do Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO, as casas foram removidas das cidades africanas à base de métodos antiéticos (RAUSCH, 2011; ROSE, 2008; TREIER, 2022) e da compra das casas de seus proprietários por valores bem abaixo do mercado como bem relatado no filme de Manthia Diawara *Maison Tropicale* (2007). Entre os críticos dos agentes diretos dessa empreitada que se manifestaram à época, estavam os próprios pesquisadores dos inventários patrimoniais (RAUSCH, 2011). Rubin afirmou ainda estar a par das "reivindicações patrimoniais" que sua expedição gerou (GENTLEMAN 2004).

---

foi abandonado em favor de acessórios mais "modernos". Camas, prateleiras, mesas e escrivaninhas, principalmente do sistema universitário francês, chegaram aos mercados de pulgas em casas e escritórios conscientes da relevância do design. Quando um edifício no qual Prouvé havia trabalhado foi demolido, elementos que poderiam ser reciclados de alguma forma decorativa foram salvos. Ironicamente, esses fragmentos passaram a representar os edifícios perdidos mais do que qualquer imagem fotográfica dos próprios edifícios. (...) Esses elementos foram amplamente dispersos, encontrando seu caminho em museus de design, ou foram reconstruídos em projetos residenciais e comerciais contemporâneos, desde escritórios em Paris até lofts no centro de Nova York". (RUBIN, 2002, p. 5, t.l.)

<sup>61</sup> Robert Rubin (1953) fez fortuna no mercado financeiro de Nova York (MEISTERE, 2017). Curador e colecionador de carros, arte e design, cursava o doutorado em história da arquitetura na universidade de Columbia durante o processo de remoção das Casas Tropicais de Niamey e Brazzaville (OUROUSSOFF, 2007). Dentre as casas de seu acervo estão a Maison de Verre de Pierre Chareau (Paris, 1932) e o Fly's Eye Dome de Buckminster Fuller (1965). Considerado um "coleccionador nato com o zelo de um estudioso" Rubin assumiu um papel contraditório e muito ativo em todo esse processo de valorização das Casas Tropicais atuando tanto como crítico e curador, como financiador e futuro detentor dos lucros advindos do processo. Esse duplo papel de crítico almejado por Rubin vai ao encontro de como o colecionismo pode ser visto como um capital simbólico onde a coleção é um reflexo do colecionador como especialista em algum assunto além de diferenciá-lo de outros consumidores (BAUDRILLARD, 2009). Vemos essas ideias convergirem com o relato de que Rubin creditou sua iniciativa de financiar a expedição de retirada das Casas tanto aos seus impulsos – "o desejo básico do colecionador competitivo de possuir a peça Prouvé mais legal" (ARMSTRONG, 2006, t.l.) – quanto ao reconhecimento do significado histórico da arquitetura pré-fabricada de Jean Prouvé. A expedição foi guiada pelo galerista Eric Touchaleaume da Galerie 54 e custou por volta de 1 milhão de dólares. Uma das casas foi vendida por 4.97 milhões (RAUSCH, 2018).



**Figura 31** Foto da desmontagem do protótipo de Niamey. Fonte: Galerie 54. <https://galerie54.com/>



**Figura 32** - Foto da desmontagem dos protótipos de Brazzaville, o protótipo maior desmontado revelando a área ocupada sob os pilotis. Fonte: Galerie 54. <https://galerie54.com/>

Em entrevista a Rausch (2018), Toulhier declarou que sabia da translocação das CT de Brazzaville para a França e tentou intervir informando o Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO que, por sua vez, teria alertado as autoridades em Brazzaville, mas, por uma falta de regulamentação nacional sobre patrimônio moderno então, nada foi feito para barrar o processo e técnicos locais autorizaram sua remoção e transporte (idem, 2018).

### 3.2.3 Restauro e o clima na narrativa de salvação

O restauro foi contratado pelos mesmos agentes que removeram as CT de Niamey e Brazzaville (RUBIN, 2009, p. 119). Colecionadores de peças, acessórios, mobiliários de fabricação industrial, seja máquinas, carros, seja móveis ou casas, restauraram a casa como objeto *vintage*. Na declaração que segue, podemos ver a mobilização de diversas justificativas para esse restauro.

Como optamos por uma restauração de longo prazo que respeitasse a integridade estrutural da casa, não tivemos outra opção senão a sua restauração total, como alguém faria com um carro vintage. (...) considerando o estado de degradação dos componentes em folhas metálicas e das plataformas, decidimos restaurá-las à sua condição original para que a parte exterior da casa pudesse ser exibida e a casa pudesse novamente ser totalmente segura para o uso. (...) As vedações em alumínio, painéis das fachadas, portas, balaústres e decks de cobertura foram todos bem preservados. Entretanto, precisou de muito trabalho para consertar todas as dobras, amassados, buracos de balas, rasgos e muito mais, causados pelo clima e pelo homem.<sup>62</sup>



**Figura 33** - Buraco de Bala pós-restauro em um dos protótipos de Brazzaville. Fonte: (O'DAY, 2009)

Deste modo, a narrativa das cidades africanas como um ambiente hostil que emparelha uma ação prejudicial de um certo tipo de humano à ação do clima, foi mobilizada para justificar esta ação sob um viés preservacionista. Novamente, a relação biográfica das Casas com o colonialismo foi apagada, neste caso, materialmente.

Que um fetiche por objetos industriais tenha sido a diretriz de um restauro encabeçado por agentes do mercado de arte e antiguidades, não é de se espantar. Um restauro de pouco amparo historiográfico<sup>63</sup>, motivado pelo resgate de uma condição originária que apagou as marcas do período das casas nas cidades africanas e operou ativamente por construir uma narrativa que também apagasse a relevância daquele contexto. Os componentes foram limpos, restaurados um a um, repintados e diversos componentes foram ainda refabricados (RUBIN, 2005, p. 35). Porém, podemos ver uma sofisticação discursiva na operação de manter algumas marcas nas casas em contraponto aos acabamentos brilhantes e lustrosos da pintura refeita. Em algumas partes, mantiveram visíveis enferrujados, amassados, e sobretudo um buraco de bala, fato que foi retomado pela imprensa e pelo material expográfico de modo espetacularizado<sup>64</sup>, relacionando-o às diversas

<sup>62</sup> Trecho retirado e traduzido livremente do site da Galerie 54. <https://galerie54.com/en/diaporama/jean-prouve-maison-tropicale-paris>. Consulta feita em 02/04/2020.

<sup>63</sup> A remontagem e o restauro das casas foram feitos sem desenhos originais. Um dos líderes da equipe de restauradores declara: "Nós não tínhamos um plano. Nós apenas juntamos pedaços" (GENTLEMAN, 2004)

<sup>64</sup> Em Gentleman (2004), uma peça publicada no jornal The Guardian, o fato é retomado de maneira sensacionalista. Já em Kushner (2006), a autora francesa, se espanta com a presença eloquente dos buracos de bala na exposição de Los Angeles em 2006 e em seguida reconhece a relação da França com o legado de violência deixado nas ex-colônias.

“Guerras Civis do Congo” ou ainda como testemunho de sua “vida difícil” em meio a “guerra civil sem fim”<sup>65</sup>. Se a Carta de Veneza cita a reconhecibilidade das operações como uma diretriz importante de restauro, esse procedimento foi utilizado de modo espetacularizado para legitimar um discurso de que a remoção das casas, mesmo que de modo violento e num processo de legalidade frágil, se justificaria ao garantir sua preservação de um ambiente onde a ação humana e a ação do clima seriam hostis.



**Figura 34** - Imagem do interior do protótipo maior de Brazzaville, restaurado, em exposição do leilão da Christie's em Nova York em 2007. Em primeiro plano, a metade esquerda do pilar axial foi deixado com as marcas de uso. (Foto de Chris Hondros/Getty Images)

Segundo Salvo (2007), o restauro de obras ligadas ao Movimento Moderno tende a ser feito a partir de operações de repriminção mesmo que hajam intenções filológicas, de reconhecimento das diversas etapas de sua vida, declaradas. Deste modo, sacrifica-se a autenticidade material da obra cancelando traços de historicidade para retornar a um estado idealizado (SALVO, 2007, p. 141). Neste caso, todavia, houve uma declarada intenção de repriminção a um momento “pré-fracasso” das CT,

---

<sup>65</sup> Hewitt chama a casa de “herdeira de uma tradição pré-fabricada que remonta à Bauhaus e à década de 1920” e descreve pragas e temperaturas escaldantes como perigos tropicais (Hewitt, 2008). “Na época, o país estava no meio de uma guerra civil, e a casa estava sendo usada como abrigo para um senhor da guerra. Depois de algumas negociações delicadas e escapadas do tipo Indiana Jones, a casa foi desmontada e enviada de volta para a França, onde Rubin supervisionou sua restauração e mais tarde a deu ao Centro Pompidou, com buracos de bala intactos. (GORDON, 2011)”

tendo como referência a imagem da exposição do protótipo de Niamey em Paris no ano de 1949, como, nas palavras de Rubin, um retorno “ao seu momento de maior promessa” (2009, p. 120, t.I.).

A maior das duas casas de Brazzaville, foi vendida em um leilão de Nova York e, até 2017, fazia parte de uma coleção particular (MEISTERE, 2017). A menor das casas de Brazzaville, depois de circular em exposições em universidades norte-americanas, foi doada para a Fundação Jean Prouvé e encontra-se no acervo do Centre Pompidou. A última e maior das casas, de Niamey, encontra-se na coleção particular do galerista então sócio de Rubin que encabeçou as expedições de remoção das casas. (idem, 2017).



**Figura 35** – Imagens do protótipo maior de Brazzaville em exposição na cidade de Paris (2006), Nova York (2007) e Londres (2008). Fonte: [www.galerie54.fr](http://www.galerie54.fr)

Veremos como as exposições mobilizaram justificativas de resgate, salvação e ressurreição<sup>66</sup> das casas e se somaram para retificar a posição de Prouvé na historiografia da arquitetura. Para tanto, apoiaram-se numa tentativa de canonização da figura de Jean Prouvé e de através de elogios à uma ideia de “poética técnica” que ocupou todo o espaço discursivo sobre as CT nessas exposições. A parte algumas considerações pontuais e incontornáveis sobre terem sido fruto de uma demanda colonial do governo francês, se esquivam da violência colonial que acompanha sua construção, sobre o período de sua vida nas cidades africanas, sobre a violência de sua remoção e mercantilização.

### **3.3 Exposições e seus catálogos**

#### *3.3.1 Introdução*

Desde meados dos anos 1980 e com mais intensidade entre 2002 e 2010, diversas instituições e agentes privados trabalharam na divulgação do trabalho de Jean Prouvé paralelamente ao processo de valorização financeira de seus móveis e componentes. Seja em espaços ligados ao mercado de arte

---

<sup>66</sup> Em exposição mais recente no Museu de Nancy é utilizada a palavra “ressurreição”. <https://musee-des-beaux-arts.nancy.fr/les-expositions/expositions-passees/detail-exposition-passee/la-maison-tropicale>. <https://musee-des-beaux-arts.nancy.fr/les-expositions/expositions-passees/detail-exposition-passee/la-maison-tropicale>. Consulta feita em 19.05.2023.

ou ainda em instituições universitárias e museus, foram mais de 20 exposições em um período de 8 anos, ao menos 6 publicações bibliográficas com documentos inéditos relacionadas a alguma mostram do trabalho do designer.

