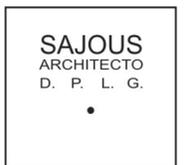
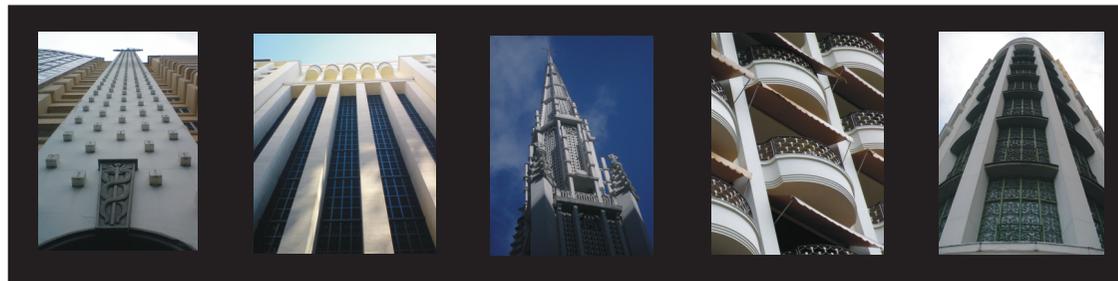


# Henri Paul Pierre Sajous

Conceito, Projeto e Obra

Guilherme Gorini Vieira



*sajous Henri*



Universidade Federal do Rio de Janeiro | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura | Teoria, História e Crítica

# Henri Paul Pierre Sajous

Conceito, Projeto e Obra

**Guilherme Gorini Vieira**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, linha de pesquisa em Teoria, História e Crítica.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Rio de Janeiro

Março de 2011

**Henri Paul Pierre Sajous**

Conceito, Projeto e Obra

**Guilherme Gorini Vieira**

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, linha de pesquisa em Teoria, História e Crítica.

Aprovado por:

---

Presidente, Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto

---

Dra. Cláudia Thurler Ricci

---

Prof. Dra. Maria Cristina Nascentes Cabral

Rio de Janeiro

Março de 2011

Dedico este trabalho a minha filha querida e meu eterno orgulho,

GUILHERMINA.

**Henri Paul Pierre Sajous**

Conceito, Projeto e Obra

## **Guilherme Gorini Vieira**

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

Essa dissertação tem como objetivo analisar cinco obras construídas pelo Arquiteto francês Henri Paul Pierre Sajous na cidade do Rio de Janeiro. São elas, o edifício Mesbla Passeio, o edifício Palácio do Comércio, a Igreja da Santíssima Trindade e os edifícios residenciais Biarritz e Tabor Loreto.

Faremos então inicialmente uma análise do seu perfil profissional, da sua formação acadêmica, e das primeiras obras executadas na Europa assim como as influências profissionais sofridas pelo arquiteto ao longo de sua carreira profissional com o objetivo de estabelecer um padrão projetual.

Estabelecido esse padrão, após estratificar parte significativa dos conceitos utilizados pelo arquiteto ao longo de sua carreira poderemos por fim rebatê-los nestas cinco obras emblemáticas, mostrando de que forma o arquiteto enfrentou com maestria e sensibilidade o desafio dos novos programas dos arranha-céus e um antigo programa de uma igreja católica.

Palavras-Chave: 1. Henri Sajous, 2. Conceitos, 3 Arranha-céus, Edifícios no Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro

Março de 2011

**Henri Paul Pierre Sajous**

Concept, Project and Work

## **Guilherme Gorini Vieira**

Advisor: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

This dissertation aims to analyse five projects of the French architect Henri Paul Pierre Sajous, realised in the city of Rio de Janeiro. These projects are: the “Mesbla Passeio” building, the “Palácio do Comércio” (Trade Palace), the “Igreja da Santíssima Trindade” (Church of the Holy Trinity), Biarritz residential building and Tabor Loreto residential building.

Initially, his professional profile and his academic background will be investigated, in addition to his first projects realised in Europe. Moreover, influences to the architect’s work throughout his career will also be studied, with the goal of establishing a pattern language of his architectural approach.

Therefore, it will be possible to identify important concepts used by the architect throughout his career. These concepts will finally be discussed, in relation to the five emblematic projects. As a result, his mastery and awareness as an architect will be evidenced when dealing with the conflict of the emerging of the skyscrapers context and an ancient tradition of the Catholic Church.

Keywords: 1. Henri Sajous (1897-1957), 2. Concepts, 3. Skyscrapers, 4. Buildings in Rio de Janeiro.

March de 2011

**Sumário**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO 1 - ARQUITETO E OBRA</b>	<b>26</b>
1.1 - Perfil Biográfico e Profissional do Arquiteto	27
1.2 - Cronologia das Obras	43
1.3 – Revisão Historiográfica	70
<b>CAPÍTULO 2 - FORMAÇÃO BEAUX ARTS</b>	<b>83</b>
2.1 – Escola de Belas Artes de Paris	84
2.2 - Mestres de Henri Sajous na Escola Nacional Superior de Belas Artes em Paris.	95
2.3 – Primeiros Projetos	100
2.3.1 Arquitetura em Estilo Neo-Basco e Espanhol	101

<b>CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DE 05 OBRAS EMBLEMÁTICAS NO RIO DE JANEIRO</b>	<b>109</b>
<b>3.1 - Conceito, Projeto e Obra</b>	<b>110</b>
<b>3.2 - Edifício Mesbla – Um Marco na Paisagem Carioca</b>	<b>125</b>
3.2.1 Introdução	126
3.2.2 A Encomenda	127
3.2.3 O Projeto	131
3.2.4 O Acréscimo de Arnaldo Gladosch	137
<b>3.3 - Edifício Sede da Associação Comercial do Rio de Janeiro – Palácio do Comércio</b>	<b>143</b>
3.3.1 Introdução	144
3.3.2 Breves considerações históricas	145
3.3.3 O Concurso	146
3.3.4 O Projeto	147
3.3.5 Considerações Finais	155
<b>3.4 Igreja Nossa Senhora da Trindade</b>	<b>159</b>
3.4.1 Introdução	160
3.4.2 O Projeto	161

<b>3.5 Edifício Residencial Biarritz – A Moradia Moderna</b>	<b>171</b>
3.5.1 Introdução	172
3.5.2 Breves Considerações	173
3.5.3 Inserção Urbana	175
3.5.4 Procedimentos Compositivos e Programa	176
3.5.5 Fonte de Inspiração?	
<b>3.6 Edifício Residencial Tabor Loreto – Um Edifício de Esquina.</b>	<b>183</b>
3.6.1 Introdução	184
3.6.2 Inserção Urbana	185
3.6.3 Procedimentos Compositivos e Programa	186
3.6.4 A Evolução do Projeto?	188
3.6.5 Serralheria e Detalhes	189
3.6.6 Fim das obras no Rio de Janeiro	191
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>196</b>

<b>ANEXOS</b>	<b>202</b>
1. Currículo do Arquiteto	203
2. Boletim da Associação de Arquitetos Ex-combatentes	208
3. Listagem de Obras	225
4. Medalha de Honra no Salão dos Artistas Franceses em 1967	227
5. Documentos da Escola de Belas Artes de Paris	229
6. Indicação para Condecoração da Medalha do Cruzeiro do Sul	231
7. Decreto de Tombamento Municipal das Obras do Corpus	233
8. Fornecedores do Edifício Mesbla	235
9. Documento do Sindicato dos Arquitetos Franceses S.A.D.G.	237
10. Professores do Aluno Henri Sajous	239

## Lista de Figuras e Fontes

### CAPÍTULO 1

FIGURA 1 – Foto da Turma de Sajous na Escola Beux Arts em Paris.  
Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com) acessado em 05 de Janeiro de 2011

FIGURA 2 – Foto Transatlântico Massilia na primeira viagem do arquiteto para o Brasil, partindo da cidade de Bordeaux.  
Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com) acessado em 05 de Janeiro de 2011

FIGURA 3 – Foto do Arquiteto em seu camarote. Na cômoda a garrafa de champagne presenteada por seu irmão Edouard.  
Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

FIGURA 4 – Cartão Postal da Estação de Águas de São Lourenço – Minas Gerais.  
Fonte: Arquiteto André Alvarenga

FIGURA 5 – Cartão Postal da Estação Thermal de Cambo-les-Bains - Basses-Pyrenees  
Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

FIGURA 6 – Foto do Portão em serralheria (uma especialidade do arquiteto) para a Estação Thermal de Cambo-les-Bains - Basses-Pyrenees.  
Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

FIGURA 7 – Croqui da paisagem da Baía de Guanabara com destaque para a Torre Mesbla. Desenho Géza Heller 1938.  
Fonte: Revista AU – IAB - 1938

FIGURA 8 – Anúncio com o esqueleto de concreto Ed. Mesbla Passeio  
Fonte: Revista AU – IAB 1936

FIGURA 9 - Casa Sr. Braga em Copacabana, primeira construção realizada no Rio de Janeiro – 1931.  
Fonte: Família Arany

FIGURA 10 – Foto do edifício Mesbla Passeio - 1938  
Fonte: site [www.ruavista.com/thalesbr.htm](http://www.ruavista.com/thalesbr.htm)

FIGURA 11 – Projeto do Edifício de Esquina á Av. Nossa Sra. de Copacabana – Rio de Janeiro – não construído.  
Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

FIGURA 12- Foto do escritório de Sajous e Arany no Ed. Nilomex posterior a sua ida para São Paulo  
Fonte: Família Arany

FIGURA 13 – Ampliação da bandeira do parta com o nome de Sajous Architecto D.P.L.G. e Oscar Arany  
Fonte: Família Arany

FIGURA 14 - Foto Atual da Fachada Principal do Edifício Brasília – São Paulo  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 7 – Foto do corredor do pavimento tipo do Edifício Brasília, do lado esquerdo temos a porta do escritório do arquiteto com suas inscrições na bandeira da porta.

Fonte: Família Arany

FIGURA 16 – Fotos da fachada principal da casa do arquiteto no Jardim Europa em São Paulo

Fonte: Família Arany

FIGURA 17 – Perspectiva para o projeto urbanístico de Bordeaux

Fonte: Família Sajous

FIGURA 18 – Foto da Maquete do projeto para o Quartie les Halles – Paris.

Fonte: Família Sajous

FIGURA 19 – Túmulo do arquiteto em Nice na França.

Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

FIGURA 20 – Fotos do exterior das casas projetadas pelo arquiteto Lúcio Costa em parceria com F. Valentim publicadas na revista AU de 1940 a mesma que publicou o projeto de Henri Sajous para o Palácio do Comércio.

Fonte: Revista AU – IAB de 1940

FIGURA 21 – Foto de interior de uma das residências

Fonte: Revista AU – IAB de 1940

FIGURA 22 – Foto capa revista arquitetura e urbanismo edição nº 03.

Fonte: Revista AU – IAB – 1940

FIGURA 23 – Desenho fachada da residência de um celibatário em Toulouse, França.

Fonte: Revista AU-IAB 1938

FIGURA 24 – Foto maquete edifício Mesbla e do edifício Nilomex.

Fonte: Revista AU-IAB de 1938.

FIGURA 25 – Foto edifício Mesbla em construção.

Fonte: Revista AU-IAB 1938.

FIGURA 26 - Foto da Torre do Relógio do Edifício Mesbla.

Fonte: Revista AU-IAB 1940

FIGURA 27 – Capa do Guia da Arquitetura Art Deco no Rio de Janeiro. (foto 08)

Fonte: o autor.

## CAPÍTULO 2

FIGURA 28 – Capítulo sobre Elementos da Composição – Volume IV de Elementos e Teoria da Arquitetura, 1902.  
Fonte: Elementos e Teoria da Arquitetura.

FIGURA 29 – Elementos da Composição – Quarto da Rainha no Palácio de Versailles.  
Fonte: Elementos e Teoria da Arquitetura.

FIGURA 30 – Elementos dos Edifícios Municipais.  
Fonte: Elementos e Teoria da Arquitetura.

FIGURA 31 – Foto Interior Notre Dame le Raincy de August Perret 1924  
Fonte: <http://www.flickr.com>. Acessado em 15 de Agosto de 2010.

FIGURA 32 – Foto do Edifício da Rua Franklin – August Perret.  
Fonte: <http://thaa2.wordpress.com>. Acessado em 15 de Agosto de 2010.

FIGURA 33 - Foto do Edifício Garagem na Rua Ponthieu, arquiteto August Perret.  
Fonte: <http://www.flickr.com>. Acessado em 15 de Agosto de 2010.

FIGURA 34 – O Convento de Assis  
Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture..

FIGURA 35 – Croqui 01/08 dos concursos de 24 horas de 1878 – Tema: Um colégio na França. Muito parecido com a planta térrea da ACRJ.  
Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture.

FIGURA 36 – As proporções das colunas e o intercolunio. Segundo Vignola.  
Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture.

FIGURA 37 – Tipo de Plantas dependente do retângulo (figura 74).  
Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture.

FIGURA 38 – Perspectiva de dois partidos da figura 74. (figura 77)  
Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture.

FIGURA 39 – Folha de Rosto do Livro Ensaios Sobre a Teoria da Arquitetura  
Fonte: o autor

FIGURA 40 - Palácio Municipal de Bordeaux – sem data  
Fonte: Arquivos Institut français d'architecture (IFA)

FIGURA 41 - Igreja de Santa Teresa do menino Jesus de Metz – 1937  
Fonte: Arquivos IFA

FIGURA 42 - Exposição colonial internacional, Paris – 1931.  
Fonte: Arquivos IFA.

FIGURA 43 - Villa Krips – 1926

Fonte: Arquivos IFA.

FIGURA 44 - Residência Sr. Nicod em Côte D´azur – 1924 – França.

Fonte: Família Arany

FIGURA 45 - Termas de Cambo Le Bains – 1930 – França

Fonte: [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

FIGURA 46 - Folder Sajous e Hebrard Rio de Janeiro – 1931 – Brasil

Fonte: Família Arany

FIGURA 47 - Casa Neo-basca.

Fonte: Jornal Agur

FIGURA 48 - Hotel Hendeye Sajous e Hebrard em Hendeye – França

Fonte: Família Arany

FIGURA 49 - Igreja St Marie d´Anglet – sem data – França

Fonte: Jornal Agur

FIGURA 50 - Igreja Lahosse – Sajous e Hebrard – 1929 – França

Fonte: Família Sajous

FIGURA 51 - Igreja Saint Just Ibarre – 1932 – França.

Fonte: Família Sajous

FIGURA 52 - Casa do diretor do Prado – s/ data - São Paulo.

Fonte: Família Arany

FIGURA 53 - Casa Sr. e Sra. Braga – 1931 – Copacabana

Fonte: Família Arany

FIGURA 54 - Casa Sr. Nevierre – 1934 – Copacabana

Fonte: Família Arany

FIGURA 55 - Casa Sr. Roubien – 1934 - Copacabana

Fonte: Família Arany

### **CAPÍTULO 3**

FIGURA 56 – Perspectiva do Edifício Carlos Guinle à Rua Praia do Flamengo – RJ  
Fonte: Editado pelo autor sobre desenho original de Henri Sajous.

FIGURA 57 - Desenho de uma quadra típica do centro da cidade do Rio de Janeiro – 1937  
Fonte: Revista AU – IAB 1937

FIGURA 58 - Desenho da mesma quadra remodelada no centro da cidade do Rio de Janeiro – 1937  
Fonte: Revista AU – IAB 1937

FIGURA 59 – Perspectiva do Projeto para o Edifício sede do Jockey Club a Avenida Rio Branco.  
Fonte: Editado sobre desenho original de Henri Sajous

FIGURA 60 – Perspectiva da fachada principal do edifício Rhodia – São Paulo  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 61 – Perspectiva da fachada posterior do edifício Rhodia – São Paulo.  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 62 – Perspectiva Edifício Residencial Atílio Matarazzo – São Paulo  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 63 – Perspectiva Grande Hotel Avenida Presidente Vargas – Rio de Janeiro  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 64 – Foto fachada posterior do edifício Rhodia e fachada posterior do edifício Brasília – São Paulo  
Fonte: Família Arany

FIGURA 65 – Foto detalhe ventilação.  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 66 - Baixo relevo do escultor francês Albert Freyhofer para o Hall do Palácio do Comércio.  
Fonte: CAU - PCRJ .

FIGURA 67 – Foto da nave central da Igreja da Santíssima Trindade e do vitral em detalhes  
Fonte : o Autor .

FIGURA 68 – Escultura de Victor Brecheret – Jockey Club de São Paulo  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 69 – Planta e perspectiva do Edifício Brasília – São Paulo.  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 70 - Placa de mármore com as inscrições do arquiteto fixada no hall de entrada do edifício Brasília  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 71 – Prancha de detalhamento da escada da Casa Paroquial da Igreja da Santíssima Trindade – Rio de Janeiro  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 72 – Carimbo do escritório Sajous Architecto D.P.L.G. e tipografia indicativa do detalhes  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 73 – Elevação interna do Hall Principal e foto da escultura que foi executada para o mesmo local para ACRJ - Rio de Janeiro  
Fonte: Família Sajous .

FIGURA 74 – Foto do arquiteto a direita e do escultor no andaime da obra para o Jockey Club de São Paulo  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 75 – Foto do arquiteto a direita ao lado do diretor do Palácio do Comércio ACRJ – Rio de Janeiro  
Fonte: Família Sajous.

FIGURA 76 - Foto da Vista do Pão de Açúcar a partir da varanda da Residência da Família La Saigne em Santa Teresa  
Fonte: Família Arany.

FIGURA 77 - Foto do Portão em Serralheria da sala de jantar da Residência da Família La Saigne em Santa Teresa  
Fonte: Família Arany

FIGURA 78 – Foto da Sala de Jantar, móveis projetados pelo arquiteto. Residência da Família La Saigne em Santa Teresa  
Fonte: Família Arany.

FIGURA 79 – Foto dos móveis projetados pelo arquiteto. Residência da Família La Saigne em Santa Teresa  
Fonte: Família Arany.

FIGURA 80 – Foto das residências que abrigavam as lojas Mesbla na Rua do Passeio  
Fonte: Livro Arnaldo Gladosch o Edifício e a Metrópole . Ed. Uniritter

FIGURA 81 – Foto Edifício Mesbla em 1938  
Fonte: <http://www.ruavista.com/thalesbr.htm> . Acessado em 25 de Maio de 2010.

FIGURA 82 – Foto do Arquiteto em seu escritório ao lado da maquete de gesso em escala 1/50.  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 83 - Foto da Planta tipo do edifício Residencial Mesbla.  
Fonte: Centro de Arquitetura e Urbanismo (CAU) – Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (PCRJ).

FIGURA 84 - Planta de Estrutura do edifício Residencial Mesbla.  
Fonte: Desenho do autor.

FIGURA 85 – Foto do interior da loja de automóvel Mesbla.  
Fonte: Família Arany.

FIGURA 86 – Foto do Setor de Autopeças  
Fonte: Família Arany.

FIGURA 87 – Palazzo del Vecchio – Florença século XIII.

Fonte: <http://www.ortodeimedici.it/> . Acessado em 20 de Dezembro de 2010.

FIGURA 88 – Mapa do Passeio Público - Centro da Cidade do Rio de Janeiro – 1831

Fonte: CAU – PCRJ.

FIGURA 89 - Mapa do Passeio Público - Centro da Cidade do Rio de Janeiro – 1922

Fonte: IPP – PCRJ

FIGURA 90 – Mapa do Passeio Público - Centro da Cidade do Rio de Janeiro – 1953

Fonte: David Cardeman Arquitetura

FIGURA 91 – Perspectiva do Escritório Robert Prentice para o projeto Cine Metro – Destaque para a Torre do Relógio Mesbla.

Fonte: Revista AU – IAB.

FIGURA 92 – Foto da Serralheria em formato de corda na sobreloja

Fonte: Foto do autor

FIGURA 93 – Foto da entrada do edifício Residencial Mesbla com destaque para o emblema do Comércio.

Fonte: Foto do autor

FIGURA 94 – Foto do Acréscimo de Arnaldo Gladosch

Fonte: Foto do autor.

FIGURA 95 – Foto da obra de acréscimo no edifício Mesbla.

Fonte: Canez, Anna Paula. Arnaldo Gladosch, O Edifício e a Metrópole. Porto Alegre: UniRitter, 2008.

FIGURA 96 – Foto do acréscimo. Parte lateral posterior.

Fonte: Canez, Anna Paula. Arnaldo Gladosch, O Edifício e a Metrópole. Porto Alegre: UniRitter, 2008.

FIGURA 97 – Foto da antiga sede da ACRJ entre 1926 e 1935 na Rua da Candelária - Rio de Janeiro

Fonte: Acervo ACRJ

FIGURA 98 – Foto da abertura da Avenida Presidente Vargas com destaque para o novo edifício da ACRJ ao fundo.

Fonte: Abreu, Mauricio de Almeida. A Evolução Urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO / Zahar, 1988.

FIGURA 99 – Desenho da Fachada para o concurso do Palácio do Comércio – Archimedes Memória

Fonte: Memória Filho, Péricles. Archimedes Memória: Architecto: O Último dos Ecléticos. Rio de Janeiro: Interlage, 2008.

FIGURA 100 – Desenho mapa do Centro Bancário – Plano Agache

Fonte: Oliveira, Sonia Maria Queiroz. Planos Urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2009.

FIGURA 101 – Desenho da quadra entre Avenida Rio Branco e Rua da Quitanda, Rio de Janeiro – Plano Agache.

Fonte: Oliveira, Sonia Maria Queiroz. Planos Urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2009.

FIGURA 102 - Projeto de Urbanização do Centro bancário e do Palácio do Comércio de 1938  
Fonte: Secretaria Municipal de Urbanismo – PCRJ.

FIGURA 103 – Projeto de Re-loteamento das Quadras IV, 16,17 e 18 entre as Ruas do Rosário e Alfândega decreto Nº 8593 A de 17-08 -1946  
Fonte: Secretaria Municipal de Urbanismo – PCRJ.

FIGURA 104 - Perspectiva da Implantação do Edifício em frente a praça projetada e dois edifícios Sede de Bancos estrangeiros.  
Fonte: Centro de Arquitetura em Urbanismo – CAU / PCRJ.

FIGURA 105 - Perspectiva da Fachada Principal para a Rua da Candelária.  
Fonte: Centro de Arquitetura em Urbanismo – CAU / PCRJ.

FIGURA 106 – Perspectiva da Galeria da Rua da Alfândega.  
Fonte: Centro de Arquitetura em Urbanismo – CAU / PCRJ.

FIGURA 107 – Corte longitudinal da ACRJ.  
Fonte: Revista AU-IAB 1938.

FIGURA 108 – Foto da Máquina Tipo XVII equipada com tubo de 400mm para estacas de 12 a 15 metros.  
Fonte: Revista AU-IAB 1938.

FIGURA 109 – planta Geral das Estacas Franki – ACRJ  
Fonte: Revista AU-IAB 1938.

FIGURA 110 – Foto da Rua da Candelária em frente ao Edifício Palácio do Comércio, à esquerda.  
Fonte: Foto do autor.

FIGURA 111 - Planta da Igreja e da Casa Paroquial da Santíssima Trindade, bairro do Flamengo - Rio de Janeiro.  
Fonte: Revista AU - IAB 1940.

FIGURA 112 - Foto da Casa Paroquial da Santíssima Trindade, bairro do Flamengo - Rio de Janeiro.  
Fonte: Revista AU - IAB 1940

FIGURA 113 – Foto aérea da fachada posterior da Igreja.  
Fonte Família Sajous

FIGURA 114 - Desenho de trecho da fachada principal da Igreja.  
Fonte: Acervo da Igreja da Santíssima Trindade - desenho Henri Sajous.