A Tabela a seguir é um esforço de compilar as informações encontradas sobre as principais exposições deste período, seus locais, curadores e catálogo de referência localizando eventos que se utilizaram de componentes (componentes construtivos, objetos, móveis, etc.) ou montagens de algum protótipo das CT que analisaremos a seguir.

ano	em exposição	título	cidade	local	autor / curador	referência do catálogo
2002	componentes	<b>Jean Prouvé: Three Nomadic Structures</b>	Philadelphia	University of Pennsylvania	Robert Rubin + Evan Douglas	Columbia University, 2002
2004	componentes	<b>Jean Prouvé: Three Nomadic Structures</b>	Nova York	Columbia University	Robert Rubin + Evan Douglas	Columbia University, 2002
2004	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Kamakura	Kamakura Museum of Modern Art	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2005	CT.menor Brazzaville	<b>Jean Prouvé: A Tropical House</b>	New Haven	Yale University	Robert Rubin	Columbia University, 2002
2005	CT menor Brazzaville	<b>Jean Prouvé: A Tropical House</b>	Los Angeles	Hammer Museum - University of California (UCLA)	Robert Rubin	Columbia University, 2002
2005	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Sendai	Sendai Mediatheque	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2005	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Toquio	Rensei Junior High School	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2005	componentes	<b>Jean Prouvé: Three Nomadic Structures</b>	Los Angeles	Moca	Robert Rubin + Evan Douglas	Columbia University, 2002
2005	componentes	<b>Jean Prouvé: Drawings and Photographs of A Tropical House</b>	Los Angeles	Small Space Gallery, Perloff Hall, UCLA	Robert Rubin	-
2005	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Nagoya	Toyota Museum of Industry and Technology	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2006	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Frankfurt	Deutsches Architekturmuseum	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2006	CT.maior Brazzaville	<b>Exposição no Porto dos Champs Elysées</b>	Paris	Galerie 54		Touchaleaume, E, 2006
2006	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Weil am Rhein	Vitra Design Museum	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005

2007	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Maastricht	NAI Netherlands Architecture Institute	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2007	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Mantova	Palazzo Té	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2007	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Paris	Hotel de Ville de Boulogne-Billancourt	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2007	CT.maior Brazzaville	<b>Exposição para o leilão do protótipo de Brazzaville</b>	Nova York	Christie's	Galerie 54 + Christie's	Christie's 2007
2007	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Londres	Design Museum	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2008	CT maior Brazzaville	<b>Exposição do protótipo de Brazzaville na Tate Modern</b>	Londres	Tate Modern	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2008	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Roma	Museo dell'Ara Pacis	Bruno Reichlin + Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2008	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Sevilla	Antiguo Convento de N. Sra. d. I.Reyes	Prof. Bruno Reichlin and Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2008	componentes	<b>Home Delivery: Fabricating the modern dwelling [exposição coletiva]</b>	Nova York	Museum of Modern Art (MoMA)	Barry Bergdoll e Peter Christensen	Rubin, R., 2008
2009	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Viena	Hofmobiliendepot	Prof. Bruno Reichlin and Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2009	componentes	<b>Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Seoul	Daelim Contemporary Art Museum	Prof. Bruno Reichlin and Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005
2009	CT menor Brazzaville	<b>Jean Prouvé: La Maison Tropicale</b>	Paris	Centre Pompidou	Olivier Cinqualbre	Cinqualbre, Olivier, ed. 2009.
2010	componentes	<b>TOUR Jean Prouvé: The poetics of the technical object</b>	Mendriso	Galleria dell Accademia	Prof. Bruno Reichlin and Franz Graf	von Vegesack (org.), 2005

A produção bibliográfica feita em paralelo a estes eventos é convergente com um desdobrar específico da dimensão tomada pelas manifestações visuais da arquitetura e sobretudo as exposições de arquitetura. Os catálogos produzidos juntamente às exposições de arquitetura se relacionam com o evento que os originou, e adquirem ainda um caráter autônomo<sup>67</sup>. Se o evento é efêmero, um catálogo produzido em paralelo condensa suas elaborações críticas tornando-os perenes.

<sup>67</sup> Sobre o papel que adquirem dos catálogos de exposições e livros de arquitetura ver os trabalhos de BERGDOLL, 1998; COSTA, 2018 e SOUSA, 2022.



A partir deste recorte, selecionamos para análise três catálogos produzidos no período. Estabelecemos como critério para sua escolha terem se relacionado com as exposições e itinerâncias principais que foram promovidas pelas principais instituições (universidades ou museus) e que apresentam maior envergadura crítica para a presente análise: Columbia University, (ed.). **Three nomadic structures**. Columbia University GSAPP, 2002; Cinqualbre, O. (org.) **Jean Prouvé: La Maison Tropicale**. Paris: Centre Pompidou, 2009; von Vegesack, A. (org.). **Jean Prouvé: The Poetics of the Technical Object**. Weil em Rhein: Vitra Design Museum, 2005. Todos são compilados de textos críticos (em maior ou menor diversidade de autores) acompanhados por documentos, cartas, desenhos e fotografias da produção de Prouvé e sua empresa.

### 3.3.2 Três Estruturas Nômades – Circuito de Universidades Norte-Americanas

O catálogo *Jean Prouvé: Three Nomadic Structures*, é um volume curto de 40 páginas com textos de Peter Rice<sup>68</sup> e Robert Rubin. Acompanhou as montagens da exposição *Three Nomadic Structures: The Work of Jean Prouvé* que aconteceu em dependências da Universidade de Columbia em Nova York em 2002 e 2004, assim como no Museu de Arte Contemporânea do Pacific Design Center, na Califórnia em 2005<sup>69</sup>.

Logo nos primeiros parágrafos do texto introdutório do catálogo, temos a informação de que a curadoria foi feita a partir de “três aspectos principais da carreira de Prouvé”: Escolas, os Trópicos e o Uso do alumínio (COLUMBIA UNIVERSITY, 2002, p. 5). E o trecho segue dizendo que “convenientemente” três estruturas paradigmáticas haviam recentemente “migrado”, literalmente ou iminentemente, sendo uma delas a Casa Tropical de Niamey<sup>70</sup>.

À época das exposições, as casas ainda estavam em processo de restauro, portanto as mostras compreendiam a exibição de componentes excedentes<sup>71</sup> das Casas Tropicais, mobiliário, maquetes, pôsteres, peças publicitárias e fotos do trabalho de Prouvé (idem 2002, p. 8). Apesar de as casas não estarem inteiramente em exposição, como se veria anos depois, elas foram um dos temas centrais da curadoria.

---

<sup>68</sup> Peter Rice (1935-1992) foi um arquiteto engenheiro autor do projeto da Ópera de Sydney e do Centre Pompidou junto a Renzo Piano e Richard Rogers. No volume em questão, foi reeditado seu texto *An engineer Imagines* de 1994.

<sup>69</sup> Robert Rubin assinou a curadoria dessas mostras junto ao arquiteto Evan Douglass.

<sup>70</sup> As três estruturas da AJP que deram nome à exposição foram a Glassmaking School em Croismare (1948); A Casa Tropical de Niamey (1949) e o Pavilhão do Centenário do Alumínio (1954).

<sup>71</sup> Foram expostos dois painéis de vedação de um lote feito à época da fabricação da casa de Niamey, excedentes à encomenda da época. Foram considerados documentos complementares ao restauro da casa pois mantinham tanto a pintura original quando seu preenchimento em fibra de vidro. (RUBIN, 2002, p. 6)



**Figura 36** Vista da exposição Threee nomadic Structures na Columbia Architecture Galleries, 2004. A obra instalativa de Evan Douglass dá suporte a componentes e mobiliário de Prouvé. Em primeiro plano um painel do sistema usado nas Casas Tropicais. Fonte: VALLE, 2004)

Os conceitos das exposições de 2002 e 2005 seguiam diretrizes similares. Os elementos que davam suporte às peças – que convencionalmente seriam praticáveis ou volumes de pouca expressividade – foram feitos com uma instalação de autoria do próprio curador da exposição (Figura 36). Componentes seriados feitos por modelagem e prototipagem 3D com formas orgânicas e de cor azul brilhante. Ao relacionar produtos do design industrial com produtos de produção digital contemporânea, opondo máquina e produção digital, coloca-se em evidência a relação entre esses meios produtivos tendo a técnica, ou ainda, sua evolução, como sentido principal.

Em um dos textos, assinado por Rice, corrobora-se a narrativa dos manuais de história dos anos 1990 que inserem Prouvé numa genealogia de engenheiros, herdeiro de uma postura pragmática diante dos problemas de projeto, diferenciando-o pela falta de formação profissional formal. (RICE, 2002, p. 16) Rice Apresenta Prouvé e as experiências para climas tropicais como antecedentes à uma produção sustentável e cita como desenvolvimentos de “virtuosa engenhosidade” os elementos de projeto como sua volumetria achatada para facilitar o empilhamento, brises móveis para controle dos raios solares e ventilação direta, piso suspenso do solo também para possibilitar a ventilação.

A relação com o colonialismo é pontuada através do reconhecimento de que as preocupações de Prouvé no projeto das CT se resumiram aos pressupostos de enfrentamento da diferença climática e da indisponibilidade de mão de obra qualificada local. O autor compara essa atuação com a de outros

arquitetos ligados ao Movimento Moderno que trabalharam para cidades sob domínio colonial e que, de certo modo, levaram em conta fatores culturais<sup>72</sup>.

De outro lado, há a reflexão sobre os motivos da ampliação do interesse preservacionista pela produção de Prouvé. Neste sentido, apresentam uma consciência histórica da mostra ao se oporem à um mercado predatório que dispersou componentes arquitetônicos em busca de uma mercantilização extrema com os maiores lucros possíveis (COLUMBIA UNIVERSITY, 2002, p. 5). Um fator importante a se notar é o uso que Rubin faz da pré-fabricação contra uma ideia de autenticidade do lugar, enfatizando o que ele chama de caráter nômade ou itinerante das casas e atribuindo sua autenticidade e valor como essencialmente não-*site-specific*. Em artigo de 2005, feito paralelamente à exposição da casa de Brazzaville na Universidade de Yale<sup>73</sup>, Rubin afirma que as CT recuperaram sua "identidade original" no contexto de sua restauração como obras-primas da arquitetura moderna e do design industrial (RUBIN, 2005, p. 31 t.l.).

Nessa montagem, o protótipo menor de Brazzaville foi montado seccionado enfatizando uma operação crítica do curador materializada no espaço e possibilitada por um objeto tão particular (Figura 37). Se a parede longitudinal interna deste protótipo inteiro era composta pelo arranjo de 12 painéis de vedação/fechamento, nesta montagem, vemos a casa seccionada no terceiro painel. Seria óbvio reconhecer que essa operação serviu para permitir que o objeto coubesse ali. Outra obviedade seria dizer que o curador coloca no espaço expositivo, através de um objeto real, a clássica representação gráfica de síntese arquitetônica, o corte, ou seção vertical, capaz de revelar as lógicas estruturais de um edifício. Porém, assim como vimos nas representações impressas e nos desenhos e detalhamentos das casas, é através do corte que se sintetizou como os projetos controlavam as trajetórias de circulação do ar.

---

<sup>72</sup> Segundo Rice: "Não há registro de que Prouvé alguma vez tenha lidado com os tipos de questões regionais ou culturais que, para o bem ou para o mal, envolveram Le Corbusier e Pierre Jeanneret em Chandigarh, ou Georges Candil e Michel Écochard no Marrocos. Ele estava apenas lidando com as questões práticas em mãos: como fazer edifícios na França que você poderia realmente transportar para a África e como torná-los habitáveis uma vez que eles foram construídos. (RICE, 2002, p. 16)

<sup>73</sup> Um dos protótipos que estavam em Brazzaville foi montado dentro da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Yale na cidade de New Haven de 2004 a 2005. YALE SCHOOL OF ARCHITECTURE EXHIBITS HOUSE BY SEMINAL DESIGNER JEAN PROUVÉ, 2004 Fonte: <https://news.yale.edu/2004/12/21/yale-school-architecture-exhibits-house-seminal-designer-jean-prouv>



**Figura 37** - Vista da exposição *Jean Prouvé: A Tropical House* na Yale School of Architecture Gallery, New Haven, 2004-2005. Nela vemos uma parte do protótipo menor de Brazzaville. O protótipo inteiro tem 12 painéis, na foto vemos uma sequência de 3. <https://www.dsarch.net/tropical-house> Fonte: <https://www.dsarch.net/tropical-house>.

### 3.3.3 Poética do objeto técnico – Museus do Norte global

O Catálogo *Jean Prouvé: Poetics of The Technical Object* é o mais extenso material produzido no período em questão e é visivelmente um grande esforço de vários profissionais. É o material de referência para itinerância da exposição que foi realizada em 9 países dentre Europa e América do Norte e foi publicado em várias línguas<sup>74</sup>. De acordo com informações no catálogo, sua realização foi fruto de uma parceria entre três instituições: o Vitra Design Museum, a Universidade japonesa Tokio Keio e o Frankfurt Deutsches Architektur Museum.

O material é composto por mais de 50 artigos de diversos pesquisadores do trabalho de Prouvé, textos sobre outros arquitetos que tiveram relação de trabalho com o designer, textos sobre sua recepção pela historiografia da arquitetura e do design e sua recepção no Japão, dentre outros temas. Os artigos

---

<sup>74</sup> As exposições da itinerância aconteceram nas seguintes instituições: Hotel de Ville de Boulogne Billancourt, Paris (25.09.2007 - 18.11.2007); NAI Netherlands Architecture Institute, Maastricht (12.05.2007 – 02.09); Palazzo Té, Mantua (18.02.2007 - 22.04.2007), Mantova; Vitra Design Museum, Weil am Rhein (23.09.2006 - 28.01.2007); Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt (12.05.2006 - 23.07.2006); Toyota Museum of Industry and Technology, Nagoya (04.11.2005 - 22.01.2006); Rensei Junior High School, Tóquio (06.09.2005 - 23.10.2005); Sendai Mediatheque, Sendai (06.08.2005 - 24.08.2005); Kamakura Museum of Modern Art, Kamakura (30.04.2004 - 16.01.2005), The Design Museum, Londres (07.12.2007 – 13.04.2008); Museo dell’Ara Pacis, Roma (20.06.2008 - 14.09.2008); Antigo Convento de N. Sra. d. I.Reyes, Sevilha (06.10.2008 - 30.11.2008); Hofmobiliendepot, Viena (10.03.2009 - 21.06.2009); Daelim Contemporary Art Museum, Seoul (17.09.2009 - 29.11.2009); Galleria dell Accademia, Mendriso (18.02.2010 - 16.04.2010).

são estruturados por temática e além destes, figuram alguns textos do próprio Prouvé. É um material que reflete um grande esforço crítico em apresentar a obra de Prouvé e também um compilado bibliográfico importante junto a produção de Peter Sulzer (SULZER, 1999) para a divulgação da produção e da carreira do designer e de sua empresa.

Neste catálogo, assim como nos anteriores, há a consciência de que se escreve num momento histórico de valorização comercial do trabalho de Prouvé. Os textos de apresentação corroboram esse processo apontando sua ausência no cânone dos estudos em arquitetura e design. De um modo mais ou menos direto, defendem uma ideia de que a historiografia não tenha feito jus à sua importância e apontam um movimento de reconhecimento tardio, em um contexto diferente do que canonizou outros nomes contemporâneos a Prouvé, como Breuer, Corbusier ou Mies Van der Rohe.

Os textos se complementam na direção de entender os motivos dessa omissão e no esforço de reificar a ética do trabalho e a inventividade de Prouvé. Para isso se debruçam na narrativa de sua relação com a técnica que teria extrapolado ainda a própria ideia de arquitetura ou de divisões disciplinares entre design, arquitetura e engenharia. Um dos motivos dessa omissão seriam os conflitos entre a atuação de Prouvé como empresário e designer, ideia explícita no artigo de Marel-Journal (2005) que apresenta um panorama da presença de Prouvé no cânone historiográfico até então. Há um posicionamento ativo de retificação assim como vimos no processo de reedição dos manuais de Curtis e Frampton entre os anos 1980 e 1990 (Capítulo II deste trabalho).

Sobretudo nos textos de Bruno Reichlin, vemos uma postura mais clara dessa retificação centrada em dois movimentos concomitantes: o primeiro preocupa-se em exaltar a ética do trabalho de Prouvé e, o outro, de modo complementar, busca despir essa técnica, tornando-a isolada de fatores externos, históricos. Se atribui um caráter de ingenuidade à ação de Prouvé diferenciando-o da intencionalidade dos arquitetos do Movimento Moderno que foram canonizados, nomeando essa ação intencional de “cultura arquitetônica”<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Dois trechos explicitam essa retórica. O primeiro: “Quando Prouvé, convidado em uma ocasião a apresentar uma entrada para um léxico arquitetônico, respondeu que não era arquiteto nem engenheiro, mas um *homme d’usine*, um ‘homem de fábrica’, ele pretendia claramente fazer uma distinção que hoje nos permite focar na relação frutuosamente ambígua entre cultura arquitetônica e técnica”. (REICHLIN, 2005a, p. 20), t.l.) E o segundo: “A frase remete claramente para a postura de Prouvé enquanto construtor, que, embora tenha optado por produzir para a construção e colaborar com os arquitetos, identificava-se mais com o pensamento técnico-científico subjacente à produção industrial do que com o imaginário tecnológico dos arquitetos que foram seus contemporâneos”. (idem, 2005a, p.21 t.l.)

Reichlin cita um ponto importante da retomada de Prouvé feito por Massimiliano Fuksas na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2000. Como adianta o título da mostra “More Ethics, less aesthetics” [mais ética, menos estética]. Nesta exposição, alguns componentes da AJP foram expostos sob a tentativa de enquadrar a produção de Prouvé também em uma chave “ética”.

Com mais esforço, o autor nos dá uma metáfora que sintetiza seu pensamento sobre a técnica como “operação cognitiva separada de fatores externos” (REICHLIN, 2005b, p. 42). Aprofundando ainda a posição de que a arquitetura e o design seriam disciplinas pertencentes a uma cultura tecnológica da inovação, partilhada pelos “homens da fábrica”, assim como acreditava Prouvé. Um *ethos* de transparência, ingenuidade e virtude representado pelo termo “cidade técnica” que se oporia a uma posição estética, intencional e interessada representada pela “igreja da arquitetura” da qual faziam parte Corbusier, Van der Rohe e Breuer. Perscruta-se o momento da relação do projetista criador com as máquinas, os sistemas, os processos e as possibilidades dos materiais como bem descrito abaixo:

A aversão de Prouvé às utopias – “sobretudo não se deve desenhar utopias” – anda de mãos dadas com esta noção racional, sistemática e cumulativa do conhecimento arquitetônico. O criador-inovador habita, por assim dizer, aquela cidade que Bachelard, nunca perdendo imagens efetivas, chama de 'cidade científica', cultura técnico-científica impondo suas próprias tarefas e seus próprios contornos de crescimento. Tal lugar é 'inalterado pelas utopias do filósofo', como escreveu Bachelard sobre a cidade científica, 'O trabalhador isolado deve reconhecer que sozinho ele teria encontrado nada.' Solidariedade, colaboração, interdependência, verificabilidade, contenção e controle de fatores aleatórios, são os fundamentos da cidade do 'construtor' para a qual Prouvé contribuirá constantemente em seus pensamentos e ações. De acordo com sua visão, na 'cidade da manufatura' a evolução só é possível em virtude da 'observação que lhe permite avançar'.(idem, 2005b, p. 29, t.l.)

Uma análise aprofundada de uma relação fetichizada entre técnica e masculinidade é tarefa que excede as possibilidades deste trabalho. Entretanto, é útil comentar como o autor se ocupa em construir uma narrativa detalhada sobre a figura do designer em seu momento criativo a partir de uma perspectiva apoiada em uma identidade masculina, em um contexto doméstico, atribuindo a esse momento um caráter caricatamente íntimo e libidinal<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> No trecho a seguir, Reichlin dramatiza um momento de relação com a técnica, usando termos como “prazer”, “paixão” e “coito interrompido”. Colocando meticulosamente na cena doméstica, a esposa de Prouvé: “A admirada curiosidade com a qual Prouvé segue o lento, mas inexorável progresso da consciência tecno-científica no campo da produção industrial mostra que antes mesmo dos resultados e dos objetos acabados ele conseguia sentir prazer com o processo de concepção e produção, com o que acontece antes da obra final, o processo de fabricação. É prazer enraizado na relevância do processo de discussão e demonstração, do pensamento que se desenrola dramaticamente como obra de construção, de progresso em montagem – pouco importa se isso acontece em sua representação ou nos eventos em si. Aqui estamos muito distantes de visões, concepções imaculadas e outras formas de cogitus interruptus. Isto confirma o evidente deleite, para não falar da indulgência, com que Prouvé e os seus colaboradores ilustram ou recriam as fases de montagem de um edifício,

No artigo focado nas Casas Tropicais assinado por Enjolras, que descreve as soluções encontradas pela AJP para a demanda de habitações em aterramentos coloniais, o autor cita a mudança taxonômica de Colonial para Tropical sem grandes reflexões sobre a operação. Reforça-se a ideia de terem se tornado estruturas nômades e de serem um testemunho da cultura técnica inovadora da década de 1950 (ENJOLRAS, 2005, p. 213).

O catálogo acompanhou montagens de diversas escalas das quais participaram objetos de produção da AJP em maior ou menor quantidade. Particularmente, a montagem em Londres em 2008, que teve coordenação institucional, teve um caráter panorâmico da carreira de Prouvé, foi composta por uma variedade de protótipos e produtos acabados feitos pela AJP como camas, bicicletas, desenhos, croquis, fotografias, componentes construtivos. Segundo Lees-Maffei (2009), a montagem buscava apresentar a produção a partir de uma narrativa temática que seguia a estrutura do catálogo, sem abrir mão de um caráter cronológico. Fez parte da exposição a montagem do protótipo maior das CT de Brazzaville ao lado do edifício principal do Tate Modern Museum, numa região central da cidade de Londres (Figura 38).

---

a modelação sucessiva de um componente, a utilidade potencial de uma máquina-ferramenta, ou as genealogias que, ao longo do tempo e por associação lógica, conduzem de um elemento a outro, de um elemento a uma família de elementos do mesmo tipo, com o auxílio de desenhos, maquetes ou colagens de fotografias. É sabido que no domingo de manhã, enquanto a sua mulher Madeleine tricotava confortavelmente, Jean sentava-se e desenhava nós e juntas, um seguido do outro, entre painéis fixos ou móveis, verticais ou horizontais, junções que ligavam painéis e cumeeiras com a paixão de um atleta, só para manter-se mentalmente em forma." (REICHLIN, 2005b, p. 32, t.I.)



**Figura 38** - Montagem do protótipo maior de Brazzaville ao lado do Tate Modern Museum como parte da exposição Jean Prouvé – The poetics of the Technical Object em 2008. Fonte: [www.galerie54.fr](http://www.galerie54.fr).

### 3.3.4 Jean Prouvé: *La Maison Tropicale* – Centre Pompidou

O Catálogo *Jean Prouvé: La Maison Tropicale*, foi organizado em 2009 a tempo do protótipo menor que estava em Brazzaville ser instalado no quinto piso do Centre Pompidou. Os artigos são assinados por Cinqualbre, curador e chefe do Departamento de Arquitetura da instituição, bem como por Robert Rubin, que doou a CT à Fundação Centre Pompidou, da qual era presidente.

Diferentemente dos outros catálogos, este é o único centrado nas Casas Tropicais da AJP e buscam dar um panorama histórico mais amplo de sua produção, um compilado de documentos, cartas, desenhos fotos e textos críticos sobre as Casas. Os autores estavam interessados em construir uma genealogia das formas das CT e apresentar um compilado de documentação inédita sobre sua demanda e projeto, ainda que corroborando o elogio da produção de Jean Prouvé como um espelhamento direto de suas orientações individuais.

Para construir essa genealogia, Rubin analisou a evolução dos materiais e das soluções de projeto. Há também a análise das dificuldades comerciais do uso do metal no mercado de pré-fabricados, uma extensa documentação do projeto que conta com desenhos, cartas, memoriais e fotografias. Os organizadores apresentaram documentos da comissão específica das CT, seus trâmites burocráticos, demonstrações, desenvolvimento dos protótipos e fotos controversas da construção em Niamey que



documentam o uso de mão de obra local, infantil inclusive, sem qualquer questionamento sobre essas relações de trabalho. Reconhece-se um duplo contexto da demanda das casas: a necessidade de resolver rapidamente um déficit habitacional e o contexto do mercado de exportação de habitação pré-fabricada impulsionado pelo mercado colonial.

A reconstrução e a necessidade de responder de forma rápida e econômica às necessidades de realojamento de pessoas evidenciaram a industrialização da construção como solução técnica. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento das infraestruturas nas colônias francesas pedia também a industrialização do setor, mas neste caso com base num contexto econômico bastante diferente. O edifício, em partes isoladas, era um produto de exportação como outro qualquer para territórios considerados incapazes de satisfazer as suas próprias necessidades. Esse paralelo aplica-se até mesmo aos nomes dados às versões das casas padrão, doravante denominadas "Métropole" ou "Tropique". (CINQUALBRE, 2009b, p. 29, t.l.)

Apesar do reconhecimento incontornável da relação com o colonialismo, pressuposto básico da demanda das casas, a relação com a diferença climática está novamente naturalizada não apenas como um problema técnico a ser solucionado, mas um problema que *fora* solucionado.

Há uma consciência histórica e crítica do processo de valorização da produção de Prouvé e das Casas Tropicais, a partir dos anos 1990, mesmo sendo os próprios autores e instituições representadas por eles agentes do processo. É permanente um discurso heróico de salvação, ressurreição e recuperação das Casas. Nos três prefácios, podemos notar as relações entre os agentes diretos envolvidos com a retirada das casas, seus beneficiários financeiros, a instituição cultural, a família de Prouvé, e o processo de doação da casa e dos arquivos do construtor.