FIGURA 115 – Foto da Torre sineira iluminada à noite.  
Fonte: Autor desconhecido

FIGURA 116 e 117 – Foto Vitral da Catedral de Chartres e Foto Vitral da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Autor desconhecido e Foto do Autor respectivamente.

FIGURA 118 e 119 – Foto da torre sineira da Catedral de Chartres e Foto da Torre Sineira as Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Autor desconhecido e Foto do Autor respectivamente.

FIGURA 120 e 121 – Foto da entrada lateral da Catedral de Chartres e Foto da entrada principal da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Autor desconhecido e Foto do autor respectivamente.

FIGURA 122 e 123 – Foto dos apoios do altar-mor. O primeiro representa o vinho e o segundo o trigo  
Fonte: Revista AU – IAB 1940

FIGURA 124 e 125 – Foto da Igreja de Notre Dame du Raincy e Foto da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Autores Desconhecidos

FIGURA 126 e 127 – Foto da nave da Igreja de Notre Dame du Raincy e Foto da nave da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Autor desconhecido e foto do autor respectivamente.

FIGURA 128 – Foto do detalhe das varandas e o registro do nome do edifício.  
Fonte: Centro de Arquitetura e Urbanismo – CAU – PCRJ

FIGURA 129 – Foto Porta Monumental – acesso social. Existe neste caso uma porta menor dentro da maior. A menor é de uso diário.  
Fonte: Centro de Arquitetura e Urbanismo – CAU – PCRJ

FIGURA 130 – Foto da quadra onde estão inseridos os edifícios Biarritz (empena cega) e Tabor Loreto (em primeiro plano).  
Fonte: Autor desconhecido.

FIGURA 131 – Foto dos primeiros pavimentos do Edifício Biarritz – Praia do Flamengo.  
Fonte: Autor desconhecido.

FIGURA 132 - Foto das escadas e circulação de serviço voltada para o prisma de ventilação interna.  
Fonte: Foto do Autor

FIGURA 133 – Foto da circulação e ventilação dos ambientes de serviço para o prisma de ventilação interna.  
Fonte: Foto do Autor

FIGURA 134 – Foto da Fachada Posterior do Edifício Biarritz, Flamengo.  
Fonte: Foto do Autor

FIGURA 135 - Foto Detalhe da serralheria da porta principal  
Fonte: Centro de Arquitetura e Urbanismo – CAU – PCRJ

FIGURA 136 – Planta Projeto de Aprovação junto a Prefeitura - a direita temos a assinatura do Arquiteto Ângelo Bhruns e do Engenheiro Auguste Rendu  
Fonte: SMU / PCRJ

FIGURA 137 – Foto do Edifício à Avenida Montaigne, Paris.  
Fonte: Foto Nick Walker

FIGURA 138 – Foto da Porta de acesso Principal do Edifício à Avenida Montaigne em Paris.  
Fonte: Foto Nick Walker

FIGURA 139 – Foto de outro Edifício projetado pelos irmãos Bodecher em Paris.  
Fonte: IFA - Centro de Arquivos de Arquitetura do Século XX.

FIGURA 140 – Mapa do Bairro do Flamengo (1956)  
Fonte: Acervo David Cardeman Arquitetura

FIGURA 141 – Perspectiva do Edifício Tabor Loreto com destaque para as palmeiras da Rua Paissandú, a empena cega do edifício Biarritz e as residências unifamiliares do lote vizinho.  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 142 – Foto do acesso principal pela esquina e do grande balanço  
Fonte: Foto do autor

FIGURA 143 – Perspectiva da Sala Redonda acima do balanço da esquina.  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 144 - Perspectiva do Edifício Carlos Guinle, 1937  
Fonte: Família Sajous

FIGURA 145 – Foto da sala de estar redonda da Sra. Lygia, moradora e síndica do edifício.  
Fonte: Foto do autor

FIGURA 146 - Foto da serralheria da esquina. Detalhes para a sobreposição da esquadria ao guarda-corpo.  
Fonte: Foto do autor

FIGURA 147 - Foto da pingadeira da varanda  
Fonte: Foto do autor

FIGURA 148 - Foto das janelas da fachada posterior (banheiro e cozinha)  
Fonte: Foto do autor

FIGURA 149 – Foto das janelas da fachada posterior, perpendicular à foto anterior (porta cozinha, banheiro escritório e w.c.)  
Fonte: Foto do autor

DESENHO 01 - Planta da Estrutura do Edifício Mesbla com a delimitação do lote  
Fonte: Desenho Gregório Rosenbush e Guilherme Gorini

DESENHO 02 - Planta do Pavimento Tipo do Edifício Mesbla  
Fonte: Desenho sobre planta original de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 03 – Fachada Principal do Edifício Mesbla  
Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 04 – Fachada Principal do Edifício Mesbla  
Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 05 – Planta Pavimento Subsolo Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho sobre planta original de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 06 – Planta Pavimento Térreo Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho sobre planta original de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 07 – Planta Pavimento Térreo Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho sobre planta original de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 08 – Fachada Lateral Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 09 – Fachada Frontal Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 10 – Fachada Frontal Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 11 – - Planta da Estrutura do Edifício ACRJ  
Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 12 – Planta Pavimento VIII e IX Edifício ACRJ  
Fonte: Autor desconhecido

DESENHO 13 – Planta Pavimento XIII Edifício ACRJ  
Fonte: Autor desconhecido

DESENHO 14 – Planta Pavimento Térreo da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Desenho sobre planta original de Guilherme Gorini

DESENHO 15 – Planta Pavimento Térreo da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Desenho sobre planta original de Guilherme Gorini

DESENHO 16 – Corte longitudinal da Igreja da Santíssima Trindade.  
Fonte: Acervo da Igreja da Santíssima Trindade.

DESENHO 17 – Fachada Principal da Igreja da Santíssima Trindade.

Fonte: Desenho sobre planta original de Guilherme Gorini

DESENHO 18 – Fachada Lateral da Igreja da Santíssima Trindade.

Fonte: Desenho sobre planta original de Guilherme Gorini. Acervo da Igreja da Santíssima Trindade.

DESENHO 19 – Planta Pavimento Tipo Edifício Biarritz.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão

DESENHO 20 – Planta Pavimento Tipo Edifício Biarritz.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão

DESENHO 21 – Planta da Estrutura do Edifício Biarritz.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão

DESENHO 22 – Fachada Principal do Edifício Biarritz.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão

DESENHO 23 – Fachada Principal do Edifício Biarritz.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão

DESENHO 24 – Fachada Posterior do Edifício Biarritz.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão

DESENHO 25 – Planta Baixa do Pavimento Tipo do Edifício Tabor Loreto.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 26 – Planta Baixa do Pavimento Tipo do Edifício Tabor Loreto.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 27 – Fachada da Rua da Praia do Flamengo.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini sobre original do arquiteto Rodrigo Azevedo.

DESENHO 28 – Planta de Estrutura do Edifício Tabor Loreto.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 29 – Planta Baixa do Pavimento Tipo do Edifício Tabor Loreto.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini

DESENHO 30 – Fachada da Rua da Praia do Flamengo.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini sobre original do arquiteto Rodrigo Azevedo.

DESENHO 31 – Fachada da Rua Paissandu.

Fonte: Desenho de Beatriz Beltrão e Guilherme Gorini sobre original do arquiteto Rodrigo Azevedo.

Nota: As imagens da Cronologia quando não citadas as fontes foram cedidas pela família do arquiteto.

## Introdução



*SAJOUS HANI*

A historiografia nacional relegou durante muito tempo a arquitetura produzida nos anos de 1930 e 40 para o segundo plano.

A preocupação neste período com a construção de um modelo hegemônico de caráter nacionalista não permitiu que boa parte da produção arquitetônica destas duas décadas pudessem ser melhor analisada.

A partir da crise da Arquitetura Moderna e posteriormente na busca por novos conceitos para as cidades mundiais, a fumaça que encobria este período no país aos poucos foi se dissipando.

Minha dissertação se concentra em analisar um destes grandes arquitetos que produziram de forma contínua neste período.

Este arquiteto, o francês Henri Paul Pierre Sajous de formação Beaux Arts veio para o Brasil em 1930, em meio à recessão mundial, para tentar a oportunidade no mercado profissional do Novo Mundo.

Veio a convite do proprietário da Estação de Águas de São Lourenço para projetar suas novas instalações e acabou permanecendo no país por vinte e sete anos.

Deixou-nos importante obra e acervo e sua história profissional no Brasil hoje se confunde com a história da arquitetura brasileira dos anos de 1930 e 40, quando mais especificamente na Cidade do Rio de Janeiro projetou cinco edifícios significativos para a cidade e que farão parte do corpo central desta dissertação.

Nosso percurso então será o de entender sua arquitetura através da análise da sua formação como aluno da famosa Escola Francesa de Belas

Artes e o caminho profissional adotado pelo arquiteto até chegarmos às obras cariocas que formam o nosso Corpus.

Estas obras são em ordem cronológica: o Edifício Mesbla Passeio, o Palácio do Comércio, ambos no Centro da Cidade e a Igreja da Santíssima Trindade e os Edifícios Residenciais Biarritz e Tabor Loreto no bairro do Flamengo.

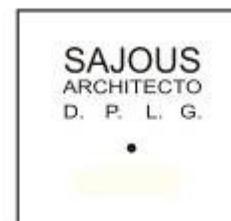
Veremos que o arquiteto então esteve presente no país quando a então capital federal viveu a sua transformação pós-revolução de 1930 se tornando uma Cidade Cosmopolita, imprimindo forte pressão por modernização urbana.

Ao analisarmos as cinco obras nos depararemos com o momento destas transformações no que diz respeito ao seu caráter urbanístico e com a influência dos projetos do arquiteto na Urbe Carioca ao interpretar a legislação edilícia municipal propondo um modelo mais contemporâneo ao seu modo.

Perceberemos que apesar da sua origem estrangeira e influência estrangeira como muitos de seus colegas arquitetos, ele teve muito a contribuir com a nossa cidade e nosso país.

Com uma análise criteriosa das influências sofridas pelo arquiteto ao projetar estes cinco edifícios e com uma análise mais ampla das preocupações inerentes à profissão perceberemos o que garantiu as suas obras a excelência na construção e o que foi fundamental dentro e fora do escritório para o modelo proposto pelo arquiteto ter mesmo hoje suas integridades originais.

## 1. Arquitecto e Obra



*SAJOUS HANI*

## 1.1 Perfil Biográfico e Profissional do Arquiteto



*SAJOUS HENRI*

Henri Sajous<sup>1</sup> foi um arquiteto francês que viajou para o Brasil no início do século XX em busca de novos mercados além da França. Entre 1929 e 1930 toda Europa vivia um período de recessão, o que tornava a América uma alternativa promissora.

Suas obras estão vivas no cotidiano do Rio de Janeiro, apesar do pouco reconhecimento de seu nome. Aparecia para a sociedade através de seus projetos, pois tinha preferência pelo trabalho prático, projetual, não se envolvendo em questões teóricas ou discussões públicas sobre arquitetura.

Os fragmentos conhecidos da história de Henri Sajous revelam que sua trajetória foi impulsionada pelos acontecimentos, não pode ser considerado um visionário por suas viagens. Entretanto, mostra-se um arquiteto competente e sem medo de enfrentar novas situações, estando sempre em busca de projetos.

Mantinha relações com a elite econômica da sociedade, que rendia encomendas constantes. Sua clientela expõe um pouco de sua personalidade, sendo composta no Brasil basicamente por famílias ricas, clientes de origem francesa e instituições religiosas. Frequentava a alta roda carioca com a imagem de um homem que valorizava a família, mostrando-se apaixonado pela esposa.

Sua vinda para o Brasil ocorreu a partir de um convite do comendador Francisco Souza Costa, proprietário da Villa Arnaga em Cambo-les-Bains, projeto de grande porte que havia realizado na França. O comendador necessitava de um projeto para as Termas de São



FIGURA 1 – Foto da Turma de Sajous na Escola Beux Arts, Paris.



FIGURA 2 – Foto Transatlântico Massilia na primeira viagem do arquiteto para o Brasil, partindo da cidade de Bordeaux.

---

<sup>1</sup> O desenhista, escultor e arquiteto Henri Paul Pierre Sajous nasceu no dia 2 de Maio de 1897 na região sudoeste da cidade francesa de Bordeaux.

Lourenço, em Minas Gerais. Como já dito, com poucas oportunidades na França, Sajous aceita, chegando ao Brasil em 1930 no camarote do cruzeiro Lutéssia.

Aporta no Rio de Janeiro, cidade capital do país, que nesse momento é palco de um processo de modernização, sob o Governo de Getúlio Vargas. Projeta a Estação de Águas de São Lourenço<sup>2</sup> em Minas Gerais e retorna a capital, não chegando a permanecer em São Lourenço. Dentro de sua clientela, começa fazendo projetos menores, como residências e reformas, mas em pouco tempo consegue projetos maiores.

O diferencial de Sajous dentre os arquitetos que ocupavam o cenário carioca no momento de sua chegada, na década de 30, era a sua formação na Beaux Arts de Paris. Na verdade, Henri Sajous se interessou pelo caminho de belas artes ainda garoto, se inscrevendo aos doze anos de idade no curso de “Desenhos de Ornamentos e Antiguidades” da Escola Municipal de Belas Artes de Bordeaux, e após alguns anos no curso de “Escultura Decorativa e Estatuária” do professor Leroux.

Sua formação como arquiteto tem início na mesma instituição, em Bordeaux, no atelier de arquitetura de Pierre Ferret<sup>3</sup>, sendo interrompida em 1917 em decorrência da Primeira Guerra Mundial. Após o fim da guerra, prossegue seus estudos na capital do país, ao prestar

<sup>2</sup> Edificação do Balneário, o lago e paisagismo, a fonte Vichy, a fonte Magnesiana entre outros.

<sup>3</sup> Prix de Rome formado pela Beaux Arts de Paris fez parte da equipe junto com Roger Henri-Expert em 1930 do projeto moderno de urbanização de Bordeaux conhecido como Plano Marquet, decisão política influenciada pelo projeto de Tony Garnier para Lyon.



FIGURA 3 – Foto do Arquiteto em seu camarote. Na cômoda a garrafa de champagne presenteadada por seu irmão Edouard.



FIGURA 4 – Cartão Postal da Estação de Águas de São Lourenço – Minas Gerais.

exame para a Escola Superior de Belas Artes de Paris, pela recomendação de Ferret, ingressando no atelier de Henri Expert<sup>4</sup> e Georges Gromort.

As viagens na primeira guerra despertam em Sajous a busca por novos mercados de projetos, pois configura sua primeira experiência fora de Bordeaux, e revela seu caráter observador, já que sua contribuição na guerra ocorre através dessa posição. Como soldado de primeira categoria<sup>5</sup>, traz informações acerca das bases inimigas.

Assim, ao retornar da guerra, Sajous viaja para Paris e mantém-se em deslocamento por praticamente toda sua vida. Começa a trabalhar como arquiteto na França, aceitando projetos no interior e fora do país. Ao chegar ao Brasil, tinha intenção de montar um escritório internacional, o que o leva a intercalar períodos na Europa e aqui, onde sua atuação estendia-se basicamente por Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

Mantendo sua sede ávida por projetos, é importante salientar que nunca esteve sem trabalho. Após destacar-se como estudante, entra para o escritório de Charles Henri Nicod, executando seus primeiros projetos para clientes, como residências, projetos de motivo religioso e o projeto de Cambo-les-Bains, nos Basses-Pyrenees, que utiliza para adquirir seu Diplômé par le Gouvernement (D.P.L.G)<sup>6</sup> e cuja atuação leva ao convite para o Brasil.

<sup>4</sup> Roger Henri Expert se tornou diretor da Beaux Arts de Paris e sob sua direção a escola contratou Charles Henri Nicod como professor em 1956 e este veio a falecer em 1967.

<sup>5</sup> No final da guerra, recebeu a condecoração Cruz de Guerra e elogios do regime de infantaria. Não sofreu nenhum ferimento grave, mas adquiriu uma doença respiratória que o acompanhou por toda vida.

<sup>6</sup> Henri Sajous fez parte da Sociedade dos Arquitetos Diplomados pelo Governo e manteve seu registro ativo mesmo após a vinda para o Brasil. O SADG foi criado pelos arquitetos franceses para definir as *expertises* dos arquitetos frente aos engenheiros.



FIGURA 5 – Cartão Postal da Estação Thermal de Cambo-les-Bains - Basses-Pyrenees

Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

Ao aportar no Rio de Janeiro, não tarda a promover sua imagem, divulgando seu trabalho em uma nota de jornal que funcionava como um convite para uma exposição de seus projetos que montara em seu próprio escritório, localizado na Rua da Quitanda, nº 51, Centro. Valida seu diploma junto ao governo brasileiro<sup>7</sup> e dá o nome ao seu escritório de Sajous-Hébrard Architectos, levando seu próprio nome e o nome de seu sócio, representante do escritório na França, Charles Hébrard.

Logo conquistou projetos residenciais, principalmente no bairro de Copacabana, forte vetor de ocupação da cidade, com destaque para a reforma da residência da família La Saigne no bairro de Santa Teresa, família esta de origem francesa. O Sr. Luiz La Saigne era proprietário da loja Mestre & Blatgé, que vendia carros e peças para automóveis, e necessitava de um edifício imponente para sediar a empresa, confiando o trabalho ao mesmo arquiteto que realizou a reforma em sua casa.

Assim, com três anos no Rio de Janeiro Sajous consegue um grande projeto. A boa relação que tinha com as famílias que trabalhava rendia freqüentemente mais de uma encomenda, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Permeando toda trajetória de Sajous, os concursos têm papel fundamental. Antes de sua formação permitiam a expressão de sua arquitetura, e como arquiteto, funcionavam como uma maneira de obter projetos de maior vulto e consolidar sua carreira. Na França recebeu



FIGURA 6 – Foto do Portão em serralheria (uma especialidade do arquiteto) para a Estação Thermal de Cambo-les-Bains - Basses-Pyrenees.

Fonte: site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

---

<sup>7</sup> Em 1931 associa-se ao Instituto Central de Arquitetos, o atual IAB e posteriormente, em 1932, consegue revalidação do seu diploma de arquiteto pelo governo brasileiro, com inscrição no CREA sob o nº 128/D.

cinco prêmios acadêmicos<sup>8</sup>, o Premier Prix e a Bolsa Valleton em Bordeaux, e duas Premieres Mentions mais o Prix Labarre na Beaux Arts de Paris.

No Rio de Janeiro, envia projeto para o concurso do Ministério da Educação<sup>9</sup>, mas é desclassificado e o projeto infelizmente não é de conhecimento público. Em seguida recebeu o convite para participar o concurso do Palácio do Comércio, junto com os principais nomes da arquitetura carioca do momento, Archimedes Memória, Angelo Bruhms, Rafael Galvão e Lucio Costa, conquistando o primeiro lugar.

Tenta ainda o concurso para a nova sede comercial do Jockey Clube do Rio de Janeiro em antigo terreno a Avenida io Branco, que tinha o objetivo de modernizar as antigas instalações de espírito eclético, onde consegue o segundo lugar, mas nenhum projeto é executado<sup>10</sup>. Seus últimos concursos foram para o Palácio Legislativo de Porto Alegre, sem obter premiação, a frustrada tentativa de participação no concurso para Brasília, restrito para brasileiros, e os concursos em seu retorno à França, ganhando menções honrosas.

As obras de Sajous revelam a influência de sua formação Beaux Arts e um extremo cuidado projetual e riqueza de detalhes. Para garantir a qualidade de seus edifícios, acompanhava a obra de perto e mantinha parcerias com muitos profissionais. Além de seu sócio Charles Hébrard, que conheceu na Escola de Belas Artes de Bordeaux, estava sempre em contato com seu amigo, o escultor Gabriel Raspal, conhecido do curso de Escultura

<sup>8</sup> Antes de viajar para o Brasil, ganhou a Medalha de Prata do SADG e uma Premiere Second Meddaille, ambas em 1929.

<sup>9</sup> O vencedor do concurso foi Archimedes Memória, posteriormente destronado pela equipe de Lúcio Costa e Le Corbusier por solicitação do então ministro Gustavo Capanema.

<sup>10</sup> Somente em 1954 o Jockey Clube iria convidar o arquiteto Lucio Costa para o projeto definitivo da Sede na Rua Primeiro de Março. Desta vez o projeto sairia do papel.

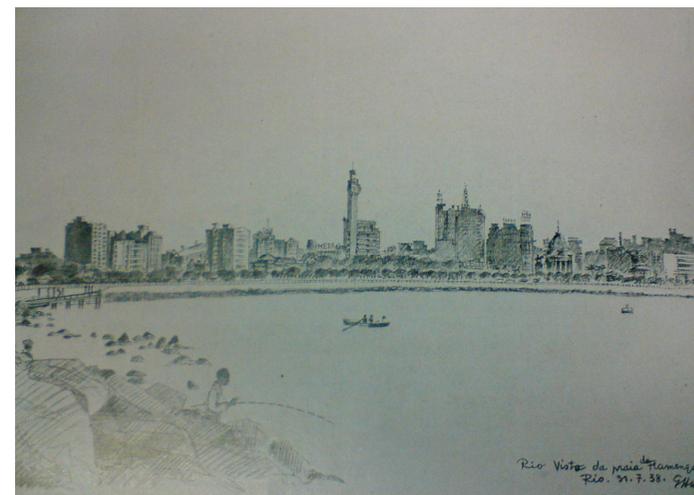


FIGURA 7 – Croqui da paisagem da Baía de Guanabara com destaque para a Torre Mesbla. Desenho Géza Heller 1938.



FIGURA 8 – Anúncio com o esqueleto de concreto Ed. Mesbla Passeio

Decorativa e Estatuária, com o qual encomendava esculturas diretamente da França para seus projetos.

Em seus trabalhos no Rio de Janeiro, mantinha parceria com o engenheiro Auguste Rendu, que também participou da Guerra de 1914, com importância na concepção da estrutura dos grandes projetos verticais. Até onde sabemos, sua parceria com Rendu termina quando monta o escritório em São Paulo e com Charles Hébrard pelo seu falecimento durante a Segunda Guerra Mundial. No Brasil conta, entre outras parcerias, com o arquiteto e artista plástico Géza Heller<sup>11</sup>, que trabalhou em seu escritório como desenhista e arquiteto.

A importância da obra de Sajous no Rio de Janeiro está em seu processo de concepção. Atuou com destaque no mesmo momento da formação da doutrina modernista carioca, mas podemos dizer que mantinha sua arquitetura à parte, sem envolver-se na discussão. Por muito tempo atuou sem aderir à influência do movimento. Enquanto o modernismo adotava um modelo de edifício isolado na paisagem em conflito com o modelo de cidade ora em construção, Sajous trabalhava com a contextualização do edifício em seu entorno edificado e a relação deste com a paisagem urbana.

Mesmo com projetos ainda sem vizinhança, em avenidas recém abertas, é possível perceber a projeção dos futuros edifícios na representação gráfica do arquiteto. Influenciado pelo modelo de ocupação parisiense, da quadra fechada, implantava o edifício junto à testada



FIGURA 7 - Casa Sr. Braga em Copacabana, primeira construção realizada no Rio de Janeiro – 1931.

---

<sup>11</sup> Géza Heller, arquiteto húngaro naturalizado brasileiro, segundo a Produção Rio Capital da Beleza, trabalhou nos escritórios dos arquitetos Henri Sajous e Robert Prentice. Sajous quando retorna a França deixa procuração em seu nome para Géza Heller administrar os trabalhos no Rio de Janeiro.

do lote, e por sua formação Beaux Arts produzia uma arquitetura da massa, chegando a referir-se ao edifício moderno como “gaiola de vidro”<sup>12</sup>.

As marcas de Sajous no Rio de Janeiro estão situadas no Centro e na Zona Sul, especialmente nos bairros de Copacabana e Flamengo. Entre seus projetos iniciais destacam-se as residências em Copacabana, apelidadas pelo próprio arquiteto de residências em estilo espanhol<sup>13</sup>.

Nesse período, vai somando ao seu currículo uma série de pequenos projetos na França e no Rio de Janeiro, como laboratórios, centros cirúrgicos, intervenções em edificações existentes, entre outros (ver cronologia das obras), até trabalhar para a família La Saigne e executar o projeto da empresa Mestre & Blatgé.

O edifício Mesbla, como foi chamado posteriormente<sup>14</sup>, possibilitou maior participação do arquiteto entre os profissionais cariocas e configurou seu primeiro edifício vertical, com uma torre de cem metros de altura. Tornou-se o ponto mais alto na região do Passeio Público, centro da cidade e proximidades do bairro Serrador e em meio a uma arquitetura eclética ainda dominante caracterizada por edifícios de no máximo seis pavimentos.

O projeto inaugurava novas tecnologias e foi tomado como símbolo de modernidade, utilizado para ilustrar anúncios de fabricantes e fornecedores. Contava com vista para a paisagem da Baía de Guanabara, localizado em frente ao Passeio Público, no coração da



FIGURA 8 – Foto do edifício Mesbla Passeio - 1938

<sup>12</sup> Em carta para Gabriel Raspal.

<sup>13</sup> Informação presente no verso das fotos e escrito em francês.

<sup>14</sup> Em 1939 a empresa vira sociedade anônima e passa a se chamar Magazine Mesbla. Luiz La Saigne preferiu mudar o nome da empresa francesa devido ao apoio inicialmente manifestado pela França a Hitler durante a Segunda Guerra Mundial, o que poderia gerar uma imagem negativa no Brasil.

cidade. Com uso misto, de grandes lojas no térreo e apartamentos para aluguel nos andares superiores, sua torre até hoje é um marco na paisagem carioca.

O Palácio do Comércio, projeto que obtém através de concurso, tem suma importância no contexto brasileiro<sup>15</sup>, e como arquitetura associa identidade e uma localização promissora na Rua da Candelária. A estrutura de seus quinze pavimentos em concreto armado foi de responsabilidade da construtora Dourado S.A. e os murais que exaltam as riquezas brasileiras do escultor francês Albert Freyhoffer.

Realiza, então, sucessivos projetos no bairro do Flamengo, que se destacam pela qualidade estética, começando pela Igreja Santíssima Trindade. Após sua conclusão projeta o edifício Biarritz, que segue o processo de verticalização da Praia do Flamengo, com a fachada principal voltada para a rua e implantação junto às divisas laterais. Da fachada simétrica de composição ímpar nascem balcões enfileirados, ritmados e sobrepostos, que proporcionam ao usuário o deleite da vista para o mar e de seu som em dias de ressaca<sup>16</sup>.

O último grande projeto de Sajous na cidade foi o edifício residencial Tabor Loreto, localizado na esquina das ruas Paissandu e Praia do Flamengo, por encomenda do proprietário Dr. José Sarmento Barata e Antonio Luiz de Souza e Melo. O projeto é muito semelhante ao de um edifício residencial não construído projetado para a família Guinle também na Praia do Flamengo, em 1937.

<sup>15</sup> Tem na sua inauguração, na pedra fundamental a presença do Presidente da República o Sr. Getúlio Vargas, políticos brasileiros importantes, autoridades militares e religiosas.

<sup>16</sup> O Aterro do Flamengo só aparece nos anos sessenta, afastando definitivamente o mar da rua praia do flamengo.

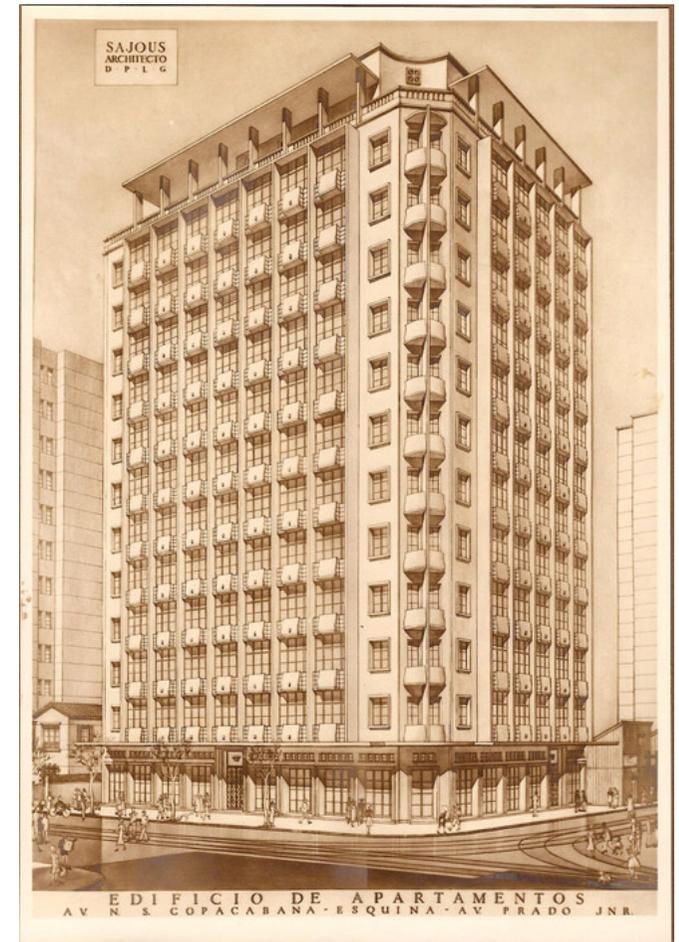


FIGURA 9 – Projeto do Edifício de Esquina á Av. Nossa Sra. de Copacabana – Rio de Janeiro – não construído

O edifício em concreto armado de treze andares, com dois apartamentos por andar, tinha a sala do apartamento de esquina completamente em balanço, marcando o acesso de pedestres pela esquina. O político e economista brasileiro Roberto Campos, morador ilustre do oitavo andar, não apreciou a inovação e raramente utilizava a sala redonda, pois tinha a sensação de não estar em “terra firme”<sup>17</sup>.

Em todos os seus projetos Sajous buscava a utilização de inovações da engenharia civil. Apesar de estar em constante processo de trabalho, um número considerado de encomendas não foi construído, o que é comum a profissão de arquiteto, entre eles o projeto citado acima para a família Guinle e os projetos para o Grande Hotel à Av. Presidente Vargas, por encomenda do prefeito da cidade, e para o Edifício N.S. de Copacabana, na Av. Prado Junior.

Devido a sua proximidade com a Igreja Católica, Sajous acumula um número considerável de encomendas de caráter religioso em ambos os continentes, fato curioso da sua carreira. Antes de sua viagem para o Brasil faz o projeto para o Centro de Peregrinação de Ibarre e durante suas visitas à França, com seu escritório já instalado no Rio de Janeiro, os projetos da Igreja Campestre de Lahosse e para a Igreja Saint Just, em Ibarre.

Um destaque de projeto religioso do arquiteto no Brasil é a Igreja da Santíssima Trindade, localizada no Flamengo e encomendada pela Associação Assuncionista, ordem de origem francesa. Somando seu processo projetual à referência de Auguste Perret, utiliza na



FIGURA 10 - Foto do escritório de Sajous e Arany no Ed. Nilomex posterior a sua ida para São Paulo

<sup>17</sup> Comentário da moradora do apto 501, a Sra. Lygia, que foi vizinha do diplomata Roberto Campos, proprietário de dois apartamentos, sendo um utilizado como biblioteca.

concepção elementos neogóticos e neoromânicos, com uma torre sineira de cinquenta metros de altura rendilhada em concreto.

Os vitrais nas naves laterais descrevem a saga religiosa a partir da história francesa, encomendados na França, assim como o conjunto estatutuário. As dezoito esculturas de autoria de Gabriel Raspal são santos católicos que medem dois metros de altura, e estão dispostas no interior da Igreja de forma enfileirada, em direção ao altar.

Entre outros projetos de caráter religioso é possível citar a Catedral de Juiz de Fora, um projeto monumental não executado, e o Colégio São Miguel de Passa Quatro, primeira residência dos padres Beterramitas do Brasil. Contando com externato e internato o projeto desta vez foi construído.

A passagem de Sajous pelo Rio de Janeiro foi marcada por sua instalação em dois escritórios e nenhuma residência própria. O escritório na Rua da Quitanda foi aberto em 1930, funcionando por cinco anos até a transferência para o Edifício Nilomex<sup>18</sup>, um importante centro comercial entre as Ruas Nilo Peçanha e México, dividindo posteriormente o espaço com músico Oscar Arany. Provavelmente pela falta de adaptação de sua esposa ao clima da cidade, não se fixou em residência, morando no Hotel Glória.

Mantendo aberto o escritório do Rio de Janeiro, transfere durante o fim da segunda guerra mundial, sua sede para São Paulo, instalando seu escritório em um projeto de própria autoria. O Edifício Brasília, sua estréia na cidade, é encomendado pelo Conde Atílio



FIGURA 11 – Ampliação da bandeira do parta com o nome de Sajous Architecto D.P.L.G. e Oscar Arany

<sup>18</sup> O edifício Nilomex foi projetado pelo escritório de arquitetura Robert Prentice, o edifício de esquina com as ruas Nilo Peçanha e México, que dão origem ao seu nome, foi apelidado pela população carioca de bolo de noiva por seu escalonamento e ornamentação.

Matarazzo, também cliente em outros projetos, e concebido com doze pavimentos na Rua José Bonifácio<sup>19</sup>.

Nesse momento uma nova frente se abre para o escritório de Sajous, pois São Paulo possui um mercado importante e aquecido no setor de construção na década de 40. Pela primeira vez conquista um cliente contínuo, a partir do contrato com o Jockey Clube de São Paulo, que o garante doze anos de trabalhos ininterruptos. O projeto inicial havia sido realizado pelo arquiteto Gastão Baiana, mas Sajous projeta ainda trinta e duas edificações diferentes para o clube entre 1946 e 1958.

Como o clima de São Paulo é mais ameno e agradável para sua mulher, consegue fixar residência no Brasil pela primeira vez, construindo sua casa no Jardim Europa, bairro em que realizou projetos para a família Matarazzo. Em São Paulo manteve uma clientela muito semelhante à de toda sua carreira, relacionando-se com famílias que demandavam projetos constantemente, mesmo que muitos não saíssem do papel.

Entre as famílias citadas destacam-se a família Matarazzo, com um edifício de escritórios, dois edifícios residenciais e a residência da Condessa e Conde Atílio Matarazzo no Jardim Europa, à Rua Marina Cintra nº 34, e a família Maluf, com poucos de fato construídos, dentre eles as residências em São Paulo e Guarujá, o Palace Hotel de Guarujá, e o Edifício Sede do Banco Cruzeiro do Sul<sup>20</sup> sito à Rua da Quinze de Novembro.

Em São Paulo, Sajous permanece durante aproximadamente vinte anos, fase marcada pelo volume de encomendas e projetos. Um dos grandes projetos é para o edifício



FIGURA 12 - Foto Atual da Fachada Principal do Edifício Brasília – São Paulo.

<sup>19</sup> Na entrada principal do Edifício Brasília vê-se a placa do arquiteto que diz Projeto e Fiscalização Sajous Arquiteto D.P.L.G.

<sup>20</sup> Interiores do Branco Cruzeiro do Sul pelo escultor ítalo-brasileiro Victor Brecheret.

Rhodia, antiga sede da Sociedade Rhone-Poulenc do Brasil, carregando de inovações tecnológicas, tem a estrutura de seus quinze pavimentos sustentada por fundações pneumáticas sobre areia virgem, executadas pela primeira vez no Brasil<sup>21</sup>.

Em uma das visitas à sua cidade natal convida seu sobrinho Michel Jean Sajous para trabalhar no escritório de São Paulo.

Apesar de sua qualidade projetual e suas visitas constantes à França durante a permanência no Brasil, Sajous não adquiriu um espaço de prestígio na Europa. Embora tenha destacado-se como estudante, não alcançou o prêmio acadêmico mais importante da França, o Prix de Rome, que credenciava os ganhadores aos projetos para o governo e de maior estima na França.

Em segundo lugar, sua tentativa em manter um escritório internacional foi frustrada pela Segunda Guerra Mundial, que deixou Sajous sem contato com seu país de origem durante o tempo do conflito e foi palco da morte de seu sócio na França, Charles Hébrard. No final, somava muitos projetos na França, mas poucos significativos, resumidos em igrejas, residências e hotéis, que não lhe garantiram clientes duradouros.

Nessa situação, tem dificuldade em conseguir projetos ao retornar para a França, único momento de sua trajetória em que experimenta verdadeira seca de projetos. Como era de seu costume, recorreu às suas relações sociais, chegando a contatar diversas



FIGURA 13 – Foto do corredor do pavimento tipo do Edifício Brasília, do lado esquerdo temos a porta do escritório do arquiteto com suas inscrições na bandeira da porta.



FIGURA 14 – Fotos da fachada principal da casa do arquiteto no Jardim Europa em São Paulo.

<sup>21</sup> Construção a cargo do escritório Ramos de Azevedo com fundações pneumáticas executadas pela Companhia Nacional de Construções Cíveis e Hidráulicas – Civilhidro.

autoridades<sup>22</sup>, inclusive o presidente da república Georges Pompidou, mas não obteve resultado positivo.

A decisão de voltar para a França<sup>23</sup> pode ser considerada como seu período de crise, e ocorre após a progressiva perda de mercado pela consolidação da arquitetura moderna no Brasil, associada à decepção em não participar do concurso para Brasília por ser estrangeiro.

Com apenas três anos de seu retorno, há o falecimento de sua esposa, que fora sua companheira durante toda vida, pela qual era apaixonado. Após um período de reclusão, aos 65 anos volta a casar-se com uma mulher mais jovem, sustentando o pragmatismo de sua personalidade.

Ainda tentando reverter sua falta de encomendas, abre um escritório em Paris na Avenue Mozart nº4 da Villa Flore, 16º Arrondissement, e investe nos concursos, como o Concurso para Estruturação da Franja Norte de Bordeaux, sua terra natal, em 1966 e o concurso para a renovação do Quartier des Halles em Paris, em 1967. Apresenta um discurso arquitetônico ligeiramente influenciado pelo modernismo e pelo projeto vencedor em Brasília, levando menção honrosa.

*O projeto para a Franja Norte de Bordeaux, prevê uma cidade para pedestres com 60.000 habitantes em um terreno de duzentos hectares, como descreve ser “onde estes reencontram a alegria de viver, em meio a espaços verdes, ar puro e silêncio. Prevê também a separação entre carros e pedestres, com níveis diferentes de circulação, de modo que os*

<sup>22</sup> Diretamente ao Diretor de Arquitetura e Presidente da Ordem de Arquitetos, Sr. Max Querrien, com o Sr. Jean Jenger, ao Sr. Jacques Chaban Delmas, e junto ao Presidente da República, o Sr. Georges Pompidou.

<sup>23</sup> Mantém vínculo com o Brasil, com seus escritórios no Rio de Janeiro e São Paulo aberto e o CREA ativo.



FIGURA 15 – Perspectiva para o projeto urbanístico de Bordeaux.

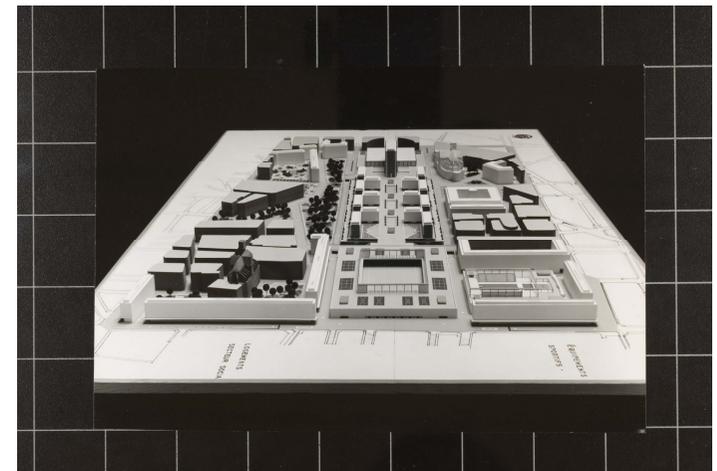


FIGURA 16 – Foto da Maquete do projeto para o Quartie les Halles – Paris.

*pedestres pudessem caminhar livremente”*<sup>24</sup>. O projeto já apresenta um discurso contemporâneo na visão do arquiteto mas ao mesmo tempo com um teor bem saudosista.

Sem prêmios nos concursos, Sajous volta ao Brasil com sua segunda esposa para registrar e fotografar suas obras e apresenta cinco exposições em Paris. Seus trabalhos totalizavam 161 chassis, painéis, maquetes e fotos. Expondo nos grandes Salões franceses, ganha a Medalha de Honra do Salão dos Artistas Franceses, seção de Arquitetura, pelos trabalhos no Brasil e na França.

Passando os últimos anos de sua vida em Nice, na França, Henri Sajous veio a falecer em 05 de junho de 1975, com 78 anos de idade. Sem seu conhecimento, estava prestes a ganhar a condecoração ‘Cruzeiro do Sul’, honraria dada a estrangeiros como reconhecimento da Nação Brasileira. No caso de Sajous, a honraria se justificaria pelas obras que deixou no país, por sugestão de seu amigo J.F. Almeida Prado<sup>25</sup>, que demonstra grande consternação ao descobrir seu falecimento<sup>26</sup>.



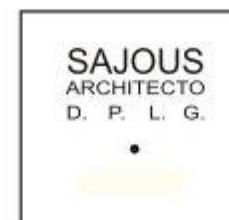
FIGURA 17 – Túmulo do arquiteto em Nice na França.

<sup>24</sup> Texto do arquiteto para o concurso.

<sup>25</sup> O bibliófilo, historiador, jornalista e escritor J.F. Almeida Prado nasceu em 1898 em Rio Claro, São Paulo, e durante sua vida foi autor de publicações em revistas e jornais, obras historiográficas e literárias.

<sup>26</sup> Em carta destinada a Sra. Sajous no ano de falecimento do arquiteto.

## 1.2 Cronologia das Obras



*SAJOUS HENRI*



1897

NASCIDO EM 02 DE MAIO DE 1897 EM BORDEAUX - FRANÇA

1909

ADMISSÃO NO CURSO NOTURNO DE DESENHO DE ORNAMENTOS E ANTIGUIDADES NA ÉCOLE MUNICIPALE DES BEAUX ARTS DE BORDEAUX

1913

ADMISSÃO NO CURSO DE ESCULTURA DECORATIVA E ESCULTURA DE ESTATUÁRIA DO PROFESSOR LEROUX EM BORDEAUX(ONDE CONHECE SEU AMIGO RISPAL)

1915

ADMISSÃO COMO ALUNO NO ATELIER DE ARQUITETURA DE PIERRE FERRET EM BORDEAUX

1917

PARTICIPAÇÃO NA 1ª GUERRA MUNDIAL COMO SOLDADO DE 2ª E 1ª CLASSE ENTRE 1917 E 1918 RECEBENDO A CROIX DE GUERRE

1921

ADMISSÃO NA ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS - SECTION D'ARCHITECTURE NA TURMA DOS PROFESSORES GEORGES GROMORT E ROGER-HENRI EXPERT

## PRÊMIO LABARRE COMO ESTUDANTE(GRANDES COMPOSIÇÕES)

ENDEREÇO: França

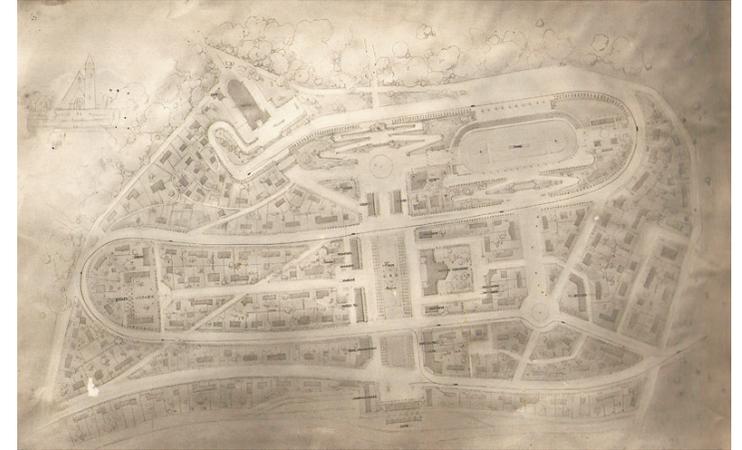
PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1924

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Concurso de Estudante

PRÊMIO LABARRE COMO ESTUDANTE  
(GRANDES COMPOSIÇÕES)



# 1924

PLANTA DE SITUAÇÃO

## RESIDÊNCIA HENRI-NICOD

ENDEREÇO: Côte D'Azur

PROJETO: Henri Nicod - Prix de Rome (Henri Sajous como arquiteto Associado)

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1925

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Henri Nicod



# 1925

FOTO DA FACHADA DA RESIDÊNCIA

ENDEREÇO: Cambo Les Bains - Pirineus Atlânticos - França

PROJETO: Henri Nicod e Henri Paul Pierre Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1925

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Francisco de Souza Costa

INÍCIO DO PROJETO DA  
ESTAÇÃO TERMAL DE CAMBO LE BAINS  
(ESCRITÓRIO HENRI-NICOD 1925/30)



1925

FOTO FACHADA

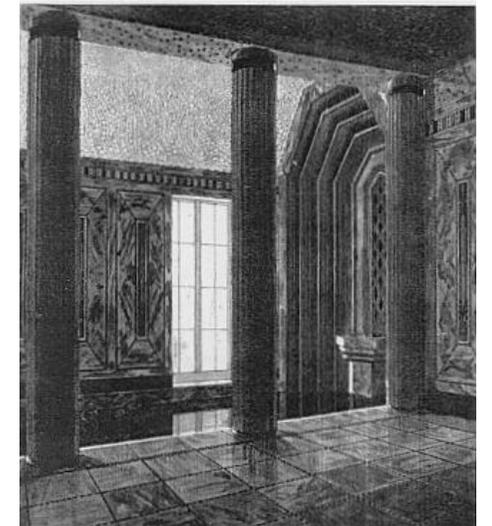
ENDEREÇO: Espanha

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1926

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Príncipe das Astúrias



1926

PERSPECTIVA INTERIOR

ENDEREÇO Hendeye - Pirineus Atlânticos - França

PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous e Charles Hebrard

CONSTRUTOR: Não identificado (uma das primeiras  
Obras construídas na França)

DATA: 1928

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Não indentificado

1928

FOTO FACHADA

HOTEL HENDAYE NOS PIRINEUS ATLÂNTICOS  
(UMA DAS PRIMEIRAS OBRAS  
PARTICULARES CONSTRUÍDAS)



ENDEREÇO: Brest - França

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard

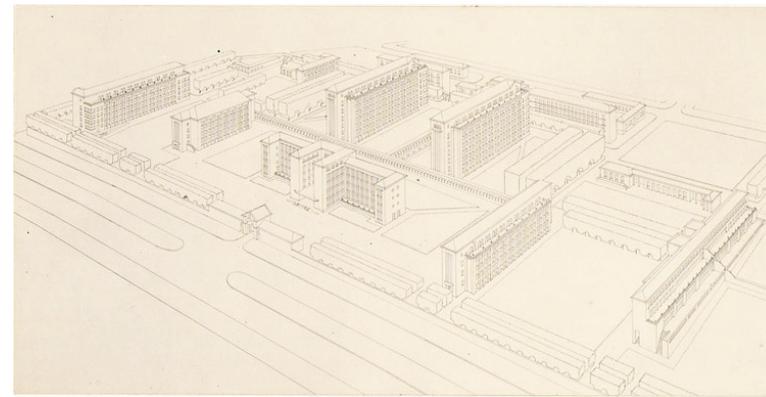
CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1929