Novamente, a ideia da "ressurreição" – como processo de cristalização das ideias de Prouvé ou ainda um reposicionamento de seu nome na historiografia –, é sustentada em oposição a um processo "canibalizador" promovido por um mercado de antiguidades predatório, inconsciente, que partiria as casas em seus componentes unitários buscando apenas o maior lucro sem importar-se com a relevância simbólica condicionada a sua apresentação integral. (CINQUALBRE, 2009a, p. 119)

Os autores incorporaram ao fim uma análise crítica da repercussão do retorno das Casas Tropicais de 2002 a 2009, ainda que sejam agentes diretos deste processo. Outra incorporação relevante são as menções diretas aos trabalhos críticos de artistas como Tiravanija, Kushner e sobretudo a obra da artista Ângela Ferreira, feita pouco tempo antes da publicação do catálogo. Estes fatos demonstram a grande indiferença aos conflitos de interesses dos agentes envolvidos na questão e ainda uma tentativa de neutralizar as críticas ao incorporá-las ao seu discurso. Rubin faz *mea culpa* de alguns

termos curatoriais que utilizou, sobretudo nas exposições anteriores intituladas *Three Nomadic Structures*, revendo o caráter nômade que a curadoria atribuiu a elas. (RUBIN, 2009, p. 118).

Uma vez pré-fabricadas na França, as CT de Jean Prouvé foram projetadas para serem fáceis de transportar. Não cabia a elas serem nômades ou móveis, o que pode ser sugerido por seu novo status, uma vez que foram desmontadas, cinquenta anos depois de colocadas. Mas voltam a ser o que eram originalmente: edifícios de demonstração que ilustram, hoje como ontem, a inventividade de Jean Prouvé. (CINQUALBRE, 2009a, p. 32)

Por fim, depois de sair de Maxéville, viajar à República do Congo, viajar novamente para participar de montagens em Nova York e Los Angeles, a parte pequena do protótipo de Brazzaville foi montada no quinto andar do Centre Pompidou como podemos ver na Figura 39.

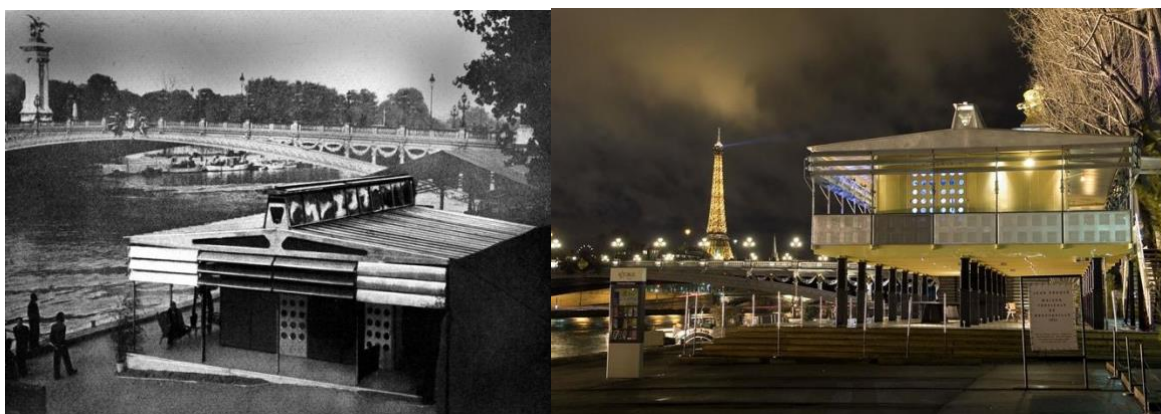


**Figura 39** - Protótipo menor de Brazzaville montado dentro do Centre Pompidou. Fonte: Mnam-CCI, Bibliothèque Kandinsky, fonds Jean Prouvé Adagp, Paris.

Cabe lembrar que, em 1971, Jean Prouvé foi nomeado presidente do júri do concurso de arquitetura que escolheu o projeto de Renzo Piano e Richard Rogers para o edifício do Centre Pompidou. Usou-se a ideia de as CT terem “voltado à casa”, em referência à esta ligação de Prouvé com o concurso e em associação de sua arquitetura ao *high tech* de Piano e Rogers (COLUMBIA UNIVERSITY, 2002; ROSE, 2008).

O livro é finalizado retomando a ideia da salvação da CT de Brazzaville e atribuindo a ela o papel central no processo um de reposicionamento de Prouvé a um lugar “mais justo”. De modo complementar, sua alocação final no Centre Pompidou seria a consumação de sua “identidade de arquitetura pedagógica itinerante” (RUBIN, 2009, p. 132).

### 3.4 A sala de visitas da Europa



**Figura 40** – Imagem do protótipo de Niamey em exposição em Paris em 1949 pouco antes de sua primeira viagem e, à direita, o protótipo maior de Brazzaville em exposição na mesma região da cidade em 2006. Se vê nas duas imagens a mesma ponte (Alexandre III), de dois lados diferentes.

Uma passagem final do romance *O Coração das Trevas* (1899)<sup>77</sup> de Joseph Conrad, conhecida como a “mentira à Pretendida”, é um desvio oportuno neste momento do texto e também foi usada por alguns críticos com uma metáfora à recusa do reconhecimento da violência colonial. Marlow, o personagem principal da trama está incumbido de dizer à essa mulher, nomeada “a Pretendida” que seu noivo, um capitão que se embrenhou no interior da África equatorial em busca de riquezas, tinha falecido. Marlow havia voltado a pouco da expedição em que tentou achar esse capitão tendo testemunhado então as cenas de horror da colonização. Ao se dirigir ao encontro dessa mulher, Marlow a encontra em sua sala de visitas, descrita como um lugar monumental, onde tem o diálogo central a essa passagem.

Quando perguntado por ela pelas últimas palavras do capitão, Marlow escolhe uma resposta romântica, mantendo-se fiel às convenções de gênero e do discurso cortês. Ele mente dizendo que o

---

<sup>77</sup> No famoso romance *O Coração das Trevas* (1899) de Joseph Conrad, o marinheiro Marlow sai de Londres em busca do Capitão Kurtz, um militar que se embrenhou no interior da África Equatorial sob domínio colonial belga e tornou-se um próspero comerciante de marfim. Os rumores de que Kurtz, incomunicável, teria estabelecido uma suposta relação harmoniosa com a população nativa e as notícias de sua prosperidade fazem Marlow aceitar a tarefa atribuída pela Companhia de colonização belga de ir atrás do Capitão perdido. A narrativa é construída pelo trajeto do marinheiro, comandando um barco a vapor pelos meandros turbulentos de um grande rio em direção ao interior da região até se encontrar com Kurtz. Nessa trajetória, Marlow se defronta com o horror da empreitada colonial, que escravizava e matava cruelmente a população nativa e desumanizava também os brancos que ali viviam. Marlow descreve uma geografia tenebrosa e aterrorizante da região tropical que, no romance, enlouquece os colonizadores. A personagem mais afetada por este cenário, que penetrou mais fundo nas “trevas” da “selva africana”, no romance, foi o próprio Kurtz que, segundo Marlow, foi totalmente transformado pela extensão ilimitada de seu poder sobre os nativos para quem tornou-se um deus. Kurtz morre na presença de Marlow pronunciando, como suas últimas palavras, o famoso epíteto: - O Horror! O Horror!

capitão teria dito o nome dela logo antes de sua morte, quando, na verdade, suas palavras foram “o Horror, o Horror!”.

Marlow opta por suprimir o horror e não estender com palavras o elo entre colônia e metrópole articulado nas runas do capitão. Decide não levar este elo à sala de visitas, como analisa Bhabha:

Marlow não reprime apenas a “verdade” - por mais multívoca e multivalente que ela seja – porém também encena uma poética da tradução que (ar)risca a fronteira entre colônia e metrópole. Ao tomar o nome de uma mulher – A pretendida – para mascarar o “ser” demoníaco do colonialismo, Marlow transforma a geografia pensada e repensada do desastre político – o coração das trevas – em um monumento melancólico ao amor romântico e à memória histórica. (idem 1998, p. 336)

Empresto a metáfora de Bhabha para imaginar também a trajetória material e simbólica de inserção das CT no sistema das artes. Um processo que também se coloca como uma tradução histórica que risca uma fronteira entre mundos que verdadeiramente se misturam. Uma tradução que constrói um monumento outro, romântico, reprimindo fatos na tentativa de manter a narrativa sobre a arquitetura moderna alheia de suas relações com a violência colonial, sob uma narrativa romântica calcada nas ideias da “técnica despida” e da ética.

As situações expográficas com os protótipos presentes de maneira completa, pela metade ou de forma reduzida variaram entre espaços fechados, semi abertos e espaços ao ar livre. Variaram também, portanto, as possibilidades do manejo visual de cada protótipo e as interpretações possíveis através das fotografias.

A escala dos protótipos e a possibilidade de montagens reduzidas permitiu sua instalação em espaços fechados também em espaços semiabertos, se relacionando com outros edifícios. Nesses espaços semiabertos, a vegetação ganhou um papel de ambiência interferindo na leitura da obra como uma “casa para os trópicos” como fez Kushner (2006) ao visitar a exposição retratada na Figura 41. Mas é ao ar livre que podemos ver um manejo expográfico e visual ainda mais significativo feito com as paisagens urbanas e monumentos das cidades de Paris, Nova York e Londres.



**Figura 41** – Sequência da montagem da exposição *Jean Prouvé* no Hammer Museum, museu vinculado à Universidade da Califórnia. Nesta ocasião, a curadoria assinada por Robert Rubin fez uma montagem parcial do protótipo menor de Brazzaville, então já restaurado, no pátio central do edifício.

As exposições em espaços internos e semiabertos construíram uma visualidade de “técnica despida”, seja pela publicização de sua montagem<sup>78</sup>, seja pela expografia que seccionou o protótipo de modo a revelar sua estrutura, seja por uma relação direta com o *high tech*, como no caso do Centre Pompidou.

Já nos espaços públicos, as vistas permitidas por sua implantação, ilustram um espelhamento direto das casas com grandes monumentos. O que é reforçado pelas escolhas fotográficas que enquadraram alguns destes ícones através das aberturas circulares do protótipo de Brazzaville em suas implantações. A materialidade dessas montagens e também suas imagens circularam amplamente compondo uma visualidade centrada numa história única deste artefato.



**Figura 42** – Fotografias que enquadraram através ou pelo reflexo das aberturas circulares da CT de Brazzaville imagens de edifícios icônicos das cidades de Paris, Londres e Nova York.

A possibilidade de reconhecer as Casas Tropicais como uma figura híbrida, que serviria tanto para fazer jus a sua importância histórica dentro da produção arquitetônica moderna, quanto a denunciar um contexto de violência colonial imbricado em sua história e matéria, é flagrante e foi flagrado pelas

---

<sup>78</sup> Todas as montagens tiveram algum tipo de registro do processo, seja por fotografia, seja por vídeo, transmissão online ou ainda modificações espaciais para permitir sua visibilidade.

reações artísticas. As escolhas curatoriais que se voltaram à manutenção da estabilidade da separação entre modernismo e colonialismo, ou mais especificamente Casas Tropicais e colonialismo, coroada na visualidade das composições criadas é reveladora disso.

A “sala de visitas da Europa” não ficou intacta devido a reações artísticas contemporâneas ao processo que puderam agregar à essa produção visual outras imagens e narrativas capazes de matizar a história única representada. Os artistas que dialogaram com este processo foram efetivos em mostrar os aterramentos coloniais das CT deixados materialmente de lado pelos colecionadores e simbolicamente pelas curadorias, ou ainda enunciando a tropicalidade imbricada em sua produção e representação. Selecionamos três delas inseridas em dois importantes eventos artísticos contemporâneos ao processo de mercantilização das CT, a Bienal de Veneza de 2007 e a Bienal de São Paulo em 2006.

### **3.5 Reações artísticas**

Em 2007, a artista Ângela Ferreira<sup>79</sup> apresentou a instalação *Maison Tropicale* como representação portuguesa na 52ª Bienal de Veneza no mesmo contexto em que as casas de Prouvé circulavam pelas capitais citadas. O trabalho consistia em proposta escultórica e fotografias tiradas em visitas aos seus locais de embasamento deixados nas cidades africanas.

A instalação reinterpreta, em madeira, aço e alumínio, os componentes das casas (brises, pilares, painéis de vedação) simulando seu acondicionamento nos contêineres que as levaram para o continente africano nos anos 1950 e de volta à Europa nos anos 2000. Como parte da ocupação do Pavilhão, Ferreira expôs as fotografias tomadas nos locais de implantação dos protótipos nas cidades de Niamey (Figura 43) e Brazzaville.

Também impactante, é o documentário homônimo, feito sob a direção do crítico e cineasta malinês Manthia Diawara. Junto a Ferreira, Diawara visitou os locais de instalação das casas, em Niamey e

---

<sup>79</sup> Ângela Ferreira nasceu em Maputo, Moçambique, em 1958. Formou-se em Artes Plásticas pela Universidade da Cidade do Cabo, África do Sul onde viveu durante o apartheid. Vive e trabalha em Lisboa. Leciona na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Com uma carreira artística, abertamente voltada à pesquisa e reflexão em torno do impacto do colonialismo e da colonialidade na sociedade contemporânea, Ferreira tem na Arquitetura o ponto de partida para o aprofundamento da pesquisa sobre o apagamento da memória colonial. Ver <https://www.angelaferreira.art>.

Brazzaville, onde conheceram sua antiga vizinhança e ex-moradores, que traziam temas como memória, patrimônio e reparação em seus discursos<sup>80</sup>.

Os trabalhos de Ferreira e Diawara são documentos valiosos para a historiografia das Casas pois, além dos registros imagéticos, coletam e dão voz a personagens protagonistas de sua complexa vida útil enquanto local moradia e comércio. Revelam também, depoimentos de administradores envolvidos no processo de compra e retirada das casas.



**Figura 43** - Fotografia de Ângela Ferreira: Maison Tropicale (Niamey) #2, 2007 Impressão Light Jet montada em alumínio. Fonte: [http://www.buala.org/sites/default/files/imagecache/full/af\\_niamey02.jpg](http://www.buala.org/sites/default/files/imagecache/full/af_niamey02.jpg). Retrata o embasamento em concreto onde localizava-se a Casa Tropical

O filme traz também uma diversa proposição diversa ao reconhecer a agência de pessoas das cidades de Niamey e Brazzaville na relação com as casas. É centrado no discurso de ex-moradores e vizinhança das casas que dão sua leitura arquitetônica, relatam detalhes da remoção das casas, detalhes de sua intimidade e seu modo de valoração daqueles objetos. Muitas vezes, esse modo de valoração se desviava das próprias ideias de herança colonial compartilhada ou algo do tipo. Por exemplo, a de Mireille Ngatsé ter encontrado refúgio nas casas depois da morte de seu pai, ou das possibilidades que sua venda proporcionou, como ela mesma relata. Segundo outros entrevistados, as casas eram objetos alienígenas, despertavam curiosidade e pavor nas crianças e haveriam ainda muitas outras histórias a

---

<sup>80</sup> Ferreira participou do documentário do cineasta malinês Manthia Diawara filmado no contexto da 52ª Bienal comissionado pela curadoria. Como parte da pesquisa do projeto, a artista e o cineasta foram aos antigos locais de implantação das casas de Brazzaville e Niamey, encontraram seus moradores vizinhos, especificamente Mireille Ngatsé, ex-moradora da Maison Tropicale de Brazzaville, que então relatou sua vivência com as casas e discorreu sobre esses temas. Ver mais em DIAWARA, 2007.

serem contadas sobre as apropriações e reapropriações pós-coloniais das CT que desviam de uma perspectiva da preservação patrimonial.

É notável também que as manifestações de ex-moradores em relação ao conforto ambiental que as casas promoviam seja positiva apesar de, segundo Rubin, haverem rasgos nos painéis para a instalação de ar-condicionados. (“Prouvé in Tijuana”, 2021)

De modo complementar ao filme, através de fotos e proposições escultóricas, Ferreira dá destaque a ausência das casas no cenário que as abrigou tanto em Niamey quanto em Brazzaville e para a materialidade de suas fundações em concreto, únicos elementos que não puderam ser retirados e mercantilizados.



**Figura 44** – Seleção de frames do filme *Maison Tropicale* de Manthia Diawara. Nas imagens acima feitas em Brazzaville, Mireille Ngatsé, moradora e ex-proprietária das casas. Abaixo, a artista Ângela Ferreira (à direita) conversa com ex-vizinha das casas que explica a antiga disposição dos cômodos a partir das marcas das divisórias ainda visíveis no concreto que embasava a CT de Niamey.



Por sua vez, o artista Riktrit Tiravanija<sup>81</sup> construiu uma réplica simplificada das CT em tamanho real em uma instalação intitulada *Palm Pavilion* (2006-08). Feita de alumínio e simulando alguns elementos formais das casas, o artista reuniu em seu interior algumas espécies de palmeiras e vitrines com objetos relacionados à planta e a sua família, *Arecaceae*. A obra buscava adicionar uma camada sociocultural e histórica à representação da espécie botânica símbolo do imaginário e de sínteses eurocêntricas do “tropical”. “Pensei como essas plantas sobreviveram ao pior que há na humanidade.”, declarou Tiravanija invertendo a representação de uma exotização positiva da planta, que muitas vezes é relacionada ao lazer e turismo.

O corpo de trabalho de Tiravanija também mostra que, apesar de “tropical” ou “tropicais” serem adjetivos usados diversas vezes de modo a qualificar genericamente um conjunto de coisas como mostramos até aqui (arte tropical, arquitetura tropical, barroco tropical, moderno tropical, nomenclatura cujo oposto é improvável: arte temperada, arquitetura temperada, moderno temperado, etc...), e que metonímias como a da palmeira escondam camadas de colonialidade e racismo implícitas, essas representações exotizadas serviram também para jogos simbólicos de subversão da mesma lógica eurocêntrica e homogeneizante imbricada nos termos<sup>82</sup>.

### 3.6 Conclusões

Com efeito, o artefato neutro, asséptico, é ilusão, pelas múltiplas malhas de mediações internas e externas que o envolvem, no museu, desde os processos, sistemas e motivos de seleção (na coleta, nas diversificadas utilizações), passando pelas classificações, arranjos, combinações e disposições que tecem a exposição, até o caldo de cultura, as expectativas e valores dos visitantes e os referenciais dos meios de comunicação de massa, a *doxa* e os critérios epistemológicos na moda, sem esquecer aqueles das instituições que atuam na área, etc. etc. (MENESES, 1998, p. 98)

Vimos como os discursos dos agentes diretos da remoção das casas, da produção bibliográfica das instituições culturais e universitárias assim como o da imprensa, coadunaram na construção de uma narrativa de resgate que, por um lado buscava valorizar a produção de Prouvé e por outro, serviram de alibi para sua mercantilização. Essa valorização foi centrada em uma reificação da estética industrial particular do designer e defendida a partir de uma justificativa de preservação simbólica e material das CT.

---

<sup>81</sup> Nascido em 1961 (Buenos aires) é um artista visual de origem tailandesa.

<sup>82</sup> Essas representações eurocêntricas de países de clima tropical estiveram presentes de diversas maneiras também no bojo da construção de identidades nacionais de países pós-coloniais, movimentos artísticos e políticos. Experiências se apropriaram desse termo e suas representações transformando-os em elementos de comunidade, identidade e resistência. Para ver algumas experiências em perspectiva diaspórica negra, ver. NÖEL, Samantha. *Tropical Aesthetics of Black Modernism*. Gainesville: University Press of Florida, 2020.

Pouco atentas ao modo como a remoção ou seu restauro foram feitos, essa preservação foi repetidamente colocada como uma reação necessária e urgente diante de diversos perigos. Por um lado, de um mercado de antiguidades que colocaria em risco o valor simbólico de sua unidade correndo o perigo de terem seus componentes desmembrados e espalhados por um processo puramente especulativo, e, por outro lado, a ideia de que as cidades africanas seriam um ambiente selvagem capaz de deteriorá-las, articulando novamente clima e ação de humanos específicos para construir um ambiente hostil que poria em risco sua integridade. Paralelamente a isso, mantê-las nas cidades africanas seria o equivalente a mantê-las longe do olhar europeu e norteamericano, únicos capazes de reconhecer seu devido valor<sup>83</sup>.

Em alguns destes materiais textuais, seus termos se justificaram através a palavra "repatriação", o que pressupõe uma pertença única respaldada apenas pelo próprio discurso destes agentes, visto que o processo não passou por um debate aprofundado sobre as ambiguidades de seu status ou ainda por qualquer chancela institucional. Vê-se uma apropriação de termos advindos do debate sobre patrimônio cultural que tem, na verdade, um caminho oposto, haja visto a enorme quantidade de artefatos pilhados e saqueados de países africanos durante o período colonial e pós-colonial, assunto que à época já contava com o acúmulo de diversas diretrizes e órgãos internacionais<sup>84</sup>. Como define Treier (2022, p. 20 t.l.), "são atores comerciais interessados no lucro econômico, mas têm repetidamente enquadrado seu projeto em termos de educação e preservação do patrimônio, usando a linguagem das instituições culturais, como os museus, e não a do mercado de arte."

É notório que os resultados de toda essa empreitada (a valorização simbólica e financeira da produção de Jean Prouvé e da AJP) de deram através de uma intenção ativa de retificação de sua produção na historiografia como citaram os diversos materiais bibliográficos. Os métodos dessa retificação foram métodos técnicos, historiográficos, científicos. Envolveram a produção de exposições e itinerâncias, a articulação de diversos historiadores da arquitetura e arquitetos, articulação de instituições universitárias e museus, organização e edição de catálogos, mobilização de orçamentos, organização e publicização dos eventos. Foram efetivos em organizar, divulgar o trabalho do designer e levar a

---

<sup>83</sup> Em artigo acadêmico contemporâneo às mostras que curou na Universidade de Yale, Rubin declara que vários "protótipos que sobreviveram, existem em um purgatório em algum lugar entre a negligência e a reutilização adaptativa aleatória" (RUBIN, 2005, p. 31) e resume seu tempo passado nas cidades africanas a "meio século de deterioração" (RUBIN, 2005, p. 35)

<sup>84</sup> Além dos órgãos internacionais UNESCO e ICOM, o primeiro, como citado, foi acionado no caso das CT, algumas convenções internacionais estavam vigentes desde os anos 1970: a Convenção sobre os Meios de Proibição e Prevenção à Importação, Exportação e Transferência Ilícita de Propriedade de Bens Culturais, de 1972. E o Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno de Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilícita (ICPRCP) de 1978.

público diversos documentos inéditos e detalhes de seu processo produtivo e por fim aumentar o valor de mercado das CT.

Vimos que o restauro realizado serviu como a consumação material da ideia de um “despir da técnica” ensaiado nos textos. Uma empreitada que orquestrou operações diretas à materialidade das CT, ferramentas textuais e visuais para a construção meticulosa de um discurso único que, quando não apagou a pertença das CT à história colonial, usou suas marcas a seu favor.

A técnica despida foi condição para qualificar em uma chave ética a prática profissional de Prouvé. A tentativa de isolar a técnica de suas implicações sociais, políticas e históricas é a premissa necessária e ilusória para circunscrever os próprios limites desta ética. As palavras de Otilia Arantes (2014, p. 108), de um outro contexto, caberiam ao caso: “um caso típico em que os meios tomam o lugar dos fins, ainda uma confirmação de que na sociedade atual a técnica reduzida a um fim em si mesmo transforma o útil em seu contrário”.

A diferença climática é inserida de modo neutro tanto como uma demanda de projeto quanto como uma questão efetivamente resolvida nas pranchetas da AJP. Dentre as qualidades poéticas das casas estão seus mecanismos de ventilação, brises, aberturas. Esses elementos são dissecados pela expografia e esses esforços citados como uma antecipação à arquitetura bioclimática ou sustentável. Por um lado, se reconhece que a empreitada deste sistema pré-fabricado em alumínio falhou ao ter sido abandonado, em não terem sido as CT em questão os primeiros protótipos de uma produção em larga escala deste sistema construtivo. No entanto, por outro lado, são tidas como vitoriosas em dominar aquela natureza, em resolver a aclimação daqueles futuros colonos, mesmo sem que se cite fator de testemunho ou comprovação de seu desempenho nesses locais.

Fatores de historicidade e autenticidade das CT esquecidos, lavados, raspados, cobertos pelo restauro e pela crítica também advêm do período em que elas passaram nas cidades africanas sendo usadas como moradia e comércio. Citamos por exemplo, sua inserção em dois tecidos urbanos que evoluíram por décadas, o testemunho de seu desempenho sob os climas não temperados, as adaptações e resignificações cujo breve registro é feito por Diawara. E antes ainda, é fator de historicidade e autenticidade toda a violência inerente à sua demanda, projeto e construção como as próprias imagens publicadas nos catálogos revelam.

O conjunto de elementos que compõem a visualidade construída pela multiplicidade de instituições, agentes e suportes de 2002 a 2010 é mais explícito nos enquadramentos das Casas junto aos seus principais símbolos arquitetônicos. Essas imagens circularam e ainda circulam consolidando narrativas

e direcionando seu potencial pedagógico para a reafirmação de uma história da Arquitetura Moderna que silencia ativamente sua pertença colonial e reifica uma técnica neutra.

As reações críticas a este processo buscaram recolocar uma dupla identidade das CT. De modo complementar, as reações artísticas disputaram no campo visual a narrativa da técnica despida, em um esforço de estabelecer os elos de seu caráter histórico híbrido: de serem casas modernas, mas também casas coloniais, de serem belos artefatos industriais, mas também instrumentos de violência colonial.