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Prefeitura de Brest

# 1929

PERSPECTIVA DO CONJUNTO



ENDEREÇO: Ibarre - França

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard

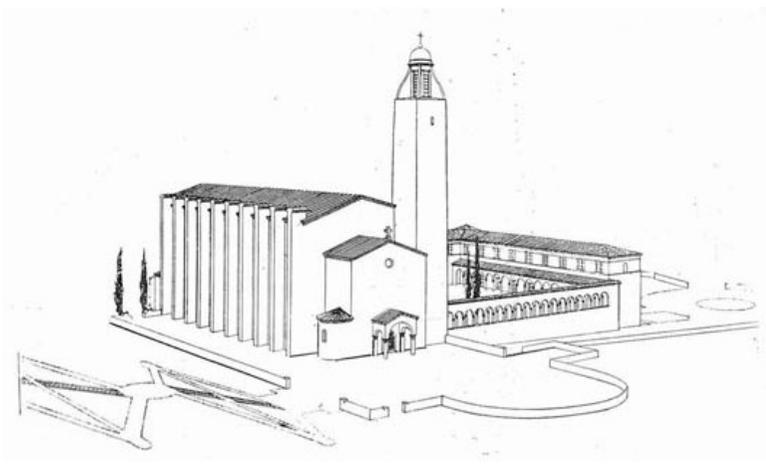
CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1930

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Igreja Católica

# 1930

PERSPECTIVA DO CONJUNTO



1930

LICENÇA DE ARQUITETO CONCEDIDA PELO GOVERNO FRANCÊS  
D.P.L.G. DIPLOMÉ PAR LE GOUVERNEMENT



1930

VIAGEM PARA O BRASIL

1931

ADMITIDO COMO SÓCIO DO IAB

1932

OBTEVE A VALIDAÇÃO DO SEU DIPLOMA PELO  
GOVERNO BRASILEIRO E O SEU CREA

1932

ABERTURA DO PRIMEIRO ESCRITÓRIO NO RIO DE JANEIRO  
(SOBRADO À RUA DA QUITANDA Nº 51)

ENDEREÇO: Tame - França

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard

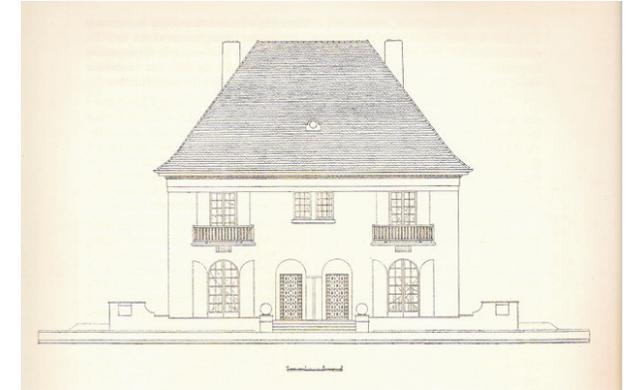
CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1930

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Não identificado

1930

DESENHO FACHADA



ENDEREÇO: São Lourenço - Minas Gerais

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1931

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Francisco de Souza Costa

1931

FOTO FACHADA



ENDEREÇO: Brest - França

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1932

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Igreja Católica

# 1932

FOTO FACHADA



ENDEREÇO: Copacabana - Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1931

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Braga

# 1933

FOTOS FACHADAS



ENDEREÇO: Rua do Passeio, 42 - Centro / RJ

PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous & August Rendu

CONSTRUTOR: Christiani & NielsenEngenheiros e Construtores Ltda

DATA: 1934

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Sociedade Anônima Brasileira  
Estabelecimentos Mestre Blatgé

# 1934

FOTO DA MAQUETE E DA TORRE



# OBRA DO CORPUS

ENDEREÇO: Copacabana - Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous & August Rendu

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1934

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Neviere

# 1934

FOTOS FACHADAS



ENDEREÇO: Copacabana - Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous & August Rendu

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1934

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Roubien

# 1934

FOTO FACHADA



1936

TRANSFERÊNCIA DO ESCRITÓRIO PARA O  
EDIFÍCIO COMERCIAL NILOMEX - CENTRO DO RIO DE JANEIRO  
(PROJETO DO ESCRITÓRIO DE  
ARQUITETURA ROBERT PRENTICE)

1936

PARTICIPAÇÃO NO CONCURSO PARA  
O EDIFÍCIO SEDE DO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - MES

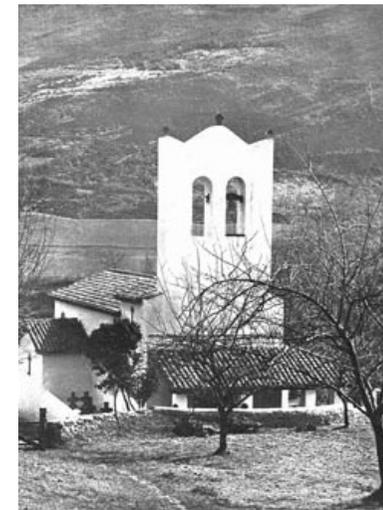
ENDEREÇO: Pirineus Atlânticos - França

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard (reforma)

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1935

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Igreja Católica



1935

FOTO FACHADA

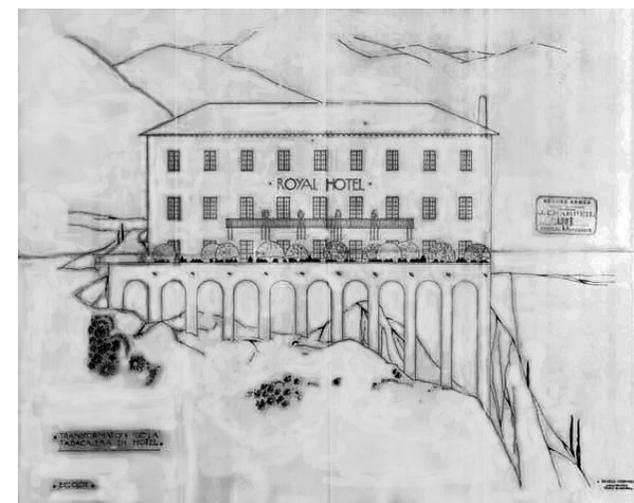
ENDEREÇO: Andorra - França

PROJETO: Henri Sajous & Charles Hebrard

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1935

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Não identificado  
(reforma em antiga tabacaria)



1935

DESENHO FACHADA

ENDEREÇO: Flamengo - Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1937

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Dr. Carlos Guinle

# 1937

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: Avenida Rio Branco - Centro - Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1937

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Jockey Clube (concurso 2º lugar)

CONCURSO PARA O  
EDIFÍCIO DO JOCKEY CLUB - 2º LUGAR

# 1937

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: Rua da Candelária, 9 - Centro / RJ

PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous & August Rendu

CONSTRUTOR: Dourado S.A.

DATA: 1937

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Associação Comercial do Rio de Janeiro

1937

FOTO DA FACHADA PARA A RUA DA CANDELÁRIA



OBRA DO CORPUS

ENDEREÇO: Rua Senador Vergueiro, 141 - Flamengo / RJ

PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous

CONSTRUTOR: Cia de Construção Ottino S.A.

DATA: 1939

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Arquidiocese do Rio de Janeiro

1938

FOTO DA MAQUETE E DA TORRE DO CAMPANÁRIO



OBRA DO CORPUS

ENDEREÇO: Rua Praia do Flamengo, 268 / Flamengo

PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous & August Rendu

CONSTRUTOR: Scott & Co Ltda

DATA: 1940

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Cia. Imobiliária do Castelo

1940

FOTO DA FACHADA PARA A PRAIA DO FLAMENGO



OBRA DO CORPUS

1944

APÓS A CONSTRUÇÃO DO EDIFÍCIO BRASÍLIA  
SAJOURS ABRE SEU ESCRITÓRIO EM SÃO PAULO  
NO EDIFÍCIO QUE PROJETO

ENDEREÇO: São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1940

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Dr. Atílio Matarazzo

# 1940

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1940

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Levy.Frank e Cia.

# 1940

FOTO DA FACHADA



ENDEREÇO: Avenida Brasil - São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1944

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Maluf

1944

FOTO DA FACHADA



ENDEREÇO: Avenida Presidente Vargas - Rio de Janeiro

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

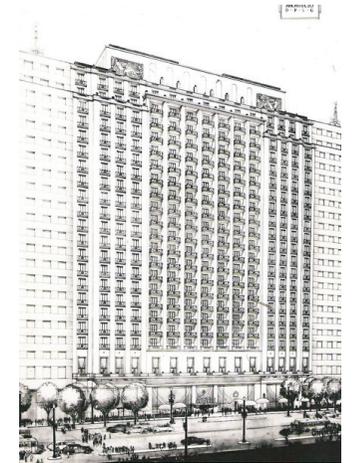
DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Prefeitura do Rio de Janeiro

PROJETO ENCOMENDADO PELO  
PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

# 1945

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Indústria Farmacêutica Rhodia

# 1945

FOTO E PERSPECTIVA DAS FACHADAS



ENDEREÇO: Rua Praia do Flamengo, 244 / RJ

PROJETO: Henri Paul Pierre Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1944

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: José Sarmento Barata e outros



PERSPECTIVA DA FACHADA

OBRA DO CORPUS

ENDEREÇO: Guarujá - São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

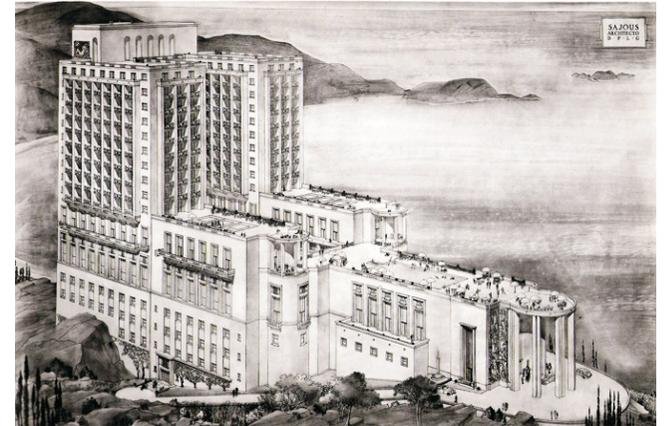
CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Maluf

1945

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: Guarujá - São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

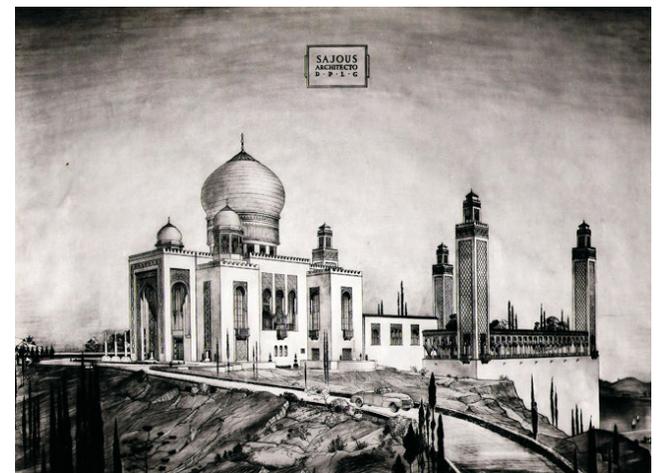
CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Maluf

1945

FOTO E PERSPECTIVA DAS FACHADAS



ENDEREÇO: São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Conde Atílio Matarazzo

# 1945

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Matarazzo

# 1945

PERSPECTIVA DA FACHADA



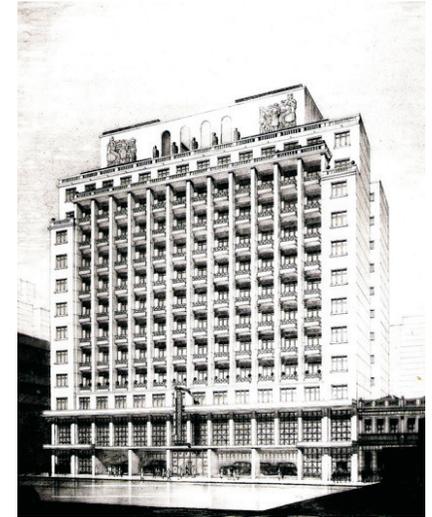
ENDEREÇO: São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Conde Atílio Matarazzo



1945

PERSPECTIVA DA FACHADA

ENDEREÇO: Jardim Europa - São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Família Sajous



1945

FOTO INTERIOR E FACHADA

1946

EDIFÍCIO SEDE DO JOCKEY CLUBE DE SÃO PAULO  
LARGO DE SÃO FRANCISCO

ENDEREÇO: Juiz de Fora - Minas Gerais

PROJETO: Henri Sajous

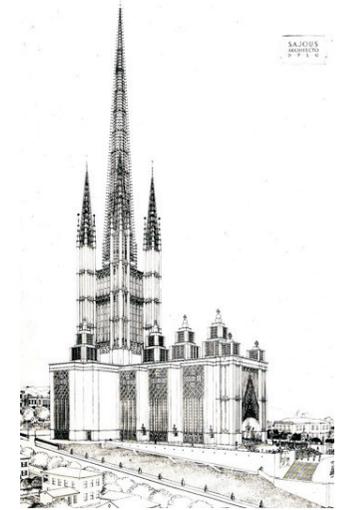
CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1945

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Igreja Católica

1945

PERSPECTIVA DA FACHADA POSTERIOR



ENDEREÇO: São Domingos - São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

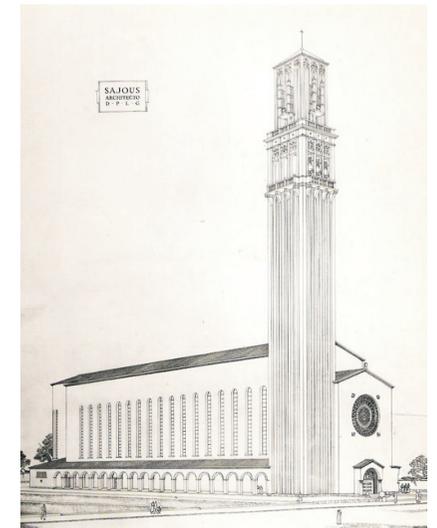
CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1946

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Igreja Católica

1946

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: São Paulo

PROJETO: Henri Sajous

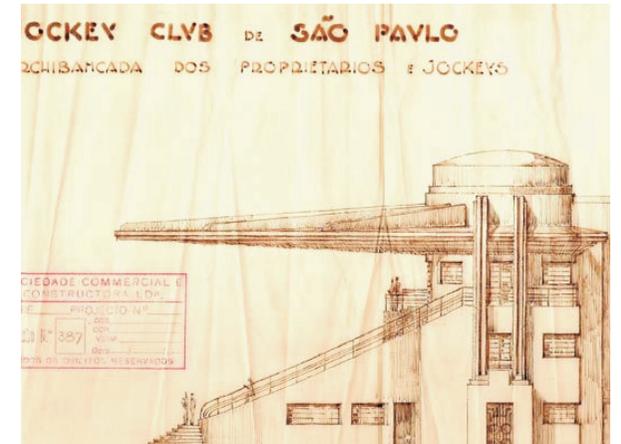
CONSTRUTOR: Não identificado

DATA: 1946

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Jockey Club de São Paulo

# 1945

DESENHO FACHADA ARQUIBANCADA



ENDEREÇO: Rua Prado Júnior - Copacabana / RJ

PROJETO: Henri Sajous

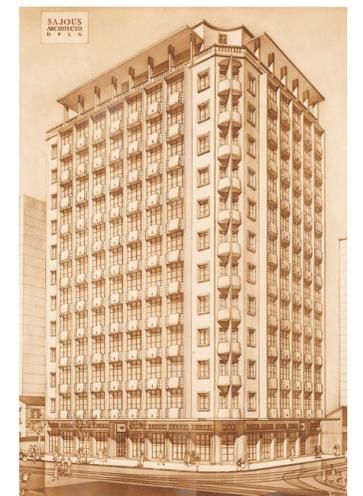
CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1951

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Não identificado

# 1951

PERSPECTIVA DA FACHADA



ENDEREÇO: Porto Alegre - RS

PROJETO: Henri Sajous

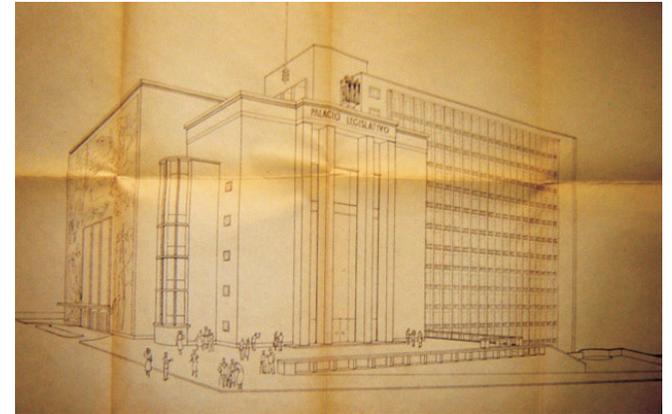
CONSTRUTOR: concurso não premiado

DATA: 1952

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Governo do Estado do  
Rio Grande do Sul

# 1952

PERSPECTIVA DA FACHADA





1957

RETORNO A FRANÇA

1975

FALECIDO EM 05 DE JULHO DE 1975

ENDEREÇO: Norte de Bordeaux / França

PROJETO: Henri Sajous

CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1966

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Prefeitura de Bordeaux  
(Concurso não premiado)

1966

PERSPECTIVA



ENDEREÇO: Quartier Les Hales, Paris - França

PROJETO: Henri Sajous

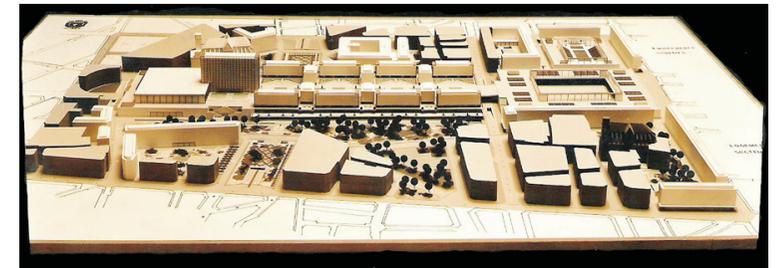
CONSTRUTOR: Não construído

DATA: 1967

PROPRIETÁRIO ORIGINAL: Prefeitura de Paris (Concurso não premiado)

1967

FOTO MAQUETE





## MAPA DO RIO DE JANEIRO

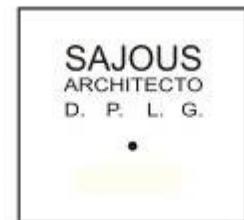
LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS CONSTRUÍDAS PELO ARQUITETO QUE FAZEM PARTE DO CORPUS



## MAPA DA EUROPA

LOCALIZAÇÃO DAS CIDADES ONDE FORAM PROJETADAS OU CONSTRUÍDAS OBRAS DO ARQUITETO

### 1.3 Revisão Historiográfica



*SAJOUS HENRI*

### 1.3.1 Introdução

A minha intenção ao propor uma revisão historiográfica é poder aqui levantar e comentar o que foi escrito a respeito da produção arquitetônica do arquiteto Henri Sajous e também sobre a sua personalidade.

Para tanto selecionei quatro textos que considero os mais importantes e que falam sobre a sua produção ou a seu respeito ao longo do século XX, mas precisamente entre 1951 e 1990. Os autores são os arquitetos e historiadores, Lúcio Costa, Paulo Santos, Yves Bruand e Luiz Paulo Conde por ordem cronológica da publicação de seus textos.

Farei também uma breve exposição de imagens e textos do periódico de arquitetura, Arquitetura e Urbanismo (AU) publicado nos anos de 1930 e 40 pelo Instituto de Arquitetos do Brasil onde as obras do arquiteto foram bastante divulgadas. E por fim apresentarei uma publicação recente onde uma de suas obras figura com destaque.

Espero desta forma então mostrar a relevância da obra arquitetônica de Henri Sajous para a cidade do Rio de Janeiro mesmo tendo sido aparentemente superficiais os comentários a seu respeito pela historiografia nacional.

### 1.3.2 Publicações

Henri Sajous foi um arquiteto que participou ativamente do processo de modernização da Cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1930 e 40 e a prova disso é o acervo de projetos e obras construídas que o arquiteto nos deixou. Dentre elas escolhi cinco obras que serão utilizadas ao longo do trabalho como corpo central (corpus) desta dissertação.

Foram estas obras certamente muito importantes em seu tempo e ainda são hoje atualmente como patrimônios tombados da cidade<sup>1</sup>. Uma igreja católica, a Igreja da Santíssima Trindade, um edifício comercial, Associação Comercial do Rio de Janeiro (ACRJ), um edifício de uso misto, Edifício Mesbla e dois edifícios residenciais, Edifício Biarritz e Edifício Tabor Loreto.

São exatamente estas obras que ganharam destaque na historiografia de alguma forma e sem sombra de dúvida, citados nominalmente ou não é sobre elas que os textos foram desenvolvidos.

Mas a principio, o que me motivou inicialmente neste trabalho se apresenta aqui como uma pergunta a mim recorrente: Será que de fato a sua obra foi ou é tão significativo para a Cidade do Rio de Janeiro, já que este arquiteto foi tão pouco estudado ou citado pela historiografia arquitetônica brasileira?

---

<sup>1</sup> Decreto n° 18.837 de 03 de Agosto de 2000 – Tombamento Municipal. Ver anexos.

Quase sempre me vem à mente uma resposta, talvez ainda muito pouco elaborada, mas que ao olhar nossa historiografia notamos que Sajous não teve papel de protagonista apesar de elogiosos comentários, mas de qualquer forma ele foi importante para ela.

E talvez pela simultaneidade da sua produção com a da construção de um conceito hegemônico de caráter nacionalista e matriz Corbusiana, que o arquiteto tenha sido praticamente excluído da historiografia, já que suas obras não eram “úteis” a consolidação desse novo processo.

Se olharmos por este prisma, neste caso específico faz sentido ter o arquiteto Henri Sajous uma participação secundária cabendo a ele o que chamo de “*periferia*” do conceito hegemônico.

Ele de fato não preenchia os requisitos necessários à participação como protagonista desse modelo que passou a ocupar boa parte da produção historiográfica nacional dos anos de 1930 em diante. Sajous não era brasileiro e não fazia parte do grupo de *fiéis seguidores* dos novos conceitos Corbusianos.

De fato não me cabe aqui a tarefa de levantar dados sobre a construção das teorias modernistas ou *modernas* como preferia dizer o principal mentor destas teorias, o arquiteto Lúcio Costa, o nosso caminho é outro, é o da descoberta ou redescoberta da importância do arquiteto Henri Sajous.

O que apresento então a seguir são as breves passagens e comentários que a meu ver apenas tangenciaram a obra do arquiteto, mas que dentro do panorama citado acima acaba por ter uma importância maior que as poucas linhas destinadas.



FIGURA 20 - Fotos do exterior das casas projetadas pelo arquiteto Lúcio Costa em parceria com F. Valentim publicadas na revista AU de 1940 a mesma que publicou o projeto de Henri Sajous para o Palácio do Comércio.

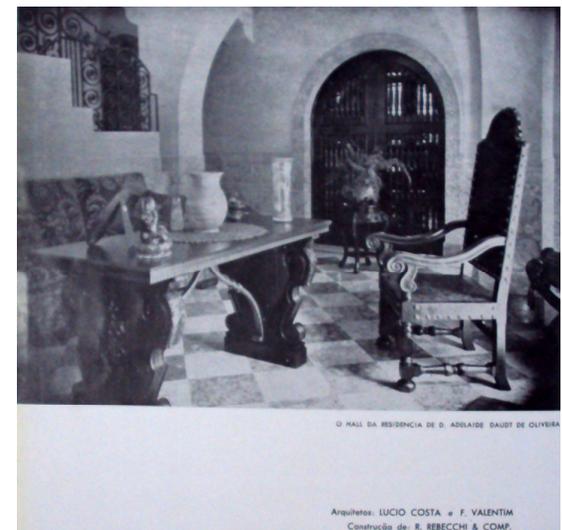


FIGURA 11 – Foto do interior de uma das residências

Iniciando então pelo arquiteto que considero o mais importante dos quatro pela sua trajetória profissional, o arquiteto Lúcio Costa que nos apresenta em seu texto, *Muita construção, alguma arquitetura e um milagre*<sup>2</sup>, no parágrafo em que aborda os estilos regionalistas ele escreve a seguinte frase: “Por outro lado, a tendência anglo-saxônica também se fazia valer na sua feição ortodoxa, acadêmica por intermédio dos arquitetos Preston & Curtis, seguidos pela dupla austro-britânica de Prentice e Floderer (...) Só mais tarde ocorreria a sobriedade decorativa de Sajous e Rendu”.

Esta foi a única citação feita por Lúcio Costa sobre Henri Sajous a que tive acesso e arrisco dizer que talvez tenha sido o único comentário impresso a respeito do arquiteto por ele.

Neste texto Lucio Costa cataloga e define a importância do que fora construído ou estava em construção neste momento, ou seja, um apanhado geral sobre a produção da arquitetura nacional cabendo a Henri Sajous não mais que a “sobriedade decorativa”.

A pesar das críticas recorrentes neste período a arquitetos de formação Beaux Arts francesa, Lúcio Costa respeitava muito alguns deles a exemplo do próprio Henri Sajous, de Adolpho Morales de los Rios e Joseph Gire.

O segundo arquiteto a citar a produção de Sajous foi o Professor Paulo Santos<sup>3</sup> em seu importante livro Quatro Séculos de Arquitetura que fora escrito em 1965 em comemoração ao 4º Centenário da Cidade do Rio de Janeiro.

---

2 Costa, Lucio. *Muita construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre* (1951). In COSTA, Lúcio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, 1962.

3 Paulo Santos foi Professor da Faculdade de Arquitetura FAU-UFRJ.

Neste livro, Paulo Santos traçou os caminhos da arquitetura brasileira do Cara de Cão a Pampulha<sup>4</sup> e novamente em um processo similar ao anterior, foi feito de forma condensada como uma exposição da produção arquitetônica brasileira.

Henri Sajous aparece acompanhado de seu sócio, o engenheiro Auguste Rendu no trecho intitulado “*Outras Realizações*” onde o autor fala sobre os arquitetos estrangeiros.

*“Os edifícios que vimos analisando só moderadamente foram influenciando no grosso das realizações da época e não gozaram do favor do público na medida em que dele desfrutaram, por exemplo, as obras que com impecável compenetração e idoneidade técnica, produziu Robert Prentice...Entre os estrangeiros filiados a mesma corrente não pelo estilo mas pela técnica de compor merecem ser citados Preston & Curtis e Anton Floderer (...) Lugar a parte entre os estrangeiros ocupa Henri Sajous, que associado ao engenheiro Rendu, introduziu no Rio formas estilizadas de grande sedução plástica e um requinte de detalhe aqui desconhecido (edifícios Biarritz, na Praia do Flamengo, e Loreto, na esquina dessa Praia com a Rua Paissandú; Igreja da Santíssima Trindade na Rua Senador Vergueiro; Edifício Mesbla; Palácio do Comércio). Essas formas filiavam-se às de Lepeyre e outros arquitetos da Exposição de Arte e Técnica na Vida Moderna, de 1937 em Paris, cujos processos de composição (como os da Exposição de Arte Decorativa de 1925, na mesma cidade - comuns de resto à maior parte da arquitetura francesa anterior a 1950), se baseavam antes no decorativo do que no orgânico estrutural, prevaleceram sobre os de Le Corbusier em ambas as exposições. Particular importância teve o Palácio do Comércio, com seu vestíbulo de altura enorme decorado com*

---

<sup>4</sup> Título do Capítulo onde cita a Pampulha é: Realizações de Arquitetos Cariocas fora do Rio de Janeiro.

*grades de originalidade só excedida pelas do Edifício Mesbla, e baixos relevos de boa classe, de Freyhofer, resultando numa monumentalidade de efeito sui generis na nossa arquitetura.”<sup>6</sup>*

A exposição de Paulo Santos é bem mais completa que a do colega Lúcio Costa. Como vimos, ele descreve as obras do arquiteto, e dá relevância a sua produção e suas qualidades técnicas.

O terceiro a tecer palavras sobre Henri Sajous foi o historiador francês Yves Bruand, que veio ao Brasil para escrever sua tese de doutorado sobre a já bem sucedida arquitetura moderna brasileira, tese que virou posteriormente o seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*<sup>6</sup>, onde ele teceu uma abordagem semelhante aos textos do arquiteto Lúcio Costa, e onde fez uma breve citação sobre a dupla Henri Sajous e Auguste Rendu.

*“Depois da primeira Guerra Mundial, a influência francesa foi reforçada pela presença, no Rio, de vários arquitetos vindos da França. O primeiro prédio de apartamentos construído na cidade foi projeto da firma Viret e Marmorat; segundo Lucio Costa, que conheceu o edifício, podia-se dizer que ele tinha sido transportado diretamente de Paris (...) e um pouco mais tarde, outros dois arquitetos franceses, Sajous e Rendu, também desempenhavam um papel importante.”<sup>7</sup>*

Yves Bruand não expõe fotos ou plantas das obras do arquiteto, e muito menos cita as obras nominalmente.

5 Bruand, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

6 Bruand, Yves – O título original do livro em francês é “*L’architecture Contemporaine au Brésil*” de 1969.

7 Bruand Id., p. 37.

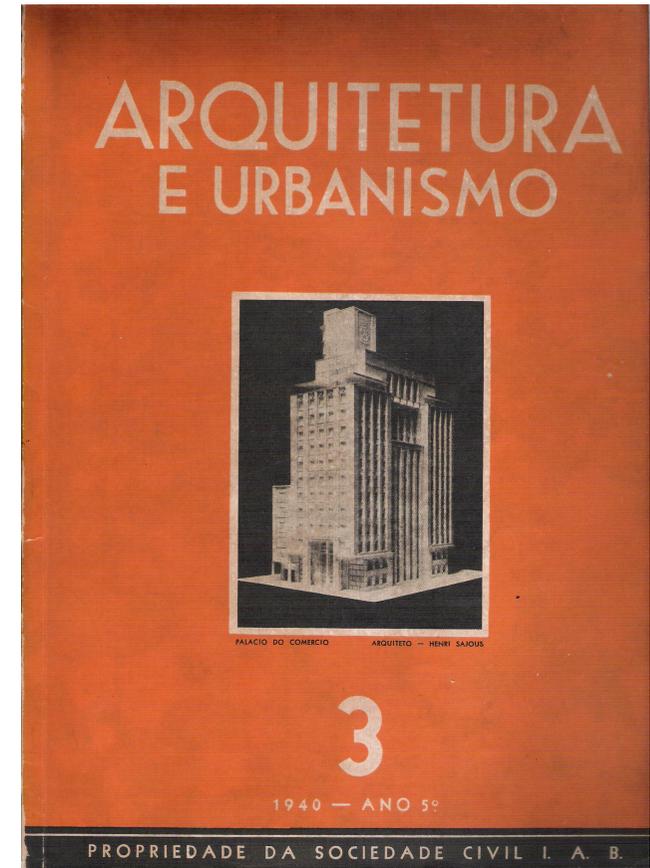


FIGURA 22 – Foto capa revista arquitetura e urbanismo edição nº 03.

Volto então no tempo, na tentativa de reafirmar a importância da produção arquitetônica de Henri Sajous recorrendo então aos periódicos de arquitetura dos anos de 1930 e 40, onde seus trabalhos estão bem presentes, com a publicação dos seus projetos e construções.

Numa das principais revistas de arquitetura de sua época, a revista *Arquitetura e Urbanismo (AU)*, publicada pelo IAB, foram publicadas três obras suas e uma delas protagoniza vários anúncios da construção civil.

Sajous debuta na revista AU publicando na edição de Nº01 de janeiro e fevereiro de 1938 um projeto completo com interiores para a casa de um celibatário na França. Uma matéria de caráter descritivo sobre uma obra desenvolvida em sua terra natal. Um palacete Residencial para o Sr. M. Catalau em Toulouse no ano de 1932. Destaco aqui um trecho do texto que nos dá idéia da publicação.

*“Ela foi construída perto de Toulouse, numa região industrial, coberta de chaminés de usinas. Daí, a simplicidade robusta de sua fachada, apenas alegrada pela escolha judiciosa dos materiais.”*

Em seqüência, na AU de Nº05 de setembro e outubro de 1938 foi publicado o projeto para o Palácio do Comércio, projeto oriundo de concurso onde venceu os arquitetos Lúcio Costa e Archimedes Memória. E já na capa da revista e na Nº34, este mesmo projeto saiu publicado, desta vez com a obra já construída e recém inaugurada.

Na edição Nº05 os comentários são exclusivamente sobre o sistema estrutural feito com estacas Franki e a Nº03 somente as imagens (ver figura 22) são apresentadas e nenhum comentário a respeito das obras.



FIGURA 23 – Desenho fachada da residência de um celibatário em Toulouse, França.

Na edição de maio e junho de 1940 e na edição de janeiro e fevereiro de 1940, saiu a publicação completa do projeto para a Igreja da Santíssima Trindade, sendo esta também a capa da revista.

*“O Projeto que aqui publicamos é sem dúvida de alto valor artístico. Alegra-nos saber que essa iniciativa do padre Aleixo Chauvin em breve se tornará realidade. Será uma obra que se distinguirá entre tantas outras contemporâneas, em grande parte viciadas por excesso de escola ou por um esnobismo frívolo. Ao contemplarmos os desenhos desta igreja, temos a impressão de que se trata de uma obra de arquiteto, que tanto pensa no conjunto, como no menor detalhe e que trata a sua obra com carinho e entusiasmo.”*

Não coube ao edifício Mesbla ter o seu projeto completo publicado na revista AU, mas as fotos do edifício em obra e posteriormente já construído aparecem em vários números da revista protagonizando toda sorte de anúncios, de fabricante de cimento até fornecedores de aparelhos sanitários. Todos os anúncios utilizaram da sua imagem de modernidade para mostrar novas tecnologias, ou seja, o edifício Mesbla funcionou como *“garoto propaganda”* ou *“ícone”* das novas tecnologias para a construção civil nos anos de 1930 e 40 no Rio de Janeiro.

Neste outro campo da publicação arquitetônica, onde sabemos que as matérias têm um caráter de propaganda e divulgação do trabalho do arquiteto, mas sem um viés de crítica da obra, onde o caráter é descritivo, resalto mesmo assim que de fato este arquiteto tinha uma produção expressiva onde houve o interesse dos periódicos de arquitetura em seus projetos e dos anunciantes de produtos para a construção civil pela originalidade de suas obras.

Henri Sajous dividia espaço nestas revistas com os arquitetos mais importantes deste período, entre eles Robert Prentice, Archimedes Memória, Ângelo Bruhns, Lúcio Costa (ver



FIGURA 24 – Foto maquete edifício Mesbla e do edifício Nilomex.



FIGURA 25 – Foto Edifício Mesbla em construção.

figuras 20 e 21), Paulo Santos, Marcelo e Milton Roberto, entre outros. De fato, todos estes arquitetos, eram bons companheiros que dividiam não só as páginas das revistas como o mercado de projetos na cidade do Rio de Janeiro.

Em 1945, após a Segunda Guerra Mundial, Henri Sajous já havia aberto seu escritório em São Paulo e a produção no Rio de Janeiro já não se fazia tão significativa para ele apesar de manter aberto seu escritório em uma sala comercial no Edifício Nilomex<sup>8</sup>, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

Aqui então faço novamente um salto temporal, mas desta vez a frente em direção aos anos de 1980 e 90 quando a crise da arquitetura moderna era um assunto em debate e a pós-modernidade já havia tomado parte da produção arquitetônica mundial.

No que se refere ao Brasil, isso fora menos contundente haja vista a força da produção moderna nacional, mas é neste exato momento que o então Professor Luiz Paulo Conde<sup>9</sup>, desenvolveu sua pesquisa com interesse no resgate da produção arquitetônica dos anos de 1920 a 1940, que ele chamou de *"(...) arquiteturas anônimas, responsáveis pelas mais belas ambiências urbanas do Rio de Janeiro"*<sup>10</sup>.

E a pergunta que professor Conde se fez foi *"Incorporada à história ou as tradições locais da cidade, que mistério encerra essa arquitetura? Que razões a fazem valiosa perante a estima da população?"*<sup>11</sup> e a seguir comenta *"Perante o fracionamento da paisagem, o empobrecimento das referências culturais, a padronização de linguagens e a supremacia da*

8 Projetado pelo arquiteto Robert Prentice.

9 Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ).

10 Conde, Luiz Paulo. *Obras de Arquitetura do Rio de Janeiro: 1920 / 1950*. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 1991/1994.

11 Id.

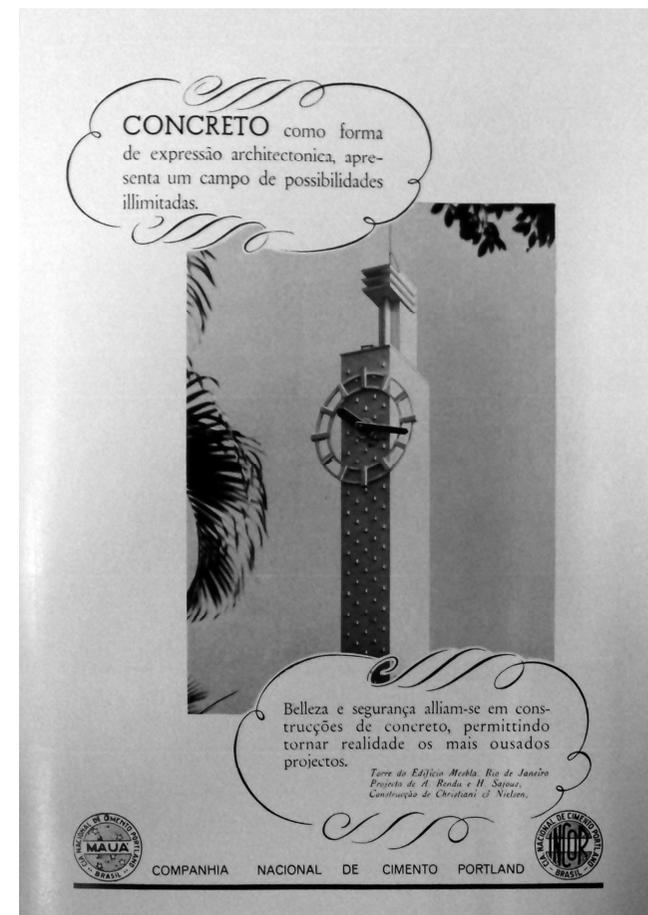


FIGURA 26 - Foto da Torre do Relógio do Edifício Mesbla.

*simplificação em detrimento das qualidades ambientais e construtivas, estudar algumas obras de arquitetura deste período significa resgatar muitas lições afastadas da prática profissional contemporânea.”<sup>12</sup>*

O que temos aqui é a sinalização por parte do professor Conde de que Arquitetura Moderna Brasileira nos havia levado a um beco sem saída, gerando a necessidade da busca por novos caminhos e que para ele, uma das opções seria o de resgatar a qualidade da produção anterior a ela e que fora abandonada quando da procura por uma utopia coletiva.

Como a proposta da utopia Moderna era demolição de toda a cidade antiga e consequentemente a demolição da história da cidade e como isso não fora possível de se implementar, ficou obvio a necessidade de alternativas a ela.

Voltando ao que foi descrito em nossa historiografia, alguns comentários do professor Conde reforçam a minha posição sobre a relevância nela dada a obra do arquiteto Henri Sajous e seus contemporâneos e que são esclarecedores sobre a importância destas arquiteturas. *“A historiografia brasileira não apresenta avaliações aprofundadas sobre o tema em questão (...). Nossa historiografia, contudo é incompleta. Ela não abrange o universo dos trabalhos realizados nas cidades brasileiras. Ela se limita ao estudo de estilos, personagens e obras relevantes, como o barroco, a Missão Francesa, o neoclássico, os projetos de Warchavchik ou a estada e o desdobramento das idéias de Le Corbusier. A história de nossa arquitetura passou ao largo das construções e ambiências urbanas mais presentes em nosso cotidiano. A arquitetura popular, bem como edifícios e espaços urbanos amados pela população, plenos de significado nas cidades, nunca foram objeto de qualquer consideração. Imersa em uma inércia*

---

12 Id.

*intelectual e crítica, a história escrita repetiu-se sem inovações, cristalizada em ideologias ou em paradigmas emblemáticos. Com exceção do trabalho de Paulo Santos, intitulado Quatro séculos de Arquitetura onde encontram-se algumas linhas dedicadas a edifícios dos anos 30 e 40, em nenhuma outra obra identificamos qualquer aproximação significativa.*<sup>13</sup>

Conde em seu texto cita a obra de Sajous: *“havia uma série de construções e edifícios que adorávamos. Achávamos a Mesbla linda, um edifício maravilhoso.”* Mas percebe que o anonimato sobre a autoria da obra também se faz presente, onde ele mesmo diz não conhecer os autores destas obras.

O seu trabalho da conta então de enumerar todas as obras que ele considera relevantes a pesquisa, onde se inserem os cinco projetos de Henri Sajous e que culmina em 03 de Agosto de 2000 no tombamento municipal destas cinco obras, no período em que o Professor Luiz Paulo Conde era o então Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro.

Simultaneamente tivemos a publicação do Guia de Arquitetura Art Deco no Rio de Janeiro onde as obras do arquiteto Henri Sajous são catalogadas e o edifício Biarritz é capa (ver figura 27). Um guia de caráter turístico arquitetônico, mas que consolida no mapa da boa arquitetura da cidade as inúmeras obras citadas pelo professor Conde em sua pesquisa.

Em Agosto de 2008, foi produzido um Guia de Arquitetura Latino americana<sup>14</sup> com uma edição sobre o Rio de Janeiro, onde foram escolhidas vinte obras emblemáticas e dentre elas temos o Edifício Biarritz e também uma citação das outras obras do arquiteto na cidade.

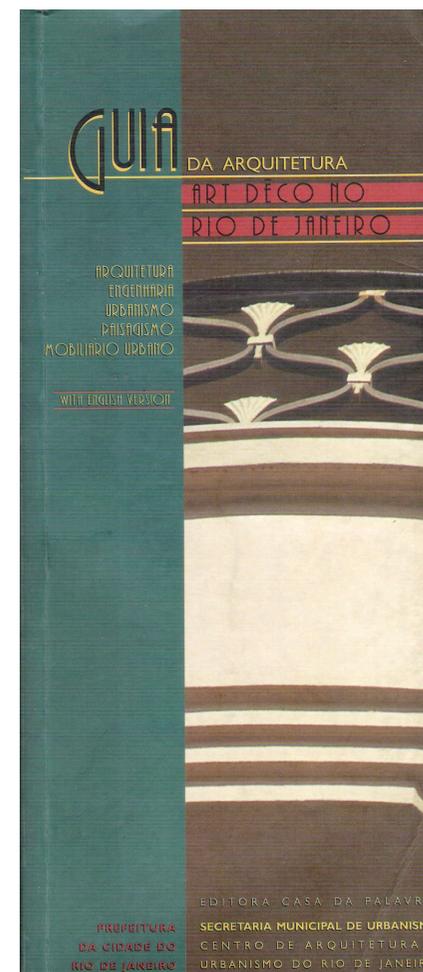


FIGURA 27 – Capa do Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro.

13 Id.

14 Segre, Roberto. Guias de Architectura Latinoamericana: Rio de Janeiro. Buenos Aires: Arte Gráfico, 2009.

Em fevereiro de 2010 tivemos a publicação do site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com) pela família onde pude ter acesso a várias imagens das obras e a algumas de suas histórias pessoais.

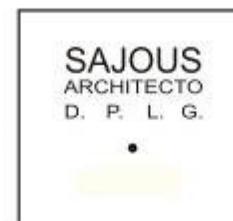
E corriqueiramente nos jornais e revistas cariocas sempre temos uma citação ao edifício Biarritz como exemplo de boa arquitetura produzida na cidade.

### **1.3.3 Considerações Finais**

Invertendo a situação, correndo o risco de ser contraditório, a relevância do arquiteto me parece estar presente na historiografia a partir do momento em que sua obra foi importante para ajudar a construir os arcabouços teóricos supracitados.

De fato ela não cumpre um papel de protagonista nos textos individualmente, o que nos leva a achar que ela se apresenta de forma pouco relevante, mas quando juntamos os quatro textos que falam de períodos diferentes e ela está presente em todos, tanto na construção do modelo hegemônico quanto no revivalismo pós-moderno, é porque temos aqui um exemplo de uma boa arquitetura, que sobreviveu aos movimentos e modismos.

## 2. Formação Beaux Arts



*SAJOUS HENRI*

## **2.1 Escola de Belas Artes de Paris**

### 2.1.1 Introdução

Uma formação Beaux Arts certamente até o final dos anos de 1920 era o desejo de qualquer um que tivesse a intenção de ter uma sólida formação sobre as artes e arquitetura e talvez não só uma formação, mas também um aval sobre a sua futura produção profissional.

Henri Sajous como ex aluno da Escola de Belas Artes de Paris teve uma clássica formação Beaux Arts.

Para termos um panorama desta formação farei uma análise da produção acadêmica do professor de teoria da arquitetura Julien Guadet (1834-1908) da produção profissional de seu aluno ilustre August Perret (1874-1954) e posteriormente do também professor de teoria e chefe de ateliê Georges Gromort (1870-1961).

Julien Guadet porque escreveu um importante tratado utilizado na escola até os anos de 1960, segundo Banhan<sup>1</sup>. Seu aluno Perret pela produção profissional relevante na história da arquitetura após sair da academia e pela influência deste na produção de Henri Sajous e Georges Gromort por ter sido um teórico acadêmico importante, professor e chefe do atelier freqüentado pelo então aluno de arquitetura Henri Sajous.

---

<sup>1</sup> Banhan, Reyner. *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1960], p 25.

### 2.1.2 Julien Guadet e seu Tratado

Julien Guadet foi professor da Escola de Belas Artes de Paris, entrou como aluno em 1853, se tornou chefe de atelier em 1871 e professor de Teoria em 1886. Ele permaneceu na Escola até sua morte em 1908. A nota abaixo nos dá um pouco da dimensão da sua vida e linhagem acadêmica.

*“(...) depois de cinqüenta e dois anos de imaculada respeitabilidade acadêmica, adornada, adequadamente, com inúmeros primeiros lugares, medalhas e o Premio de Roma. Seu próprio mestre fora Henri Labrouste, o velhaco acadêmico da metade do século e através dele, Guadet era um elo de uma cadeia ininterrupta que datavam dos primeiros dias do século XIX.”*<sup>2</sup>

Mas a mais importante produção da sua vida acadêmica foi o tratado que escreveu para os alunos da Beaux Arts intitulado **Elementos e Teoria da Arquitetura**, tratado este que nos revela os seus valores para a arquitetura.