## Considerações Finais

### CONCLUSÃO

A presente dissertação de mestrado teve como ponto de partida a construção de uma biografia das Casas Tropicais dos Ateliers Jean Prouvé à luz das relações entre colonialidade e modernidade. De um modo mais amplo, buscou integrar uma agenda de pesquisa que restaura à historiografia da arquitetura moderna seus índices de racialidade e colonialidade.

Partimos da perspectiva de Ferdinand (2022) sobre a ecologia colonial das ontologias raciais, segundo a qual pessoas racializadas e colonizadas são associadas aos espaços psíquicos, físicos e sociopolíticos de estagnação e insignificância. Vimos como os trópicos foram um desses espaços no imaginário colonial por meio da desnaturalização da diferença climática, conduzida pelo conceito de tropicalidade.

Dentro dessa ecologia e do modo de habitar intrínseco a ela, estão articuladas a subordinação geográfica, a dependência ontológica, a exploração material e a recusa em habitar com o outro. Pudemos ver como a biografia das CT esteve articulada com todos esses aspectos. Primeiro, a subordinação geográfica e a dependência ontológica representada pela pré-fabricação e pela frequente qualificação dos territórios africanos por suas ausências. Segundo, a exploração de recursos ligada à demanda, implantação e construção das casas, elas mesmas constituindo-se em infraestrutura de colonização. Terceiro, a recusa em habitar com o outro no contexto urbano segregado onde as casas foram implantadas, bem como na espacialização de seu programa arquitetônico que replicou essa segregação.

A articulação do método biográfico nos ajudou a seguir os cálculos humanos que deram às CT um caráter móvel e as fizeram ser inúmeras vezes desmontadas, transportadas e remontadas. Analisando tais movimentos, conseguimos elucidar o contexto sócio-histórico que a elas subjaz. Além disso, a amplitude temporal da análise aqui desenvolvida permitiu-nos observar as obliterações sobre as quais nos fala Trouillot acerca do controle desigual da produção histórica ocidental.

Primeiro, destacamos o que Trouillot chama de momento de produção dos fatos como crucial na produção de tal desigualdade: para os interesses desta dissertação, o contexto que envolveu a demanda das Casas, seu projeto e produção. Vimos como a arquitetura fez parte de um modo integral de produção ambiental que buscou transformar os ambientes de cidades colonizadas a partir de um diagnóstico de dificuldade de adaptação dos europeus aos territórios de clima tropical. Para superar esse problema, a produção arquitetônica se especializou e se modificou.

Dentro de um processo progressivo de pesquisas sobre a arquitetura para climas tropicais, modelos e prescrições formais foram se moldando por meio de conferências, revistas, exposições, projetos e pela circulação de pessoas entre diferentes regiões do mundo. O bangalô é um exemplo de arquitetura nativa que teria se adaptado conforme a evolução das técnicas e materiais industriais e circulado globalmente, tornando porene um repertório formal de soluções para enfrentamento do clima quente e úmido. Pudemos ver esse repertório no projeto das CT.

Acompanhamos a evolução dos detalhamentos para as habitações pré-fabricadas feitas pela AJP desde os primeiros modelos de casas de veraneio em metal. Progressivamente, o sistema estrutural afastou-se do sistema de vedação, e vimos a evolução dos painéis modulares. As peças e sistemas foram ficando mais complexas, de desenho a desenho, e o esquema característico de pilares bipartidos foi tomando forma de acordo com as novas máquinas, estruturas administrativas e espaços físicos da empresa. Notamos, entretanto, como soluções exógenas foram adotadas quando o destino dos protótipos eram territórios colonizados.

Os desenhos dos projetos opondo o detalhamento das soluções técnicas a uma natureza imponente e total são uma antecipação, ou, ainda, uma representação arquetípica dos territórios tropicais presente no imaginário europeu. Uma apresentação dicotômica entre o objeto técnico e a vegetação tropical seria um espelhamento do ethos ocidental de contraposição entre cultura e natureza. Isso poderia ser menos notável se não houvesse nos projetos um tipo particular de representação do humano. São exemplares as figuras dos imaginados colonos, dentro das casas, apoiadas em sua estrutura, em postura contemplativa e de autoridade, com itens de vestimenta também desenvolvidos como invólucros profiláticos, itens de proteção contra as características nocivas da natureza a ser controlada.

Vemos a dualidade natureza-cultura replicada em outras peças gráficas de empresas que também exportavam casas coloniais pré-fabricadas adaptadas ao clima tropical. Em tais peças, as representações humanas do outro colonizado são colocadas junto à natureza, agachadas, seminuas, executando tarefas próximas ao chão. A ecologia colonial da ontologia racial opera ao vincular o corpo negro colonizado à natureza tropical e o corpo branco ao objeto técnico.

Outro elemento frequente nas representações gráficas são as marcações obstinadas da circulação do ar, reforçando a necessidade de controle obsessivo desse ambiente. Nos projetos, paralelamente à circulação do ar se indica a circulação do outro humano. Nesses casos, tanto o corpo negro quanto o da mulher são objeto de controle. Uma antecipação projetual que busca direcionar uma aproximação controlada do ambiente e do outro. Pilotis que garantem a distância da umidade do solo; tetos duplos e varandas que controlam os raios solares; e diversos mecanismos de ventilação que controlam a circulação do ar atuam junto da espacialização do programa que busca controlar a circulação das pessoas.

O desenvolvimento das CT compôs também a trama mercado-colonialismo-militarismo, num contexto em que as casas pré-fabricadas funcionaram ao mesmo tempo como produto de exportação, infraestrutura de guerra e de colonização. Entender esse contexto nos ajudou a revelar como essa trama está embaçada na historiografia canônica do Movimento Moderno. Tal historiografia centra-se na história da pré-fabricação como atrelada a demandas internas europeias, desconsiderando-a como elemento necessário à empreitada colonial.

Ainda seguindo as considerações de Trouillout, destacamos a crucial atuação de instituições como museus e universidades para organizar fontes, condicionar a possibilidade de existência de afirmações históricas e produzir significações retroativas a elas. Tais instituições mostraram-se também importantes agentes de um intenso processo que condensou, organizou e divulgou o trabalho da AJP e de Jean Prouvé. Entretanto, para isso, contribuíram para despir, disfarçar, desviar da colonialidade da história das casas.

Originalmente denominadas Casas Coloniais, vimos como, em nomenclaturas de projetos, as construções pré-fabricadas de Prouvé foram gradativamente sendo chamadas de Casas Tropicais. Essa mudança deu-se no contexto amplo do segundo pós-guerra, quando os governos coloniais europeus, na iminência de movimentos por libertação nacional nos países africanos, abandonaram o termo colonial, numa propaganda anti-descolonização, com o subterfúgio de integrar as então colônias como unidades nacionais: Portugal Ultramar, França Ultramar. Paralelamente, o campo da arquitetura também se especializou sob um viés taxonômico, ao substituir o termo colonial por variações do termo tropical, com a criação de dois campos nomeados arquitetura tropical e arquitetura tropical moderna.

A ideia de tropicalidade, central a esta dissertação, é um conceito crítico à naturalização das diferenças climáticas. Tal olhar crítico reforça a condição de construto social historicizado - e, portanto, sujeito a relações de poder. Esse conceito foi crucial para a construção dessa biografia, desde sua concepção até os discursos que justificaram sua remoção das cidades africanas.

Por fim, num momento de recuperação dos fatos, vimos como os discursos dos agentes diretos da remoção das casas, da produção bibliográfica das instituições culturais e universitárias assim como o da imprensa, coadunaram na construção de uma narrativa de resgate que, por um lado buscava valorizar a produção de Prouvé e por outro, serviram de álibi para sua mercantilização. Essa valorização foi centrada em uma reificação da estética industrial particular do designer e defendida a partir de uma justificativa de preservação simbólica e material das CT.

Dentre os termos da disputa sobre qual seria um status definitivo ou identidade última das casas destacamos a ideia de “dispositivo pedagógico itinerante” derivado de sua portabilidade. Podemos concluir que essa possibilidade pedagógica foi, em grande parte, utilizada de modo a propagar uma ideia de ética apoiada numa técnica neutralizada, minimizando toda a violência que envolveu sua história. Deste modo, lições urgentes sobre ética e técnica foram deixadas de lado.



## Referências Bibliográficas

- APPADURAI, A. (org.). **A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da UFF, 2008
- ARANTES, O. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo: Edusp, 2014.
- ARMELLE, L. **Conversas com Jean Prouvé**. Barcelona: GG, 2005.
- ARNOLD, D. **The problem of nature : environment, culture and European expansion**. Oxford: Blackwell, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Illusory Riches”- Representations of the Tropical World, 1840–1950. **Singapore Journal of Tropical Geography**, v. 21, p. 6–18, 2000.
- \_\_\_\_\_. **La naturaleza como problema histórico: el medio, la cultura y la expansión de Europa**. Fondo de Cultura Económica, 2001.
- BARONE, A. C. C.; RIOS, F. M. **Negros nas cidades Brasileiras (1890-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2018.
- BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- BERGDOLL, B. Curating History. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 57, n. 3, p. 257–366, 1998.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BIGNON, J. C.; COLEY, C. **Jean Prouvé: entre artisanat et industrie, 1939-1949**. Nancy: Ecole d’architecture de Nancy, 1992.
- BOAHEN, A. A. **História geral da Africa, VII: Africa sob dominação colonial, 1880-1935**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- CARLOS, C. A. Arquitetura do Ferro do Rio de Janeiro. Mobilidade posta à prova. **Arquisur revista**, v. 4, n. 3, p. 96–109, 2013.
- CESAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- CHANG, J. H.; KING, A. D. Towards a genealogy of tropical architecture: Historical fragments of power-knowledge, built environment and climate in the British colonial territories. **Singapore Journal of Tropical Geography**, v. 32, n. 3, p. 283–300, nov. 2011.
- CHANG, J.-H. **A Genealogy of Tropical Architecture**. New York: Routledge, 2016.
- CHEE, L.; CHANG, J. H.; WONG, B. C. T. **Introduction -’Tropicality-in-motion’: Situating tropical architecture**. **Singapore Journal of Tropical Geography**, nov. 2011.
- CINQUALBRE, O. **Jean Prouvé: La Maison Tropicale**. Paris: Centre Pompidou, 2009a.
- \_\_\_\_\_. Portable and Demountable Dwelling, and Manufactured Homes Produced by the Ateliers Jean Prouvé. Em: CINQUALBRE, O. (Ed.). **Jean Prouvé La Maison Tropicale**. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2009b. p. 17–20.
- CLAYTON, D. Tropicality and the Choc en Retour of Covid-19 and Climate Change. **eTropic: electronic journal of studies in the Tropics**, v. 20, n. 1, p. 54–93, 19 abr. 2021.

- COLEY, C. From the Workshop to the Ateliers. Em: VON VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Paris: Vitra Design Museum, 2005. p. 110–122.
- COLOMINA, B. **X-ray Architecture**. Zurique: Lars Müller Publishers, 2019.
- COLUMBIA UNIVERSITY, (ed.). **Three nomadic structures**. New York: Columbia University GSAPP, 2002.
- COSTA, E. **Os livros de arquitetura: Brazil Builds e a cultura material**. V Encontro Da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. **Anais**. Salvador: 2018.
- \_\_\_\_\_. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. **Estudos Históricos**, v. 34, n. 72, p. 129–147, 1 jan. 2021.
- CURTIS, W. J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. 3. ed.- ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- DÁVILA, J. **Hotel trópico: o Brasil e o desafio da descolonização africana, 1950-1980**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- DE SOUSA NETO, M. F. Geografia nos trópicos: história dos naufragos de uma jangada de pedras? **Terra Livre**, p. 119–138, 2001.
- DEL REAL, P. **Constructing Latin America: Architecture, Politics, and Race at the Museum of Modern Art**. [s.l.] Yale University Press, 2022.
- DELTOMBE, T.; DOMERGUE, M.; TATSITSA, J. **Kamerun!: une guerre cachée aux origines de la Françafrique, 1948-1971**. Editions La Découverte, 2011.
- DIWARA, M. Architecture as colonial discourse: Ângela Ferreira’s Maisons Tropicales. **Nka : journal of contemporary African art.**, v. 2008, n. 22/23, p. 20–27, 2008.
- DIEZ, L. (org. ). Des maisons métalliques pour l’Afrique: la maison tropicale de Jean Prouvé. **Les Cahiers du LHAC**, Nancy. p. 1–137, 2017.
- ENJOLRAS, C. Tropical Houses. in: VON VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil em Rheim: Vitra Design Museum, 2005. p. 208–213.
- FRAMPTON, KENNETH. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FREYRE, G. **O mundo que o português criou**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- \_\_\_\_\_. **Um brasileiro em terras portuguesas: Introdução a uma possível luso-tropicologia, acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, África e do Atlântico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- \_\_\_\_\_. **Aventura e rotina: Sugestões de uma viagem à procura de constantes portuguesas de caráter e ação**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O Luso e o Trópico**. Recife: Realizações, 2010.
- GOODWIN, P. **Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.
- GRAF, F. Confort et contexture des maisons africaines de Jean Prouvé. **Des Maisons Métalliques pour L’Afrique**, p. 113–124, 2017.