Elementos e Teoria da Arquitetura foi *“(...) a própria encarnação da academia – era tão funcional, científico e a-estilístico (....)”*<sup>3</sup>. Parece inapropriado dizer que é funcional e a-estilístico um livro que usa como exemplo a produção da arquitetura clássica, mas na verdade Guadet utilizou-se dos edifícios clássicos para explicar sua teoria sobre os elementos da arquitetura, sendo eles *“comuns e gerais”*<sup>4</sup> ou *“elementos da composição”*<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Id. op. cit p. 26

<sup>3</sup> Id. op. cit p. 24

<sup>4</sup> Guadet, Julien. *Éléments et Théorie de L'Architecture*. Paris: Librairie de la construction moderne, 1902.

<sup>5</sup> Id. op. cit

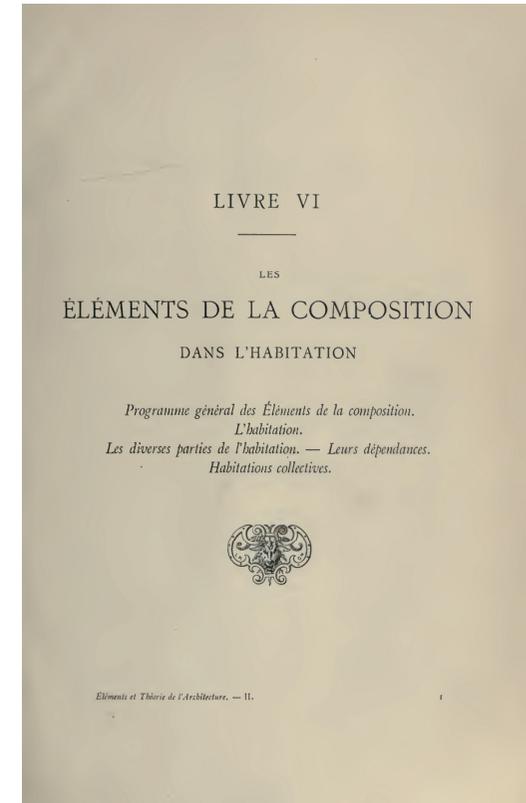


FIGURA 28 – Capítulo sobre Elementos da Composição – Volume IV de Elementos e Teoria da Arquitetura, 1902.

A proposta do seu tratado era destacar os elementos ao longo da história e mostrar tanto os bons como os maus exemplos.

Quando Guadet falou em elementos da arquitetura, se referia as arcadas, portas e etc., quando falou de elementos de composição se refere a configurações mais complexas como salas, pavilhões e fachadas.

Com isso o que ele estava destacando e dando ênfase era ao programa, “o primeiro objeto da arquitetura”<sup>6</sup> ou seja, tendo em mãos os bons exemplos dos elementos, posteriormente precisamos fazer a sua justaposição ou composição “tratar junto, soldar e combinar”.<sup>7</sup>

“Um edifício qualquer não é e não pode ser outra coisa senão o resultado da montagem e reunião (composição) de um número maior ou menor de partes.”<sup>8</sup>

Cabe ressaltar que Guadet fora um crítico ferrenho da má utilização dos exemplos dos antigos. “(...) em Londres, em resposta às necessidades inteiramente modernas dos clubes, pode-se encontrar velhos amigos como o Palazzo Farnese (...) até a própria modelagem para maior servidão de imitação.”<sup>9</sup>

Então não se trata aqui de cópia servil, mas sim da boa análise dos elementos para rebatimento nos programas contemporâneos. Para Guadet, se não olharmos a história corremos o sério risco de repetir modelos já experimentados sem a devida análise dos resultados.

<sup>6</sup> Id. op. cit

<sup>7</sup> Id. op. cit

<sup>8</sup> Id. op. cit

<sup>9</sup> Id. op. cit



Fig. 570. — Chambre de la Reine, à Versailles.

FIGURA 29 – Elementos da Composição – Quarto da Rainha no Palácio de Versailles.

Pode-se achar que a intenção foi ditar regras, mas pelo contrário, como ele mesmo disse, não aspirava ao papel de guia para uma viagem, mas apenas apresentar a bagagem necessária. Para Guadet a arte precisa de liberdade para ser fecunda, liberdade de escolha na variedade de soluções possíveis, ou seja, o processo de projeto para ele não é intuitivo, mas baseado na ciência e no estudo dos exemplos do passado.

Com isso o que pretendo extrair de Guadet é o que Banhan chama de atitude abstrata em relação à história, a abstração da forma com a justaposição seguindo os ditames da Beaux Arts.

A composição ou como se *soldam* os elementos da arquitetura, segundo Banham, Guadet discute muito pouco “(...) o fato era simplesmente, que a disposição simétrica das partes de um edifício em relação a um ou mais eixos era o princípio diretor acadêmico.” e “(...) Guadet se refere à simetria axial absoluta como sendo *non-senses*”. Mas a axialidade na academia era tão importante que não se discutia o assunto segundo Banham<sup>10</sup>.

A conclusão que chego é que para obtermos um resultado de unidade e harmonia do objeto, segundo Guadet, precisam-se obedecer aos conceitos de axialidade, simetria, hierarquia e proporção entre as partes ou elementos. E precisamos escolher os bons exemplos dentro de uma enciclopédia de estilos catalogados. Podendo assim enfrentar qualquer tarefa projetual oferecida pelos programas contemporâneos mesmo estes sendo inexistentes nos antigos.



FIGURA 30 – Elementos dos Edifícios Municipais.  
Fonte: Elementos e Teoria da Arquitetura

<sup>10</sup> Banhan, Reyner. *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1960], p 27.

### 2.1.3 A produção profissional August Perret

Kenneth Frampton, em seu livro História Crítica da Arquitetura Moderna, dá o título do capítulo dedicado a August Perret de **August Perret: A Evolução do Racionalismo Clássico, 1899-1925**.

August Perret fora brilhante aluno da Beaux Arts, e conseqüentemente teve formação clássica e depois de três anos na escola sob a orientação de Julien Guadet, saiu abruptamente para trabalhar com seu pai na empresa de construção da família.

Quando Frampton fala de racionalismo clássico se refere à influência de August Choisy (1841-1909), professor da Ecole de Ponts et Chaussees, e não a influência de Julien Guadet na Beaux Arts.

Choisy cuja teoria se baseava na lógica técnico-construtiva, ou seja, que os estilos arquitetônicos não eram modismos, mas resposta aos avanços tecnológicos da construção civil influenciou, segundo Frampton, o uso inicial do concreto armado por Perret num sistema monolítico de pilares e vigas, ou seja, a influência do travejamento grego como antecedente clássico deste tipo de estrutura.

Para Banham ele transpôs os conceitos do uso da estrutura da madeira para o uso do concreto.

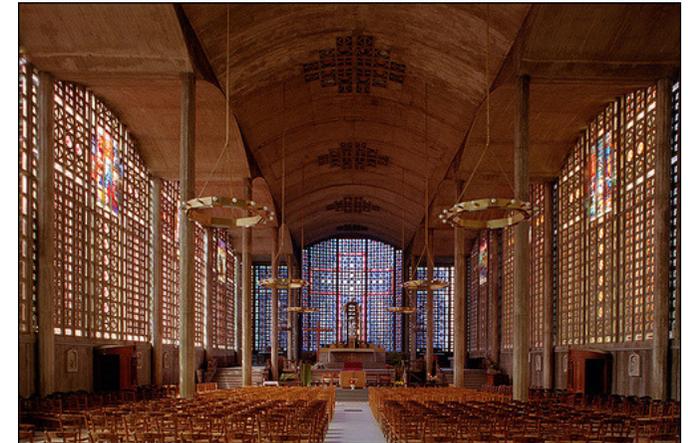


FIGURA 31 – Foto do Interior da Igreja de Notre Dame le Raincy, projeto do arquiteto August Perret em 1924.

*“Seus exemplos favoritos de tais estilos tecnicamente determinados eram (segundo Violet-le-Duc) o Grego e o Gótico, embora fosse, sem dúvida, sua referência ao primeiro que fez dele o último teórico influente do Racionalismo Clássico.”<sup>11</sup>*

Essa leitura clássica da moldura de concreto com destaque para a estrutura e a separação do que é vedação, é evidente no edifício da Rua Franklin (ver figura 32).

Agora tanto neste edifício como na garagem na Rua Ponthieu (ver figura 33) os antecedentes Beaux Arts estão impressos na simetria da composição e no ritmo que ele deu as fachadas. Na garagem a modulação impar e o acesso pelo eixo da composição e a racionalidade do projeto.

Perret defendia que o arquiteto devia dominar a construção para melhor projetar e não se submeter ao decorativismo, pois isso era um reducionismo da função do arquiteto, por isso a estrutura teve espaço nas suas obras e particularmente o concreto armado.

*“As leis naturais impõem condições permanentes, o que depende do homem - o destino do edifício, os usos os regulamentos e até a moda determinam condições passageiras... Em todos os tempos os arquitetos procuram harmonizar, pelo sistema de construção às condições permanentes e passageiras. O conhecimento profundo de ambas constitui o melhor incentivo para a imaginação do arquiteto.”<sup>12</sup>*



FIGURA 32 – Foto do Edifício da Rua Franklin – August Perret



FIGURA 33 - Foto do Edifício Garagem na Rua Ponthieu, arquiteto August Perret.

<sup>11</sup> Frampton, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1980] p. 124.

<sup>12</sup> Perret, August. Entrevista a Revista AU - IAB nov./ dez 1936

*“O primeiro sistema construtivo foi a viga e a coluna. O mais ilustre o mais perfeito exemplo deste sistema é o Parthenon de Atenas, onde as condições permanentes e passageiras se ajustam de um modo tão admirável que chegam a ponto de confundir-se/”<sup>13</sup>*

Segundo Frampton, Perret seguiu os ensinamentos de Paul Christophe em **O concreto Armado e suas Aplicações**<sup>14</sup> e chegamos à conclusão de que uniu à escola clássica de Guadet e Choisy.

A arte e a técnica segundo Perret precisam estar juntas no processo de projeto e construção.

*“Hoje, porém, todos se julgam capazes para construir sem arquiteto. Em parte é isso devido ao Renascimento, porque, desde então, os arquitetos menosprezaram a construção e cuidaram apenas da forma, do efeito decorativo. Há muito, pois, que falavam uma língua morta, enquanto, a ciência criava uma língua viva, com os novos sistemas construtivos e materiais novos. Ora arquitetura é a arte de construir edifícios”<sup>15</sup>.*

A exposição do sistema estrutural na composição era item impresso nas suas obras, cabe ressaltar como Perret articula a estrutura e o envoltório na igreja de Notre Dame le Raincy (ver figura 31). A pele de concreto vazado traz uma luz medieval à composição espacial da igreja, talvez seja mais uma influência do discurso Grego/Gótico estrutural de Choisy.

---

<sup>13</sup> Id. op. cit

<sup>14</sup> Frampton, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1980] p. 124.

<sup>15</sup> Perret, August. Entrevista a Revista AU - IAB nov./ dez 1936

### 2.1.4 O Ensino do Professor de Teoria Georges Gromort

Mais a frente eu falarei também sobre a vida profissional dois mestres de ateliê de Henri Sajous, Georges Gromort e Henri-Expert, mas neste momento me dedicarei aos escritos do professor de teoria da Beaux Arts, Georges Gromort em seu livro **Essai sur la Theorie de L'Architecture**.

Gromort divide seu livro em quatro partes com um total de vinte e um capítulos dedicados quase que exclusivamente a arquitetura clássica como exemplo da boa arquitetura.

A primeira parte se dedica ao que chama de generalidades, sentimento estético, juízo do gosto e a beleza.

Na segunda parte ele descreve os valores estéticos como a simetria, a proporção, o partido, o caráter, o estilo, a escala e o material.

*“Guadet que nos deixou poucas fórmulas e chamava a simetria de regularidade inteligente (...) a simetria foi substituída pelo equilíbrio.”<sup>16</sup>* . Para Gromort podemos também mover o eixo do conjunto para o centro de gravidade vertical da composição e cita o exemplo do Convento de Assis onde a torre do campanário é deslocada para a direita da composição (ver figura 34).

Sobre a proporção Gromort se dedica a várias fórmulas conhecidas com os desenhos explicativos temos como modelo os templos gregos com suas colunas e as fórmulas que regulam o entrecolúnio e a altura das mesmas, as proporções dos arcos são descritos através de desenhos de Vignola (ver figura 36) e Palladio. Através da geometria explica o triângulo

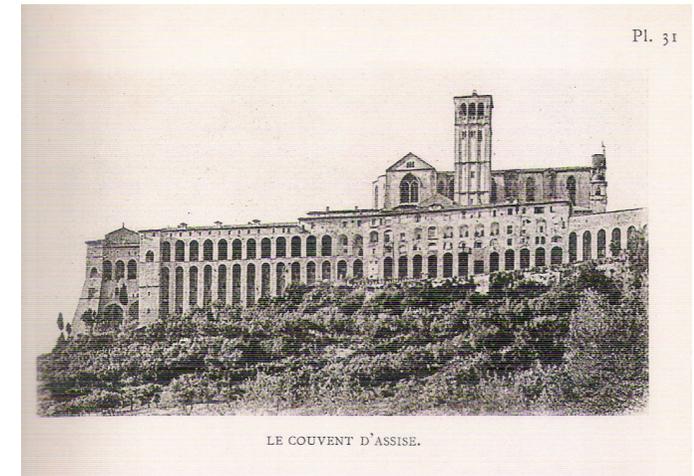


FIGURA 34 – O Convento de Assis

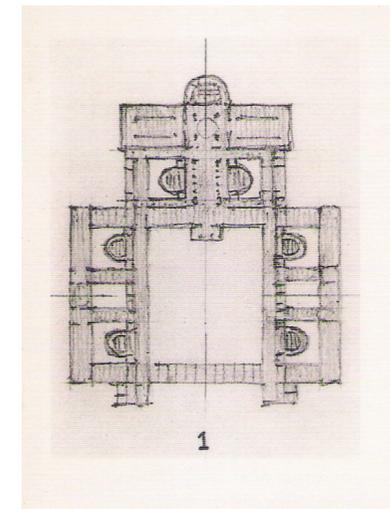


FIGURA 35 – Croqui 01/08 dos concursos de 24 horas de 1878 – Tema: Um colégio na França. Muito parecido com a planta térrea da ACRJ.

<sup>16</sup> Gromort, Georges *Essai sur la Theorie de L'Architecture*. Paris: Vincent, Fréal & Cie, 1946. p 60.

sagrado e os traçados reguladores do desenho do templo de Paestum. Descreve as subdivisões harmônicas do retângulo e o número de ouro.

Na terceira parte fala sobre a composição, analisando plantas, cortes e fachadas de edifícios construídos ou até mesmo através de desenhos de alunos feitos para os concursos da escola de Beaux Arts.

Em um dos exemplos ele utiliza as fórmulas de composição axial que regula a adição de retângulos proporcionados formando uma planta do conjunto e depois faz a extrusão do projeto mostrando a volumetria (ver figura 37 e 38).

“H. J e K são apenas variedades de planos de simples e duplas T. Tipo J (que poderia ser adequado para um pequeno museu) tem, apesar de sua simplicidade, sete corpos de vários prédios. A Perspectiva esboço X (Fig. 77), é recorde-se que o desenvolvimento deste tipo, L, com duas asas curtas e um maior espaço no centro, presta-se a uma disposição já monumental (esboço Z, figura 77)”. (ver figuras 37 e 38).

Este livro é dirigido aos seus alunos, é na verdade o seu plano de curso adotado nas aulas de teoria da arquitetura.

Em um recado aos alunos o professor Gromort ressalta os valores arquitetônicos fundamentais a um futuro arquiteto.

A arquitetura é uma arte que depende das três dimensões, como ele bem diz é uma arte de volumes por isso precisa-se ter cuidado na representação das sombras nos cortes e fachadas, pois isso dará ao aluno a idéia real da arquitetura.

A representação em planta dá a nós arquitetos o entendimento do conjunto, já que nos é impossível apreciar uma obra e termos uma noção geral sem ela. A planta é realmente muito

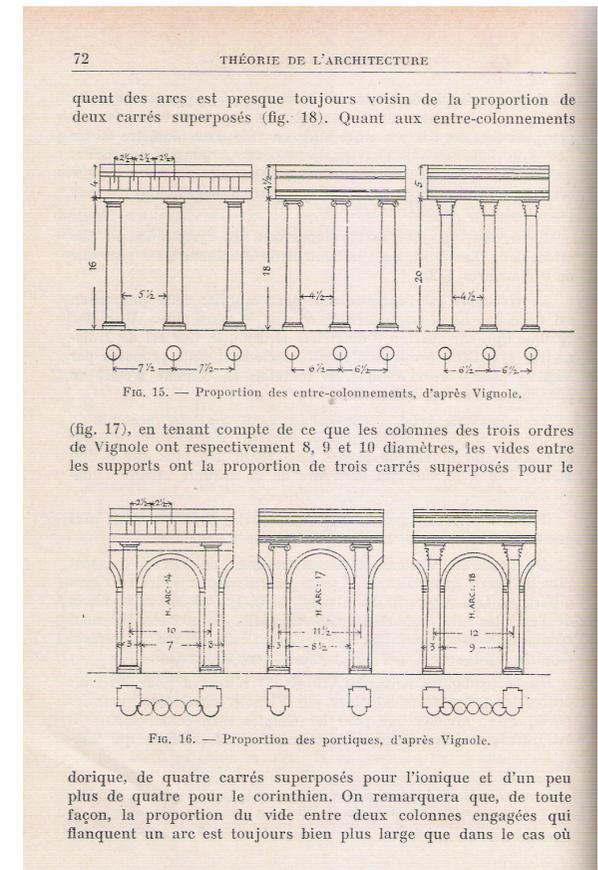


FIGURA 36 – As proporções das colunas e o intercolunio. Segundo Vignola.

importante, mas um bom projeto é visto nos seus desenhos de corte e fachada bem representados segundo o mestre.

*“(…) não há arquitetura sem volumes harmoniosamente compostos, sem proporções agradáveis na fachada, sem belos detalhes, sem estilo – em uma palavra, sem arquitetura!”<sup>17</sup>*

Uma das dificuldades de ensinar arquitetura em seu tempo estava na crítica à simetria de uma fachada clássica enquanto uns elogiam a mesma, outros acham que a concepção que conduz a simetria deve ser condenada. Ele, Gromort acha que estes juízos de gosto não interessam a ninguém e deles temia a violência.

Em qualquer disciplina se estuda as obras primas. Por que em arquitetura isso é prejudicial? *“(…) Versailles só interessa aos artistas a título puramente retrospectivo? Será que ele já é arqueologia?”<sup>18</sup>*

E para ele o que deve ser combatido é a cópia servil.

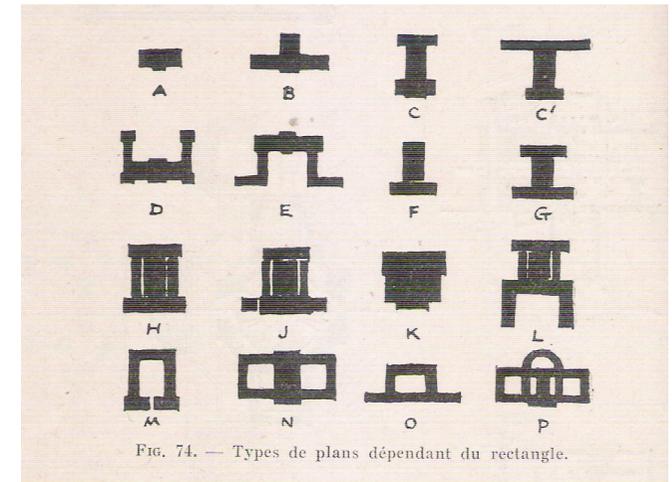


FIGURA 37 – Tipo de Plantas dependente do retângulo (figura 74).

Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture.

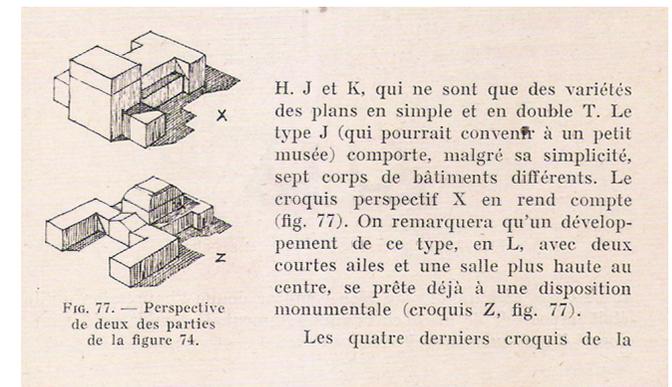


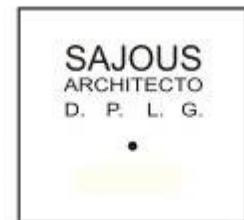
FIGURA 38 – Perspectiva de dois partidos da figura 74.(figura 77)

Fonte: Essai sur la Theorie de L'Architecture.

<sup>17</sup> Id. op. cit

<sup>18</sup> Id. op. cit

## 2.2 Mestres de Henri Sajous na Escola Nacional Superior de Belas Artes em Paris.



*sajous Henri*

Para ser admitido na Escola de Belas Artes<sup>1</sup> era necessário pertencer ao atelier de um mestre e no caso específico de Henri Sajous, não era somente um, mas dois mestres, Georges Desiré Gromort e Roger-Henri Expert, ambos considerados em suas biografias importantes mestres dentro da Escola de Belas Artes de Paris, o primeiro pelo seu curso de teoria da arquitetura e o segundo pelas importantes encomendas de projeto e a sua prática profissional.

Georges Gromort (1870-1961) ingressou na Escola de Belas Artes em 1892 como aluno através do atelier do Mestre Vitor Laloux, o autor do projeto para a conhecida Gare D'Orsay e diplomou-se em 1900.

Sua provável data de ingresso como professor da Escola foi logo após o término da primeira guerra mundial (1914-1918), onde lutou e se reformou como capitão.

Como professor, foi um teórico muito importante na Escola de Belas Artes, e que cumpria a dupla função de professor da cadeira de teoria da arquitetura e da cadeira de projeto.

*“Embora ele não tenha recebido crédito como projetista, ele sempre esteve associado na prática profissional a vários importantes arquitetos (...) então em 1921, ele e Roger Expert tinham um atelier externo, um estúdio fora da Escola, até 1926, quando ele fundou seu atelier independente”.*<sup>2</sup>

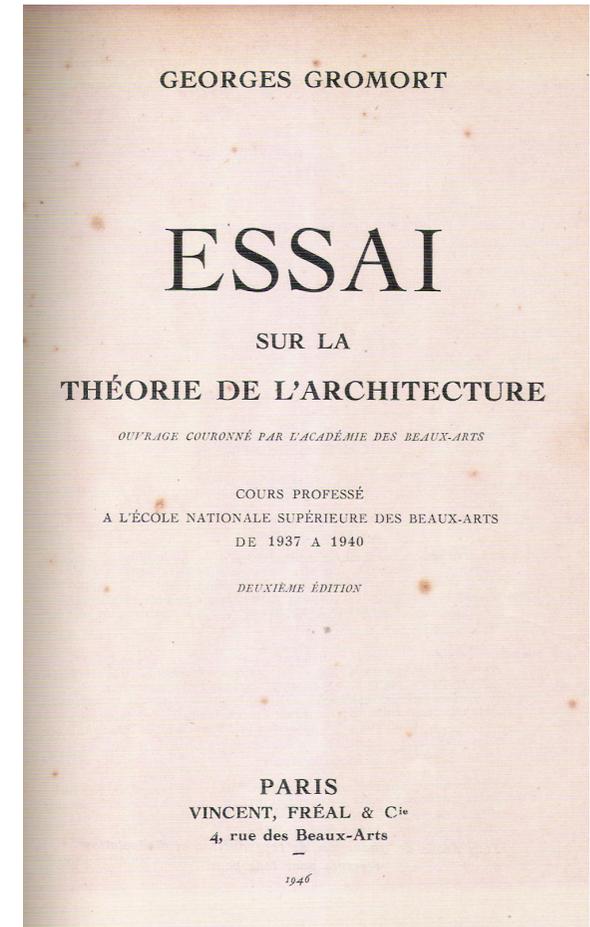


FIGURA 39 – Folha de Rosto do Livro Ensaio Sobre a Teoria da Arquitetura

<sup>1</sup> Paris. *École Nationale Supérieure des Beaux-arts*.