- GUEDES, P. Behind the Veils of Modern Tropical Architecture. **docomomo** 63, 2020.
- GUILLOUX, T. The Maison “Tropique”. **Fabrications**, v. 18, n. 2, p. 6–25, dez. 2008.
- \_\_\_\_\_. Une modernité à rebours ? Jean Prouvé et l’architecture moderne destinée aux colonies. **Des Maisons Métalliques pour L’Afrique**, p. 83–94, 2017.
- HERBERT, G. The Portable Colonial Cottage. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 31, n. 4, p. 261–275, 1 dez. 1972.
- \_\_\_\_\_. **The Dream of the Factory-Made House: Walter Gropius and Konrad Wachsmann**. The MIT Press, 1984a.
- \_\_\_\_\_. Pioneers of prefabrication : the British contribution in the nineteenth century. p. 228, 1978.
- HUPPATZ, D. J. Jean Prouvé’s Maison Tropicale: The Poetics of the Colonial Object. **Design Issues**, v. 26, p. 32–45, 2010.
- KING, A. **The Bungalow: The Production of a Global Culture**. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Spaces of Global Cultures**. Routledge, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Colonial Urban Development: Culture, Social Power and Environment**. London: Routledge, 1976.
- \_\_\_\_\_. **The Bungalow, 1600 - 1980. A study of the cultural, social, political and economic factors in the production of a global house-type**. Tese de Doutorado. Uxbridge: Brunel University, 1982.
- KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas. Em: **A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- KROULÍK, M. View of Pandemics and “Zombies”: How to Think Tropical Imaginaries with Cinematic Cosmologies. **eTropic: electronic journal of studies in the tropics**, 2021.
- KUHL, B. M. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: FAPESP, 1998.
- LATOURE, B. **A ciência em ação**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- LE ROUX, H. The networks of tropical architecture. **Journal of Architecture**, v. 8, n. 3, p. 337–354, 2003.
- \_\_\_\_\_. Building on the boundary--modern architecture in the tropics. **Social identities.**, v. 10, n. 4, p. 439–453, 2004.
- LEES-MAFFEI, G. Jean Prouvé—The Poetics of the Technical Object. **Design and Culture**, v. 1, n. 1, p. 126–128, 21 mar. 2009.
- LIERNUR, J. Mutaciones de Cancer a Capricornio. La construcción del discurso occidental sobre la vivienda en territorios tropicales: de instrumento colonialista a factor de conflicto en la Guerra Fría. **estudios del hábitat**, v. 13, n. 1, p. 1, 2015.
- \_\_\_\_\_. Vanguardistas versus expertos. **Block - Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio**, v. n. 06, p. 18–39, 2004.
- LIVINGSTONE, D. The moral discourse of climate: historical considerations on race, place and virtue. **Journal of Historical Geography**, v. 17, n. 4, p. 413–434, 1991.

- \_\_\_\_\_. Race, space and moral climatology: notes toward a genealogy. **Journal of Historical Geography**, v. 28, n. 2, p. 159–180, 2002a.
- \_\_\_\_\_. Tropical hermeneutics and the climatic imagination. **Geographische Zeitschrift**, v. 90, p. 65–88, 1 jan. 2002b.
- \_\_\_\_\_. Reflections on the cultural spaces of climate. **Climatic Change**, v. 113, n. 1, p. 91–93, 2012.
- MAREL-JOURNEL, G. Reception, Legacy, Biography: The Critical Reception of Jean Prouvé's Work. Em: VEGESACK, A. VON (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil am Rhein: Vitra Design Museum, 2005. p. 348–353.
- MARTINEZ, JULIA. et al. Colonialism and Male Domestic Service Across the Asia Pacific. p. 281, 2018.
- MBEMBE, A. **Poder Brutal, resistência visceral**. São Paulo: n-1, 2019.
- MENDONÇA, J. G. **O ferro na Arquitetura do Século XIX e início do XX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.
- MENESES, U. Memória e cultura material - documentos pessoais no espaço público. 1998.
- \_\_\_\_\_. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, p. 11–36, 2003.
- MURRAY, J. **How to live in tropical Africa : a guide to tropical hygiene. The Malaria problem : the cause, prevention, and cure of malarial fever / by J. Murray**. London: George Philip, 1895.
- NÖEL, S. **Tropical Aesthetics of Black Modernism**. Gainesville: University Press of Florida, 2020.
- O'DAY, K. **Tropical or Colonial? a Reception History of Jean Prouvé's Prefabricated Houses for África**. Vancouver: University of British Columbia, 2009.
- OSAYIMWESE, I. **Colonialism and modern architecture in Germany**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017.
- RAUSCH, C. Modern Trophy: Global Actors in the Heritage **Valorisation** of the Maisons Tropicales. Em: **The Heritage Theater. Globalisation and Cultural Heritage**. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 2011.
- \_\_\_\_\_. Maisons Tropicales/Maisons Coloniales: contesting technologies of authenticity and value in Niamey, Brazzaville, Paris, New York and Venice. **International Journal of Heritage Studies**, v. 24, n. 1, p. 83–100, 2018.
- REICHLIN, B. Introduction. Em: VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil em Rheim: Vitra Design Museum, 2005a. p. 20–25.
- \_\_\_\_\_. Technical Thought, Techniques of Thinking. Em: VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil em Rheim: Vitra Design Museum, 2005b. p. 28–47.
- RICE, P. Jean Prouvé by Peter Rice. in: COLUMBIA UNIVERSITY (ed.). **Jean Prouvé: Three nomadic structures**. New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation, 2002. p. 9–12.

RODRIGUES, M.; RIBEIRO, S. Tarzan, um negro: para uma crítica da economia política do nome de “África”. *Afro-Ásia*, v. 63, n. 63, p. 447–485, 25 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. Introduction. Em: COLUMBIA UNIVERSITY, G. S. OF A. P. AND P. (Ed.). **Jean Prouvé: Three nomadic structures**. Nova York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation, 2002. p. 5–8.

\_\_\_\_\_. Preserving and Presenting Prefab: Jean Prouvé’s Tropical House. **Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism**, v. 2, p. 30–39, 2005.

\_\_\_\_\_. Jean Prouvé’s Tropical House (Brazzaville, 1951): Preservation, Presentation Reception. Em: **Jean Prouvé La Maison Tropicale**. Paris: Centre Pompidou, 2009. p. 117–132.

SAID, E. W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SALVO, S. Vista do Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto. **Revista CPC**, p. 139–157, 2007.

SEGAWA, H. Clave de Sol: notas sobre a história do conforto ambiental. **Ambiente Construído**, v. 3, n. 2, p. 37–46, 2003.

SILVA, G. G. DA. **Arquitetura do ferro no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1986.

SILVÉRIO, V. R. Uma releitura do “lugar do negro” e dos “lugares da gente negra” nas cidades. Em: **Negros nas cidades Brasileiras (1890-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2018. p. 23–48.

SOUSA, L. L. C. **Arquitetura moderna latino-americana: uma ideia construída a partir de Latin American Architecture since 1945 [1955]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 3 fev. 2022.

SULZER, P. **Jean Prouvé: complete works**. Zurique: Birkhäuser, 1999.

THOMAZ, O. R. “O bom povo português”: usos e costumes d’aquém e d’além-mar. **Mana**, v. 7, n. 1, p. 55–87, abr. 2001.

TORGOVNIK, M. **Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives**. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

TREIER, L. Architectures of Appropriation: Salvage, Repatriation, and the Politics of Jean Prouvé’s Maisons Tropicales. **Museum Worlds**, v. 10, n. 1, p. 14–30, 1 jul. 2022.

TROUILLOT, M.-R. **Silenciando o passado. Poder e a produção da história**. Curitiba: huya, 2016.

VAGO, P. (ed. ). France d’Outremer. **L’Architecture d’aujourd’hui**, mar. 1936.

VITTE, A. C. Entre o imperialismo e a imaginação. A construção da Geografia Tropical em Pierre Gourou. **Terra Plural**, v. 5, n. 1, p. 9–23, 20 jul. 2011.

VOGLER, A. **The House as a Product**. Amsterdam: IOS Press BV, 2015.

Filmes:

*Maison Tropicale*, de Manthia Diawara, Produtor: Jürgen Bock/Maumaus, Idioma: English/French/Portuguese/Tamasheq, Ano: 2008, cor, duração: 58’.

Matérias em Jornais:

GENTLEMAN, A. Bullet holes extra | Art and design | The Guardian. **The Guardian**, 31 ago. 2004.

GORDON, A. The Court of Modernism. **The Wall Street Journal**, 25 fev. 2011.

KUSHNER, R. Los Angeles **Art Forum**. Disponível em:  
<<https://www.artforum.com/print/200610/rachel-kushner-42522>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

MEISTERE, U. **Collectors are born, not made**. Disponível em:  
<[https://artterritory.com/en/conversations\\_with-collectors/conversations\\_with-collectors/18676-collectors\\_are\\_born\\_not\\_made](https://artterritory.com/en/conversations_with-collectors/conversations_with-collectors/18676-collectors_are_born_not_made)>. Acesso em: 15 abr. 2023.

OUROUSSOFF, N. **The Best House in Paris**. Disponível em:  
<<https://www.nytimes.com/2007/08/26/arts/design/26ouro.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

Prouvé in Tijuana. **Gagosian Quarterly**, 2021.

ROSE, S. Steve Rose meets Eric Touchaleaume, the Indiana Jones of furniture collecting | Art and design | The Guardian. **The Guardian**, 2008.

- APPADURAI, A. (ORG. ). **A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: [s.n.]. Disponível em: <www.edit.>.
- ARANTES, O. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo: Edusp, 2014.
- ARMELLE, L. **Conversas com Jean Prouvé**. Barcelona: GG, 2005.
- ARNOLD, D. **The problem of nature : environment, culture and European expansion**. [s.l.] Blackwell, 1996.
- ARNOLD, D. “Illusory Riches”- Representations of the Tropical World, 1840–1950. **Singapore Journal of Tropical Geography** , v. 21, p. 6–18, 2000.
- ARNOLD, D. **La naturaleza como problema histórico: el medio, la cultura y la expansión de Europa**. [s.l.] Fondo de Cultura Económica, 2001.
- BARONE, A. C. C.; RIOS, F. M. **Negros nas cidades Brasileiras (1890-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2018.
- BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- BERGDOLL, B. Curating History. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 57, n. 3, p. 257–366, 1998.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. [s.l.: s.n.].
- BIGNON, J. C.; COLEY, C. **Jean Prouvé: entre artisanat et industrie, 1939-1949**. Nancy: Ecole d’architecture de Nancy, 1992.
- BOAHEN, A. A. **História geral da Africa, VII: Africa sob dominação colonial, 1880-1935**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- CARLOS, C. A. Arquitetura do Ferro do Rio de Janeiro. Mobilidade posta à prova. **Arquisur revista**, v. 4, n. 3, p. 96–109, 2013.
- CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.
- CESAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- CHANG, J. H.; KING, A. D. Towards a genealogy of tropical architecture: Historical fragments of power-knowledge, built environment and climate in the British colonial territories. **Singapore Journal of Tropical Geography**, v. 32, n. 3, p. 283–300, nov. 2011.
- CHANG, J.-H. **A Genealogy of Tropical Architecture**. New York: Routledge, 2016.
- CHEE, L.; CHANG, J. H.; WONG, B. C. T. **Introduction -’Tropicality-in-motion’:** **Situating tropical architecture**. **Singapore Journal of Tropical Geography**, nov. 2011.
- CINQUALBRE, O. **Jean Prouvé: La Maison Tropicale**. Paris: Centre Pompidou, 2009a.
- CINQUALBRE, O. Portable and Demountable Dwelling, and Manufactured Homes Produced by the Ateliers Jean Prouvé. Em: CINQUALBRE, O. (Ed.). **Jean Prouvé La Maison Tropicale**. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2009b. p. 17–20.
- CLAYTON, D. Tropicality and the Choc en Retour of Covid-19 and Climate Change. **eTropic: electronic journal of studies in the Tropics**, v. 20, n. 1, p. 54–93, 19 abr. 2021.
- COLEY, C. From the Workshop to the Ateliers. Em: VON VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Paris: Vitra Design Museum, 2005. p. 110–122.
- COLOMINA, B. **X-ray Architecture**. Zurique: Lars Müller Publishers, 2019.
- COLUMBIA UNIVERSITY, ED. 2002. J. P. T. N. STRUCTURES. 2002. CATALOG. N. Y. C. U. G. S. OF A. P. AND PRESERVATION. (ED.). **Three nomadic sctructures**. New York: Columbia University GSAPP, 2002.