<sup>2</sup> Gromort, Georges. *The Elements of Classical Architecture*. New York: W.W. Norton & Company, 2001. p 11

Podemos perceber a importância dos estudos de Gromort na seguinte frase retirada de seu livro e escrita por seu colega Henry Hope Reed, “*Georges Gromort foi herdeiro dos grandes professores da Escola, Julien Guadet e August Choisy.*”<sup>13</sup>

De fato Georges Gromort, foi um influente professor de Teoria da Arquitetura na Escola de Belas Artes e um estudioso dedicado da arquitetura clássica sobre a qual escreveu diversos livros e dentre os quais destaco o livro *Elementos da Arquitetura Clássica*, 1904.

Outro livro importante é decorrente do curso aplicado na Escola de Belas Artes e que se chama *Ensaio Sobre a Teoria da Arquitetura* (ver figura 39).

O primeiro livro fala especificamente sobre a arquitetura clássica, e chamo a atenção sobre este, pois nos faz perceber que a arquitetura clássica foi uma forte influência na construção do seu pensamento sobre a arquitetura. Neste livro ele descreve a importância das ordens clássicas e as relações de proporcionalidade dentro da arte da composição, a importância da hierarquia e da inter-relação das partes com o todo e vice-versa. No seu livro, Gromort se apresenta como um duro crítico do puro reducionismo abstracionista da arquitetura moderna.

O segundo livro de fato nos apresenta o ensino que Henri Sajous recebeu de seu Mestre de Atelier. Apesar de este ter sido escrito somente em 1937, quando Sajous já se encontrava no Brasil, o seu conteúdo nos mostra que ele é na verdade uma construção apoiada nos vários anos de experiência dentro da Escola de Belas Artes e dentre eles o período em que Henri Sajous fora seu aluno.



FIGURA 40 - Palácio Municipal de Bordeaux – sem data



FIGURA 41 - Igreja de Santa Teresa do menino Jesus de Metz – 1937

<sup>3</sup> Id.

Por fim, cabe citar que a influência de Georges Gromort no ensino da arquitetura assim como a influência da Ecole de Beaux Arts atravessou o atlântico indo na direção ao solo americano, onde escreveu vários livros em co-autoria com arquitetos americanos, dentre eles, Willian Emerson Reitor da Escola de Arquitetura do Massachusetts Institute of Technology (MIT).<sup>4</sup>

Roger-Henri Expert (1882-1955) segundo sua biografia<sup>5</sup> iniciou sua formação coincidentemente ou não no mesmo atelier que freqüentou Henri Sajous em Bordeaux, no atelier de Pierre Ferret na Escola de Belas Artes de Bordeaux.

Em 1906 foi admitido na Escola de Belas Artes de Paris através do Atelier dos Mestres Gustave Umbdenstock, Henri Deglane e Gaston Redon. Após várias medalhas ele obtém um segundo lugar no Prix de Rome ou Prêmio de Roma em 1913. Não há informação de quando se forma na Escola de Belas Artes, mas em 1920 recebe o seu Diploma do Governo Francês (DPLG)<sup>6</sup>.

Logo depois entra como assistente do atelier externo do Professor Gromort em 1921, onde permanece até 1926, conforme citado anteriormente, um período curto, mas que coincide com a passagem de Henri Sajous pelo atelier (1921-1924) conforme consta de sua biografia<sup>7</sup>. Posteriormente após passar por outro atelier, vira chefe de atelier interno a Escola em 1938 onde permanece até a sua morte.

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE - Institut français d'architecture - Centre d'archives d'architecture du XXe siècle.

<sup>6</sup> Biografia Henri Expert – Centro de Arquivos de Arquitetura da Cidade do Patrimônio – IFA - Paris

<sup>7</sup> Site: [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)



FIGURA 42 - Exposição colonial internacional, Paris – 1931.

As coincidências sobre o atelier do professor Pierre Ferret me fazem crer que ele teria indicado seu excelente e premiado aluno Henri Sajous para o atelier de Georges Gromort através do contato de Henri Expert como dissemos na biografia do arquiteto.

De volta a biografia de Henri Expert percebe-se a importância dele dentro da Escola e na vida profissional como autor de projetos de arquitetura onde ganha contornos próprios e bem sólidos.

Ele se firma como professor da Escola, mas o mais importante a se destacar no caso específico de Expert é sua atuação em projeto. Seu currículo tem obras importantes para o governo francês e várias obras particulares.

Conforme nos apresenta sua biografia temos as funções oficiais de arquiteto do Ministério da Guerra em 1915, do conselho da cidade de Bordeaux, do Palácio Municipal de Bordeaux (ver figura 40) e chefe das Construções na França em 1921. Nas funções particulares temos a de arquiteto chefe do Observatório e do Panteão, da embaixada da França em Belgrado, do Palácio da Exposição Colonial Internacional (ver figura 42), arquiteto do Pavilhão Francês para a Exposição Internacional de Nova Iorque em 1939, o projeto para a Igreja de Santa Teresa do Menino Jesus em Metz em 1937 (ver figura 41) e o projeto para a Villa Krips (ver figura 43).

Como pudemos ver, Henri Sajous frequentou um atelier de dois mestres com características bem diferentes, o primeiro um teórico inveterado e o segundo um projetista com grandes encomendas. Muito provável que este fato tenha dado ao arquiteto uma experiência acadêmica bem intensa e diversificada.



FIGURA 43 - Villa Krips – 1926

## 2.3 Primeiros Projetos



*SAJOUS HENRI*

### **2.3.1 Arquitetura em Estilo Neo-Basco e Espanhol**

O percurso profissional de Henri Sajous após a sua formação acadêmica na Escola de Belas Artes tem muito a nos informar sobre as suas “*experimentações*” até a sua “*maturidade profissional*” com as suas cinco obras realizadas no Rio de Janeiro e que serão objeto de análises mais detalhadas nesta dissertação, sendo o nosso *corpus*.

Cabe aqui chamar a atenção para três estilos mais evidentes no início do seu percurso profissional, sendo eles: um estilo de teor mais clássico, o estilo Neo-Basco e o Espanhol. O primeiro imagino que originário da sua formação acadêmica e de seus parceiros, o segundo e o terceiro fruto da força dos estilos regionais.

O que chamo de experiência no estilo clássico nasce da sua associação com o escritório dos Arquitetos Charles Nicod<sup>1</sup> e Emile Joseph Molinié onde participou do desenvolvimento de vários projetos, dentre eles a casa do Sr. Charles Nicod na Côte D´azur, França em 1924 (ver figura 44) e de uma obra, esta a mais importante por dois motivos, primeiro pela dimensão e complexidade da obra e o segundo por ter sido esta obra a originária de sua vinda para o Brasil, que é a Estação Termal de Cambo Les Bains nos Pyreneus Atlânticos, França em 1930 (ver figura 45).

Ao observarmos estes dois projetos percebemos que ambos têm um caráter clássico muito evidente assinalado por suas balaustradas, seus arcos apoiados sobre duplas colunas, modulação impar da fachada, mas não é somente isto, podemos também perceber a simulação de elementos clássicos como o frontão interrompido bem determinante da fachada do segundo projeto.



FIGURA 44 - Residência Sr. Nicod em Côte D´azur – 1924 - França



FIGURA 45 - Termas de Cambo Le Bains – 1930 – França

<sup>1</sup> Chasles Nicod foi aluno premiado com o Prix de Rome na Escola de Belas Artes de Paris.

É certo que ambas as construções já não possuem nenhum caráter historicista, mas me parecem exemplos naturais do clássico ensino acadêmico Beaux Arts, ainda mais evidentes por serem ambas as obras chefiadas por um arquiteto Prix de Rome. Que como todo premiado, cursou seus anos complementares na Escola em Roma, desenhando as obras dos antigos, e que de alguma forma representa nelas esta experiência.

Não é o que podemos propriamente chamar de obras de Henri Sajous, mas pelo que este informa em seu currículo, ele também assume autoria das mesmas (ver figura 46) e por sua dedicação a elas incluiu-as aqui como suas.

Em um segundo momento, e que presumo ser em paralelo às funções exercidas no escritório do Arquiteto Charles Nicod, pela coincidência das datas, Henri Sajous mantinha sociedade com outro arquiteto chamado Charles Hebrard e que além desta sociedade era um amigo como pudemos ver em sua biografia.

Os projetos desenvolvidos em parceria com Charles Hebrard (?-1941), são sem sombra de dúvidas autorais.

Pois bem, Sajous e Hebrard desenvolvem nestas obras uma arquitetura no chamado estilo Neo-Basco, um estilo típico na região de Biarritz na Costa Basca.

Segundo o Jornal Agur<sup>2</sup> a arquitetura Neo-Basca teve origem na convergência de dois fenômenos, no desenvolvimento do turismo na Costa Basca a partir da primeira viagem a região de Biarritz do Imperador Napoleão III e sua esposa Eugenie em 1854 e na afirmação regionalista, que era uma tendência nesta época na França.

<sup>2</sup> Jornal da Região de Biarritz

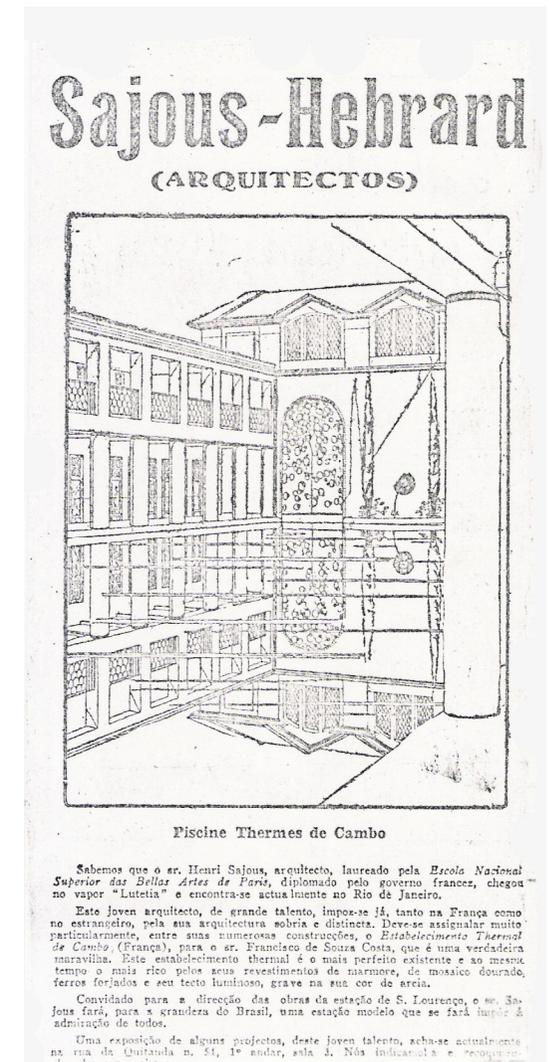


FIGURA 46 - Folder Sajous e Hebrard Rio de Janeiro – 1931 – Brasil

Seguindo os passos da realeza, a burguesia caminha em direção a região aumentando o turismo significativamente em busca do mar, golfe e cassinos. Essa população sai em busca de moda e modernidade, mas também procura uma paisagem bucólica, a tradição e sua identidade.

Construindo a casa de férias nestas regiões, nestes novos locais da moda eles buscam realinhar suas expectativas, segundo nos diz o jornal Agur, e alguns arquitetos modernos e de vanguarda irão gerar a arquitetura para esta nova demanda da vida moderna equilibrando vida social com o sol e o mar.

Em busca dessa identidade da região basca é que os arquitetos vão buscar na tradição local os exemplos das casas típicas locais, principalmente as do século XVIII.

Essa corrida gera transformações fez com que as casas passassem a ser casas de arquitetos e não mais casas de carpinteiros. As casas originalmente eram feitas por carpinteiros e não por pedreiros com a sua construção predominantemente em madeira e é essa característica que foi incorporada pelos arquitetos na execução das novas casas de alvenaria (ver figura 47).

Segundo o jornal esta arquitetura fortalecida no início do século XX foi desenvolvida em sua grande maioria por arquitetos formados na prestigiada Escola de Belas Artes de Paris.

Inicialmente os arquitetos seguem fielmente as características da construção tradicional em madeira, pedra e azulejaria, mas a partir dos de 1920 com o advento do concreto armado tudo fica mais flexível, surge então a imitação dos materiais, como a simulação da madeira tradicionalmente utilizada.



FIGURA 47 - Casa Neo-basca.



FIGURA 48 - Hotel Hendeye Sajous e Hebrard em Hendeye – França

*“Em suas realizações os arquitetos irão combinar o extravagante, colorido e típica arquitetura Labourdine com as amenidades e confortos da vida moderna”<sup>3</sup>*

Estas casas são construídas não mais para os moradores da região, mas para os novos moradores que não tem uma identidade local. No período entre guerras o mercado estava realmente aquecido e a urbanização da região foi bem acelerada.

A partir de 1920 os projetos de reestruturação urbana passam a ser impressos fortemente pelo estilo Neo-Basco e neste período é alto o investimento de famílias ricas de Bordeaux e Paris. E o que primeiramente era utilizado para as residências vai ganhar espaço na arquitetura de hotéis, edifícios públicos, privados, escolas, câmaras municipais e estâncias termiais.

O jornal dá destaque ao fato de nem as igrejas escaparem ao estilo e cita o nome do arquiteto Charles Hebrard, sócio e amigo de Sajous e seu projeto de mesmo estilo para a igreja de St Marie d’Anglet<sup>4</sup> (ver figura 49).

A arquitetura e decoração Neo-Basca foi muito importante na França e estiveram presentes na Exposição Internacional das Artes e Técnicas da Vida Moderna de 1937 em Paris.

Mas por fim, nos anos de 1930 o estilo começa a ser considerado limitado e os arquitetos partem em busca de estilos típicos de outras regiões mais ao sul, em Navarra ou Guipuzcoa com uma forte influência da arquitetura típica espanhola.

Sajous e Hebrard se encaixaram neste processo tendo uma série de obras desenvolvidas neste estilo, dentre elas, o hotel Hendaye (ver figura 48), a primeira construção



FIGURA 49 - Igreja St Marie d’Anglet – sem data – França



FIGURA 50 - Igreja Lahosse – Sajous e Hebrard – 1929 – França

<sup>3</sup> Jornal Agur

<sup>4</sup> Esta Igreja fora projetada por Charles Hebrard e não temos conhecimento se divide autoria com Sajous.

da dupla em estilo Neo-Basco segundo nos informa o próprio Sajous e que completa dizendo que fora feita pouco antes de partir para o Brasil (1931), em inscrição atrás da própria fotografia.

As igrejas de Lahosse (ver figura 50) em Landes, 1929 e de Saint Just Ibarre (ver figura 08) região dos Pirineus Atlânticos, 1932 ambas publicadas na revista La Construction Moderne também são a meu ver um exemplo do estilo e foram construídos em Aquitânia<sup>5</sup>, sudoeste da França.

Ressalto aqui uma tendência da prática profissional de Henri Sajous que reutiliza suas experiências ao longo de sua carreira e repetindo o estilo no projeto já no Brasil na casa para o diretor do Prado no Jockey Clube de São Paulo (ver figura 52).

E por último temos o chamado estilo espanhol, designação dada pelo próprio arquiteto no verso das fotos das três casas projetadas por ele e por seu sócio no Rio de Janeiro o engenheiro suíço Auguste Rendu. Projetadas e construídas pela dupla antes mesmo da obtenção da licença concedida pelo Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (Crea) a ambos para exercício da profissão em solo brasileiro.

Não tenho nenhum dado que nos apresente qual a experiência do arquiteto em solo francês com o estilo espanhol, talvez no sul da França por sua proximidade com o norte da

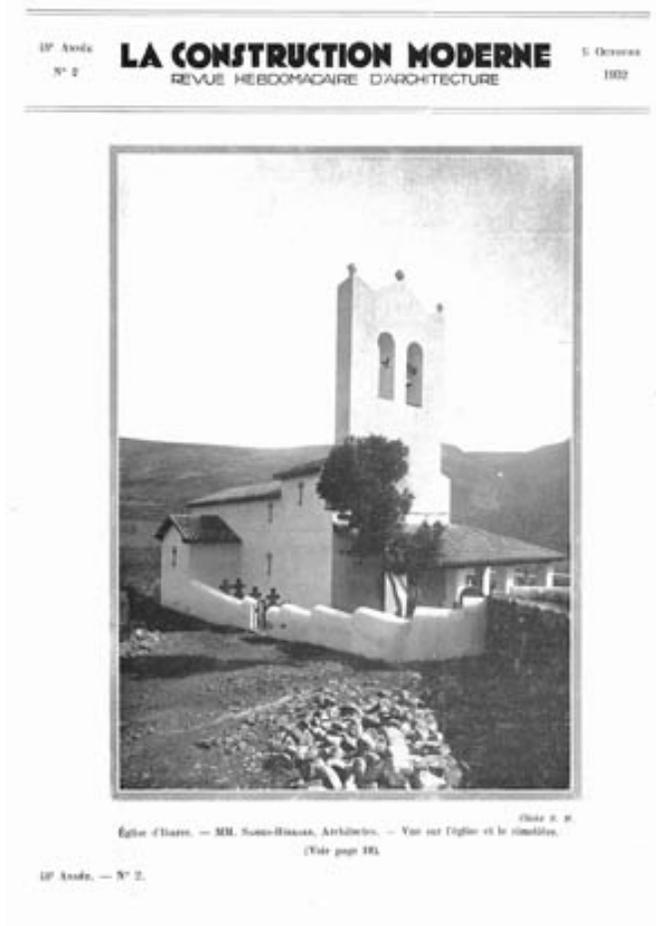


FIGURA 51 - Igreja Saint Just Ibarre – 1932 – França.

<sup>5</sup> A Aquitânia é uma região administrativa do sudoeste da França limitada a oeste pelo oceano atlântico e a sul pela Espanha. compreende os departamentos de Dordogne, Gironde, Landes, Lot-et-garonne e Pirenéus-Atlânticos.

Espanha tenha dado ao arquiteto novas experiências regionais muito contundentes como vimos anteriormente no parágrafo sobre o regionalismo Neo-Basco.

O certo é que fora o estilo Espanhol que Sajous adotou para imprimir seus primeiros registros na cidade do Rio de Janeiro e fora realmente sua primeira experiência na construção de residências unifamiliares no Brasil sendo bem sucedido, caindo no gosto local, pois o mesmo constrói mais duas casas no mesmo estilo no bairro de Copacabana.

A primeira foi a residência para o Sr e Sra. Braga, conforme descrito pelo autor no verso da fotografia (ver figura 10) “*Casa para o Sr e Sra. Braga em Copacabana – estilo espanhol – 1931 - foto da fachada voltada para a rua*”. Posteriormente para o Sr. Neviere (ver figura 54) e para o Sr. Roubien (ver figura 55).

As casas predominantemente caiadas de branco em dois pavimentos tendo o inferior com acessos principais destacados em arcos, encimados pelo brasão da família, varandas em balanço de concreto balaustrada em madeira, esquadrias em tom escuro monocromático e beiral com madeiramento detalhado, exceto para a casa do Sr. Braga que guarda as características do típico telhado provençal, sul da França, em massa.

A casa do Sr. Neviere teve construído também um anexo na parte posterior do terreno e que fora ao fim das obras alugada para o Sr. e Sra. Rendu<sup>6</sup>, o próprio construtor. Destaco o fato, pois ao que sabemos, Henri Sajous nesta época não tinha endereço fixo e segundo sua sobrinha neta, Marie Christine<sup>7</sup> permanecia hospedado no Hotel Glória.

<sup>6</sup> [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com)

<sup>7</sup> Sajous, Marie Christine produziu o site [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com) com as obras do seu tio avô arquiteto.



FIGURA 52 - Casa do diretor do Prado – s/ data - São Paulo.



FIGURA 53 - Casa sr. e sra. Braga – 1931 – Copacabana

Como assinalado pelos historiadores brasileiros, este período foi propício as expressões dos estilos e o Rio de Janeiro convivia muito com eles. No texto *“Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”* o arquiteto Lúcio Costa chama a atenção para o fato: *“(…) bem como dos pseudo basco e normando da preferência de certas firmas idôneas cuja clientela tinha o pensamento sempre voltado para Deauville e Biarritz (… o estilo missões (… marajoara (…)”*. Estes são só alguns dos estilos projetados por arquitetos de formação nacional ou estrangeira sendo construídos nos anos de 1920 e 30 no Brasil.

Como pudemos ver, Henri Sajous passou pelos estilos com bastante propriedade e a qualidade e diversidade destas obras apresentam a pluralidade da arquitetura produzida por ele no início do século XX, no Brasil e na França, onde os arquitetos viram nas suas formações e nos regionalismos possibilidades de inovação. E como característica do arquiteto, sempre que possível recorria a estes estilos mesmo na fase madura.

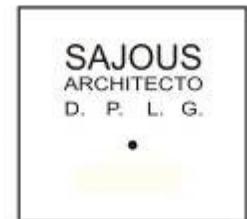


FIGURA 54 - Casa Sr. Nevieri – 1934 – Copacabana



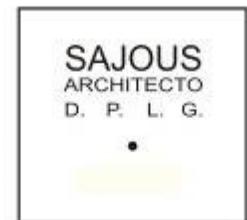
FIGURA 55 - Casa Sr. Roubien – 1934 - Copacabana

### 3. Análise de 05 Obras Emblemáticas no Rio de Janeiro



*SAJOUS HENRI*

### 3.1 Conceito, Projeto e Obra.



*SAJOUS HENRI*

### 3.1.1 Introdução

Posso afirmar que a tabula rasa não existe e, portanto o arquiteto depende das suas teorias, conceitos e diretrizes para enfrentar o papel em branco e conceber a sua obra.

Um projeto se consolida a partir dessas premissas que quando corretamente aplicadas irão legitimar esta obra.

Minha intenção neste capítulo é a de organizar parte de um arcabouço de conceitos nos quais o arquiteto Henri Sajous se apoiava ao projetar a sua arquitetura.

Os conceitos já descritos em capítulos anteriores característicos da formação Beaux Arts, estão presentes nos projetos de Henri Sajous a exemplo da axialidade e o próprio processo de composição, somado a eles temos uma seleção de elementos arquitetônicos que foram utilizados nos projetos. Elementos como as varandas, e janelas, aqui denominados elementos arquitetônicos.

Além dos elementos supracitados temos o seu *savoir faire* que foi sendo incorporado ao trabalho com os anos de experiência e experimentações se tornando um valor reconhecido em seus projetos. Entre os mais significativos temos um excepcional trabalho de serralheria personalizada encomendado às boas empresas do ramo e os trabalhos de baixos relevos encomendados a grandes escultores e amigos como Gabriel Rispal (França), Albert Freyhoffer (Rio de Janeiro) e Victor Brecheret (São Paulo).