- COSTA, E. **“Brazil Builds” e a construção de um moderno, na arquitetura brasileira.** Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2009.
- COSTA, E. **Os livros de arquitetura: Brazil Builds e a cultura material.** V ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO. **Anais...** Salvador: 2018.
- COSTA, E. A. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. **Estudos Históricos**, v. 34, n. 72, p. 129–147, 1 jan. 2021.
- CURTIS, W. J. R. **Arquitetura moderna desde 1900.** 3. ed.- ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- DÁVILA, J. **Hotel trópico: o Brasil e o desafio da descolonização africana, 1950-1980.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- DE SOUSA NETO, M. F. Geografia nos trópicos: história dos naufragos de uma jangada de pedras? **Terra Livre**, p. 119–138, 2001.
- DEL REAL, P. **Constructing Latin America: Architecture, Politics, and Race at the Museum of Modern Art.** [s.l.] Yale University Press, 2022.
- DELTOMBE, T.; DOMERGUE, M.; TATSITSA, J. **Kamerun!: une guerre cachée aux origines de la Françafrique, 1948-1971.** [s.l.] Editions La Découverte, 2011.
- DIAWARA, M. ARCHITECTURE AS COLONIAL DISCOURSE: ÂNGELA FERREIRA’S MAISONS TROPICALES. **Nka : journal of contemporary African art.**, v. 2008, n. 22/23, p. 20–27, 2008.
- DIEZ, L. (ORG. ). Des maisons métalliques pour l’Afrique: la maison tropicale de Jean Prouvé. **Les Cahiers du LHAC**, p. 1–137, 2017.
- ENJOLRAS, C. Tropical Houses. Em: VON VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object.** Weil em Rhein: Vitra Design Museum, 2005. p. 208–213.
- FRAMPTON, KENNETH. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FREYRE, G. **O mundo que o português criou.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- FREYRE, G. **Um brasileiro em terras portuguesas: Introdução a uma possível lusotropicalologia, acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, África e do Atlântico.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- FREYRE, G. **Aventura e rotina: Sugestões de uma viagem à procura de constantes portuguesas de caráter e ação.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- FREYRE, G. **O Luso e o Trópico.** Recife: Realizações, 2010.
- GENTLEMAN, A. Bullet holes extra | Art and design | The Guardian. **The Guardian**, 31 ago. 2004.
- GOODWIN, P. **Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942.** Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.
- GORDON, A. The Court of Modernism. **The Wall Street Journal**, 25 fev. 2011.
- GRAF, F. Confort et contexture des maisons africaines de Jean Prouvé. **Des Maisons Métalliques pour L’Afrique**, p. 113–124, 2017.
- GUEDES, P. Behind the Veils of Modern Tropical Architecture. **docomomo** 63, 2020.
- GUILLOUX, T. The Maison “Tropicque” . **Fabrications**, v. 18, n. 2, p. 6–25, dez. 2008.
- GUILLOUX, T. Une modernité à rebours ? Jean Prouvé et l’architecture moderne destinée aux colonies. **Des Maisons Métalliques pour L’Afrique**, p. 83–94, 2017.
- HERBERT, G. The Portable Colonial Cottage. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 31, n. 4, p. 261–275, 1 dez. 1972.



- HERBERT, G. **The Dream of the Factory-Made House: Walter Gropius and Konrad Wachsmann**. [s.l.] The MIT Press, 1984a.
- HERBERT, G. **The Dream of the Factory-Made House: Walter Gropius and Konrad Wachsmann. The Dream of the Factory-Made House**, 1984b.
- HERBERT, GILBERT. **Pioneers of prefabrication : the British contribution in the nineteenth century**. p. 228, 1978.
- HUPPATZ, D. J. **Jean Prouvé's Maison Tropicale: The Poetics of the Colonial Object**. **Design Issues**, v. 26, p. 32–45, 2010.
- KING, A. **The Bungalow: The Production of a Global Culture**. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- KING, A. **Spaces of Global Cultures**. [s.l.: s.n.].
- KING, A. D. **Colonial Urban Development: Culture, Social Power and Environment**. London: Routledge, 1976.
- KING, A. D. **The Bungalow, 1600 - 1980. A study of the cultural, social, political and economic factors in the production of a global house-type**. Uxbridge: Brunel University, 1982.
- KOPYTOFF, I. **A biografia cultural das coisas. Em: A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- KROULÍK, M. **View of Pandemics and “Zombies”: How to Think Tropical Imaginaries with Cinematic Cosmologies**. **eTropic: electronic journal of studies in the tropics**, 2021.
- KUHL, B. M. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. [s.l.] FAPESP, 1998.
- KUSHNER, R. **Los Angeles**. Disponível em: <<https://www.artforum.com/print/200610/rachel-kushner-42522>>. Acesso em: 16 abr. 2023.
- LATOURE, B. **A ciência em ação**. [s.l.: s.n.]. v. 30
- LE ROUX, H. **The networks of tropical architecture**. **Journal of Architecture**, v. 8, n. 3, p. 337–354, 2003.
- LE ROUX, H. **Building on the boundary--modern architecture in the tropics**. **Social identities.**, v. 10, n. 4, p. 439–453, 2004.
- LEES-MAFFEI, G. **Jean Prouvé—The Poetics of the Technical Object**. **Design and Culture**, v. 1, n. 1, p. 126–128, 21 mar. 2009.
- LIERNUR, J. **Mutaciones de Cancer a Capricornio. La construcción del discurso occidental sobre la vivienda en territorios tropicales: de instrumento colonialista a factor de conflicto en la Guerra Fría**. **estudios del hábitat**, v. 13, n. 1, p. 1, 2015.
- LIERNUR, J. F. **Vanguardistas versus expertos**. **Block - Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio**, v. n. 06, p. 18–39, 2004.
- LIVINGSTONE, D. **The moral discourse of climate: historical considerations on race, place and virtue**. **Journal of Historical Geography**, v. 17, n. 4, p. 413–434, 1991.
- LIVINGSTONE, D. **Race, space and moral climatology: notes toward a genealogy**. **Journal of Historical Geography**, v. 28, n. 2, p. 159–180, 2002a.
- LIVINGSTONE, D. **Tropical hermeneutics and the climatic imagination**. **Geographische Zeitschrift**, v. 90, p. 65–88, 1 jan. 2002b.
- LIVINGSTONE, D. **Reflections on the cultural spaces of climate**. **Climatic Change**, v. 113, n. 1, p. 91–93, 2012.
- MAREL-JOURNAL, G. **Reception, Legacy, Biography: The Critical Reception of Jean Prouvé's Work**. Em: VEGESACK, A. VON (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil am Rhein: Vitra Design Museum, 2005. p. 348–353.
- MARTINEZ, JULIA. et al. **Colonialism and Male Domestic Service Across the Asia Pacific**. p. 281, 2018.

MBEMBE, A. **Poder Brutal, resistência visceral**. [s.l.] n-1, 2019.

MEISTERE, U. **Collectors are born, not made**. Disponível em: <[https://artterritory.com/en/conversations\\_with-collectors/conversations\\_with-collectors/18676-collectors\\_are\\_born\\_not\\_made](https://artterritory.com/en/conversations_with-collectors/conversations_with-collectors/18676-collectors_are_born_not_made)>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MENDONÇA, J. G. **O ferro na Arquitetura do Século XIX e início do XX no Rio de Janeiro**. [s.l.] Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

MENESES, U. Memória e cultura material - documentos pessoais no espaço público. 1998.

MENESES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, p. 11–36, 2003.

MURRAY, J. **How to live in tropical Africa : a guide to tropical hygiene. The Malaria problem : the cause, prevention, and cure of malarial fever / by J. Murray**. London: George Philip, 1895.

NÖEL, S. **Tropical Aesthetics of Black Modernism**. Gainesville: University Press of Florida, 2020.

O'DAY, K. **Tropical or Colonial? a Reception History of Jean Prouvé's Prefabricated Houses for África**. Vancouver: University of British Columbia, 2009.

OSAYIMWESE, I. **Colonialism and modern architecture in Germany**. [s.l: s.n.].

OSAYIMWESE, I. **Colonialism and modern architecture in Germany**. [s.l: s.n.].

OSAYIMWESE, I. **Colonialism and modern architecture in Germany**. [s.l: s.n.].

OUROUSSOFF, N. **The Best House in Paris**. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2007/08/26/arts/design/26ouro.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

Prouvé in Tijuana. **Gagosian Quarterly**, 2021.

RAUSCH, C. Modern Trophy: Global Actors in the Heritage Valorisation of the Maisons Tropicales. Em: **The Heritage Theater. Globalisation and Cultural Heritage**. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 2011.

RAUSCH, C. Maisons Tropicales/Maisons Coloniales: contesting technologies of authenticity and value in Niamey, Brazzaville, Paris, New York and Venice. **International Journal of Heritage Studies**, v. 24, n. 1, p. 83–100, 2018.

REICHLIN, B. Introduction. Em: VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil em Rheim: Vitra Design Museum, 2005a. p. 20–25.

REICHLIN, B. Technical Thought, Techniques of Thinking. Em: VEGESACK, A. (Ed.). **Jean Prouvé: The Poetics of The Technical Object**. Weil em Rheim: Vitra Design Museum, 2005b. p. 28–47.

RICE, P. Jean Prouvé by Peter Rice. Em: COLUMBIA UNIVERSITY, G. S. OF A. P. AND P. (Ed.). **Jean Prouvé: Three nomadic structures**. New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation, 2002. p. 9–12.

RODRIGUES, M.; RIBEIRO, S. Tarzan, um negro: para uma crítica da economia política do nome de “África”. **Afro-Ásia**, v. 63, n. 63, p. 447–485, 25 jun. 2021.

ROSE, S. Steve Rose meets Eric Touchaleaume, the Indiana Jones of furniture collecting | Art and design | The Guardian. **The Guardian**, 2008.

RUBIN, R. Introduction. Em: COLUMBIA UNIVERSITY, G. S. OF A. P. AND P. (Ed.). **Jean Prouvé: Three nomadic structures**. New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation, 2002. p. 5–8.

RUBIN, R. Preserving and Presenting Prefab: Jean Prouvé's Tropical House. **Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism**, v. 2, p. 30–39, 2005.

RUBIN, R. Jean Prouvé's Tropical House (Brazzaville, 1951): Preservation, Presentation Reception. Em: **Jean Prouvé La Maison Tropicale**. Paris: Centre Pompidou, 2009. p. 117–132.

- SAID, E. W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. [s.l.] Companhia de Bolso, 2007.
- SALVO, S. Vista do Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto. **Revista CPC**, p. 139–157, 2007.
- SEGAWA, H. Clave de Sol: notas sobre a história do conforto ambiental. **Ambiente Construído**, v. 3, n. 2, p. 37–46, 2003.
- SILVA, G. G. DA. **Arquitetura do ferro no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1986.
- SILVÉRIO, V. R. Uma releitura do “lugar do negro” e dos “lugares da gente negra” nas cidades. Em: **Negros nas cidades Brasileiras (1890-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2018. p. 23–48.
- SOUSA, L. L. C. **Arquitetura moderna latino-americana: uma ideia construída a partir de Latin American Architecture since 1945 [1955]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 3 fev. 2022.
- SULZER, P. **Jean Prouvé: complete works**. [s.l.] Birkhäuser, 1999.
- THOMAZ, O. R. “O bom povo português”: usos e costumes d’aquém e d’além-mar. **Mana**, v. 7, n. 1, p. 55–87, abr. 2001.
- TORGOVNIK, M. **Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives**. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- TREIER, L. Architectures of Appropriation: Salvage, Repatriation, and the Politics of Jean Prouvé’s Maisons Tropicales. **Museum Worlds**, v. 10, n. 1, p. 14–30, 1 jul. 2022.
- TROUILLOT, M.-R. **Silenciando o passado. Poder e a produção da história**. Curitiba: huya, 2016.
- VAGO, P. (ED. ). France d’Outremer. **L’Architecture d’aujourd’hui**, mar. 1936.
- VITTE, A. C. Entre o imperialismo e a imaginação. A construção da Geografia Tropical em Pierre Gourou. **Terra Plural**, v. 5, n. 1, p. 9–23, 20 jul. 2011.
- VOGLER, A. **The House as a Product**. [s.l.] IOS Press, 2015.
- Yale School of Architecture Exhibits House by Seminal Designer Jean Prouvé. 21 dez. 2004.