Por fim tentarei demonstrar como o detalhamento do projeto e a fiscalização da obra garantiu qualidade na execução da mesma.

### 3.1.2 Conceitos (Axialidade, Simetria e Composição)

O Arquiteto Henri Sajous elaborava seus projetos a partir de conceitos nitidamente Beaux Arts como a axialidade, ou eixos compositivos, a simetria e a justaposição volumétrica<sup>1</sup>. Era com estas diretrizes essenciais que o arquiteto enfrentava a folha em branco.

Como podemos ver indicado no projeto para o edifício residencial Carlos Guinle (ver figura 56), o volume da esquina se torna o ponto de articulação entre os volumes “2” e “3” e, portanto, eixo de simetria da composição, conforme indicado no desenho pelo eixo “A”.

Os eixos “B” e “C” são secundários em relação ao todo, mas podemos notar que estes acumulam também a função de eixos principais em relação aos volumes “2” e “3”, ou seja, o ato da justaposição nos fica bem evidente neste caso, haja vista a articulação de três volumes independentes.

A relevância dos eixos “B” e “C” na composição é afirmada quando o elemento arquitetônico do acesso principal a edificação é ali localizado no formato de uma porta monumental, que mesmo antes da composição já tinha seu local pré-definido pela hierarquia dos elementos e conjunto de valores do arquiteto. Digo isto, pois podemos perceber a mesma ação em outros projetos do arquiteto.

Os volumes “2” e “3” se dividem em dois sub-volumes dispostos nas suas extremidades onde assinala com um retângulo tracejado vermelho e um sub-volume central em massa recuado, onde o arquiteto projetou varandas em acentuada linha horizontal e que garantirão sombreamento aos ambientes e visibilidade da bela vista da Baía de Guanabara.

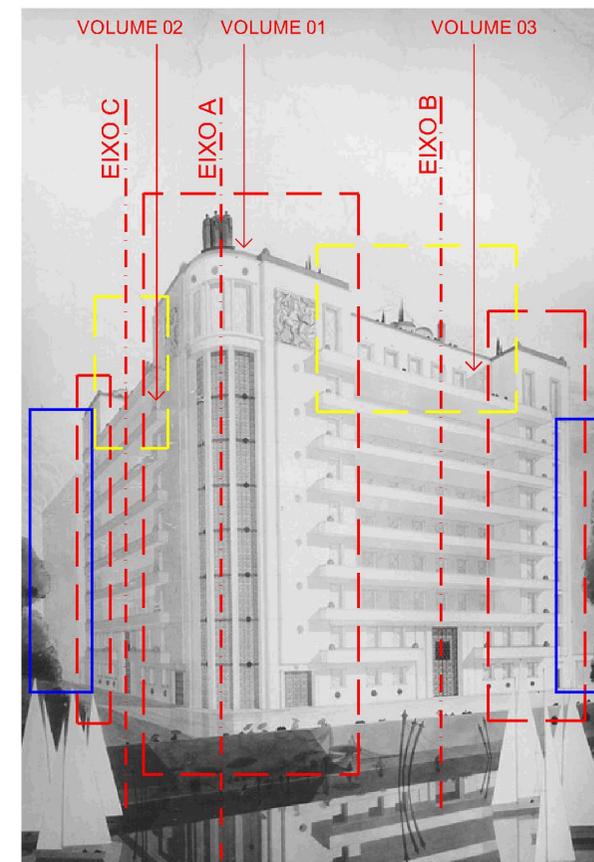


FIGURA 56 – Perspectiva do Edifício Carlos Guinle à Rua Praia do Flamengo – RJ

<sup>1</sup> Neste caso, quando falo em justaposição estou falando em por junto ou compor.

Para o arquiteto, ao enfrentar os programas novos como edifícios residenciais e comerciais era necessário acentuar sempre a idéia da construção da cidade cosmopolita através da verticalização da edificação através do número máximo de pavimentos e de elementos que acentuassem este efeito no edifício, que neste caso são os volumes que estão nas extremidades do lote e na esquina.

Sim, na extremidade, na divisa de terreno, pois ali o volume irá também defender ou definir o limite do edifício em relação a seu vizinho de quadra conforme a legislação vigente.

As edificações foram projetadas encostadas nas suas divisas, criando um grande maciço a moda Agache. E na esquina, um ponto focal valoroso e de destaque do edifício temos uma cortina em rendilhado de serralheria e vidro, que abre e fecha levando luz natural à sala de estar redonda que ali se localiza<sup>2</sup>.

*“Quem voar sobre a nossa cidade ou observar com atenção a sua planta cadastral notará, por certo, a grande irregularidade dos seus lotes, principalmente na parte urbana. Em geral são bastante estreitos e excessivamente profundos, resultando da ocupação quase total dos terrenos, o que prejudica a boa disposição das construções higiênicas do ambiente....No clichê acima vemos uma quadra tipo, isto é, igual a todas as demais desta cidade.”<sup>3</sup>(ver figura 57)*

*“Uma das preocupações dos urbanistas quando encarregados da remodelação de uma cidade, consiste na substituição das antigas quadras, que se formaram de modo*

<sup>2</sup> Desconheço a existência da planta do projeto para o Ed. Carlos Guinle, mas no projeto para o Ed. Tabor Loreto temos essa configuração de uma sala de estar redonda na esquina.

<sup>3</sup> Matéria do arquiteto Ricardo Antunes publicada na revista Arquitetura e Urbanismo IAB Julho e Agosto de 1937 falando sobre a cidade do Rio de Janeiro.

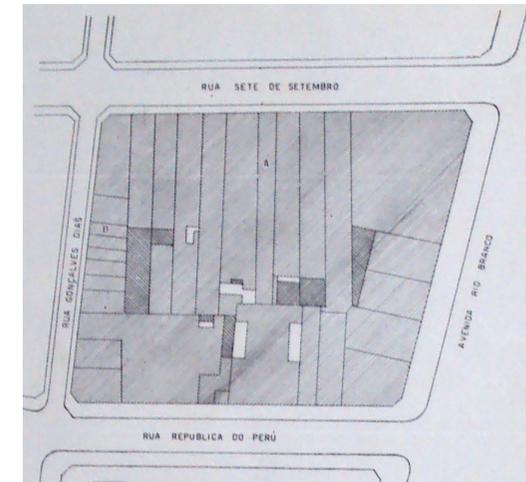


FIGURA 57- Desenho de uma quadra típica do centro da cidade do Rio de Janeiro – 1937

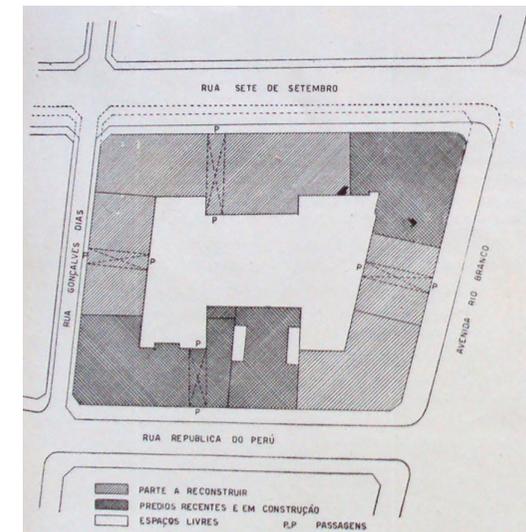


FIGURA 58 - Desenho da mesma quadra remodelada no centro da cidade do Rio de Janeiro – 1937

*irregular, por outras que melhor preencham as condições de ocupação de insolação e ventilação. Tal operação se denomina remembramento(...)a prefeitura (...) Se atuar pela forma indicada dentro de algum tempo conseguir-se-á a eliminação dos lotes e prédios defeituosos, melhorando-se as condições higiênicas, estéticas e econômicas da cidade”<sup>4</sup>*

O arquiteto aqui sugere uma opção de quadra inserida nas Ruas Sete de Setembro, Gonçalves Dias, República do Peru e Av. Rio Branco (ver figura 58) onde ele aumenta a largura da Rua Sete de Setembro e abre o fundo do lote para garantir a ventilação e iluminação aos novos edifícios altos, com acesso direto da rua ao fundo do lote por passagens de pedestre. Temos então duas manchas, onde a mais escura são edifícios já em construção e a mais clara a sugestão feita pelo arquiteto para completar a quadra e em branco os espaços livres .

Contruídos lado a lado formando um conjunto edificado. Em sintonia com esse modelo de modernização da cidade que encontramos nos projetos de Henri Sajous.

A cidade remanescente no período colonial que teve seu crescimento de forma orgânica e segundo o arquiteto Ricardo Antunes até mesmo de forma desorganizada foi aos poucos perdendo esta conformação e após o Plano Agache, mesmo sem segui-lo em tese, mas de alguma forma na prática, foi ganhando novos ares cosmopolitas.

O equilíbrio da composição é resultado dos conceitos essenciais da Escola Beaux Arts e a partir destes conceitos supracitados os elementos arquitetônicos da composição vão sendo valorados e inseridos ao conjunto segundo uma hierarquia pré-estabelecida, como pudemos observar.

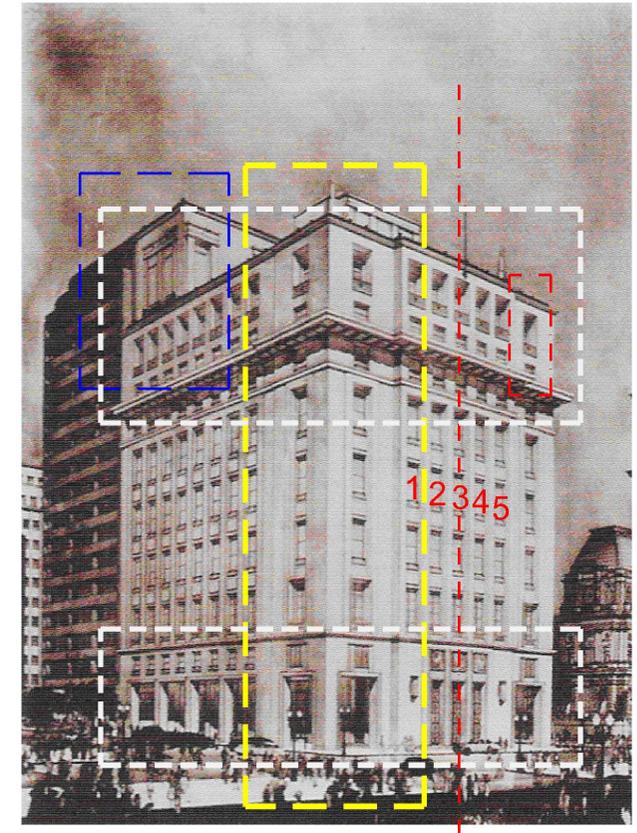


FIGURA 59 – Perspectiva do Projeto para o Edifício sede do Jockey Club a Av. Rio Branco

<sup>4</sup> Id.

Outro exemplo, o projeto para o Jockey Club (ver figura 59) podemos perceber uma outra relação do edifício com a esquina e a quadra, que poderia ter sido tratado com um modelo de esquina, mas não fora, a tipologia neste caso seria inadequada segundo o arquiteto. O que temos de fato é uma tipologia de edifício de frente de quadra.

Perceba que neste caso o arquiteto privilegiou a fachada para a via principal, a Avenida Rio Branco, denominada aqui como fachada dominante da composição. As outras duas fachadas de frente para a Rua Almirante Barroso e Rua Heitor de Melo foram consideradas na hierarquia do arquiteto como secundárias, e, portanto obedecem ao conceito de simetria bilateral em relação a fachada principal.

Depois de estabelecido o partido, Henri Sajous submeteu então a fachada principal a uma subdivisão ímpar dos vãos, gerando assim um vão central onde colocou o acesso ao edifício, indicado na perspectiva em tracejado na cor vermelha.

A numeração par de vãos das fachadas secundárias, ao contrário, nos indica a não existência de um acesso no eixo do bloco e assim a secundarização do mesmo.

A esquina também aqui se confunde com o limite do edifício, indicado em tracejado na cor amarela, e é tratada como arremate da composição e também como elemento de articulação das fachadas do grande volume. O que não se repetiu quando o edifício encosta-se a outro edifício já existente à Rua Almirante Barroso<sup>5</sup>.

Henri Sajous arremata a cobertura com um volume para encobrir a empena cega deixada pelo edifício dos Robertos já que o seu seria mais baixo dada à maneira como lidou



FIGURA 60 – Perspectiva da fachada principal do edifício Rhodia – São Paulo

<sup>5</sup> O edifício em questão, Sede da Liga Brasileira contra a Tuberculose, fora construído em 1937 e projetado pelo escritório MMM Roberto.

com a legislação. Para tanto projetou um volume extra na cobertura para arremate da obra indicado no desenho em tracejado na cor azul.

Os volumes na cobertura são característicos em suas obras, às vezes um elemento não tão acentuado como uma casa de máquinas ou uma caixa d'água ganha uma importância maior na obra.

Para finalizar, perceba que o edifício não obedece mais ao conceito Beaux Arts de embasamento, corpo e coroamento. Como nos mostram as perspectivas, ele fez uma diferenciação nas partes em função do programa a ser atendido, neste caso com uma galeria Agachiana em pé direito duplo, a repetição do pavimento tipo, tantos quanto à legislação permitisse e o arremate que segue o corpo do edifício além é claro dos seus volumes de cobertura.



FIGURA 11 – Perspectiva da fachada posterior do edifício Rhodia – São Paulo.

### 3.1.3 Elementos Arquitetônicos

Simultaneamente a composição dos volumes e a definição em planta dos espaços internos, cabia ao arquiteto a representação das fenestrações do grande volume entre outros.

A estes elementos arquitetônicos eram dados valores dentro de uma hierarquia pré-estabelecida e continham identidades bem particulares. Muitas vezes esses elementos eram reutilizados como um repertório de elementos mostrando um *modus operandi* do arquiteto ao longo da sua carreira profissional.

Temos alguns exemplos aqui representados que vão nos auxiliar a demonstrar de que forma o arquiteto utilizava estes elementos.

Dentro do seu repertório destaco então alguns indicados por mim como os mais representativos a exemplo da porta principal, das varandas, das janelas de serviço, o trabalho de serralheria e as esculturas.

A porta principal é sempre feita em um precioso trabalho de serralheria e vidro e como podemos ver no edifício Rhodia (ver figura 60), como dito anteriormente, ela quase sempre<sup>6</sup> está no eixo da composição e tem proporções monumentais, em pé direito duplo conforme o átrio a que dá acesso.

O trabalho de serralheria, no processo de projeto e execução, é habilmente tratado e sempre presente nas obras do arquiteto. Ela era usualmente submetida a uma temática particular da edificação em função do que precisava ser enfatizado. No caso do Edifício Rhodia a serralheria obedece a uma moldulação de 4 módulos horizontais e 7 módulos verticais em

<sup>6</sup> Quase sempre, pois no caso do edifício Mesbla ela se encontra deslocada.



FIGURA 62 – Perspectiva Edifício Residencial Atílio Matarazzo – São Paulo

desenho padrão e com a logo marca do cliente “R e P” onde a letra “R” se encontra espelhada gerando simetria na composição do desenho da porta e preenchendo 2 módulos horizontais e 3 módulos verticais.

Ela é feita em ferro fundido e pintada na cor verde escuro e calandrada de acordo com o desenho definido pelo arquiteto em peças grossas mas bem proporcionadas e por que não dizer até mesmo delicadas.

A serralheria era um elemento caro e certamente a sua assinatura nas obras pois estão sempre em lugar de destaque, seja na porta monumental, seja no guarda-corpo, ou rompendo estrategicamente o edifício de cima a baixo .

Nos edifícios que fazem parte do corpus da dissertação poderemos ver de forma mais detalhada os elaborados detalhes de serralheria e seus significados.

As varandas embutidas ou semi embutidas são utilizadas principalmente nos projetos residenciais e hotéis, mas como podemos ver na fachada posterior do Edifício Comercial Rhodia (ver figura 61) ele as utiliza como elemento de destaque em modulação impar ao centro da composição nos pavimentos tipo e na transição para o pavimento de cobertura.

A proposta das varandas acompanha a ensolação permitindo maior sombreamento do espaço interno e ao mesmo tempo possibilidade de estar e apreciação da vista.

No projeto para o edifício residencial Atílio Matarazzo (ver figura 62) e Grande Hotel Avenida Presidente Vargas (ver figura 63) podemos perceber o mesmo processo onde as varandas foram postadas ao centro da composição, nos pavimentos tipo e na transição para o pavimento de cobertura. Observo aqui que no caso do Edifício Residencial Atílio Matarazzo que no pavimento térreo, o aceso como dito anteriormente está no eixo da composição em

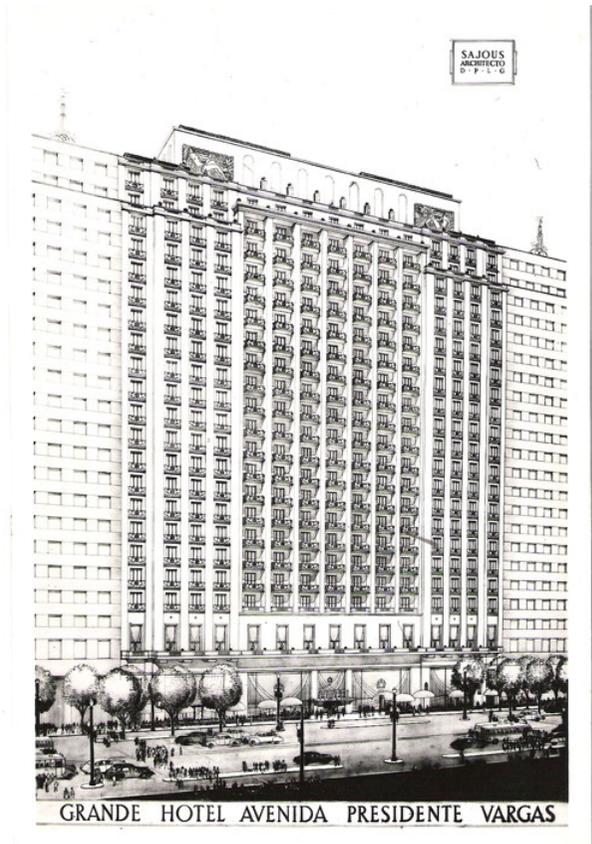


FIGURA 63 – Perspectiva Grande Hotel Av. Presidente Vargas – Rio de Janeiro

modulação “*falso impar*” e o número de varandas acima é par, resultado provável do programa e do terreno em questão e do próprio sistema estrutural em concreto armado.

As janelas de serviço ganham destaque neste capítulo pela preocupação do arquiteto em definir um padrão de uso para as mesmas, onde aparecem com o mesmo desenho em cruz e em locais diversos como podemos identificar nos projetos descritos em ordem cronológica de construção, Rhodia, Brasília e Tabor Loreto.

Podemos ver na imagem ampliada (ver figura 65) que o detalhe da esquadria, uma cruzeta inserida em um quadrado e executada em argamassa. No Edifício Rhodia (ver figura 64) ele as usou na fachada posterior para os pavimentos inferiores, lado a lado ventilando compartimentos secundários. No Edifício Brasília (ver figura 64) o arquiteto utilizou na também fachada posterior para ventilar os banheiros comuns do pavimento, nos dois lados da escada que fica ao centro da composição. Já no Edifício Tabor Loreto ela aparece na fachada principal a Rua Paissandú para ventilar o banheiro do quarto principal.

Por fim, dentre os elementos destacados temos o trabalho dos escultores que possuem um papel representativo na expressão da sua arquitetura.

Em cada obra Sajous tinha um parceiro escultor que iria acompanhá-lo até o término, fora assim desde o início com os primeiros trabalhos na França e no Brasil com seu amigo e escultor Gabriel Rispal e nas obras no Brasil com os parceiros Freyhoffer no Palácio do Comércio e Brecheret no Hipódromo Paulistano.

A simbiose entre arquitetura e escultura no projeto do arquiteto é enfatizado na sua frase.



FIGURA 64 – Foto fachada posterior do edifício Rhodia e fachada posterior do edifício Brasília – São Paulo



FIGURA 65 – Foto detalhe ventilação da fachada posterior do edifício Rhodia – São Paulo

*“Na realidade, a arquitetura moderna está deixando cada vez menos espaço para a decoração esculpida, é difícil de atribuir um baixo relevo em pedra sobre uma gaiola de vidro”.<sup>7</sup>*

Ele critica a arquitetura que não permite a presença da escultura, que para ele fazia parte da expressão do edifício.

No Palácio do Comércio, o hall de acesso principal da edificação em pé direito triplo temos presença das esculturas que representam as riquezas nacionais onde estão todos juntos, o garimpo, a cana, os jangadeiros, a caça, o cacau, a pesca, a fauna, a flora, o homem branco, o negro e o índio, e este último como figura central e imponente na composição (ver figura 66).

No projeto para a Igreja da Santíssima Trindade, Henri Sajous ao projetar uma igreja para uma congregação de origem francesa, contratou seu amigo Rispal para a execução da estatuária em pedra.

Como descrito em seu currículo, *“18 estátuas de 2 metros de altura em pedra de Chauvigny de Gabriel Rispal realizadas em Paris assim como os 21 vitrais de Tournel.”* (Ver figura 67)

A estatuária da igreja fora alinhada ao pilares do edifício ganhando assim local de destaque no caminho para o altar-mor, imagens quase abstratas de contornos suaves que representam entre outros santos, os santos franceses como Joana D`Arc, a padroeira da França.

E por fim, para o projeto do Hipódromo Paulistano, o seu projeto mais longo, que durou doze anos e várias encomendas, sua parceria foi com o escultor Brecheret que deu forma as



FIGURA 66 - Baixo relevo do escultor francês Albert Freyhofner para o Hall do Palácio do Comércio.



FIGURA 67 – Foto da nave central da Igreja da Santíssima Trindade e do vitral em detalhes.

<sup>7</sup> Sajous Henri site: [www.sajous-henri.com](http://www.sajous-henri.com) / biografia

imagens dos cavalos, em especial a imagem de uma mulher alada ao lado do cavalo postada a frente da construção na sua entrada principal (ver figura 68).

### 3.1.4 Detalhamento do Projeto e Fiscalização da Obra

Conforme abordado nas páginas anteriores, o projeto nasce da demanda solicitada pelo cliente, em seguida passa pela análise do terreno versus programa e o enfrentamento deste através da base teórica construída através dos conceitos Beaux Arts e da própria experiência profissional do arquiteto, onde estes irão legitimar o projeto junto ao cliente e a posteriori junto a sociedade.

De que forma isto é apresentado ao cliente? Da forma tradicional, através dos desenhos das plantas, fachadas e da perspectiva do edifício (ver figura 69). Note que o edifício sempre aparece contextualizado, ou seja, sempre acompanhado pelo desenho do entorno e o que não é tão comum assim mas presente nas fotos pessoais do arquiteto são as maquetes de gesso em escala 1/50 que poderemos ver na análise dos projetos dos corpus nos casos Mesbla, Palácio do Comércio e da Igreja da Santíssima Trindade.

Os itens conceito e o projeto são importantes no processo de concepção da obra, mas o resultado final do trabalho do arquiteto é a construção do edifício. E como garantir o resultado desejado quando a mão de obra nem sempre é especializada e o custo da obra representa um empecílio ao bom andamento da mesma entre outras coisas? Essa pergunta nasce aqui porque o arquiteto Henri Sajous sempre imprime nas fachadas dos edifícios por ele projetados a



FIGURA 68 – Escultura de Victor Brecheret – Jockey Club de São Paulo  
Fonte: Família Sajous

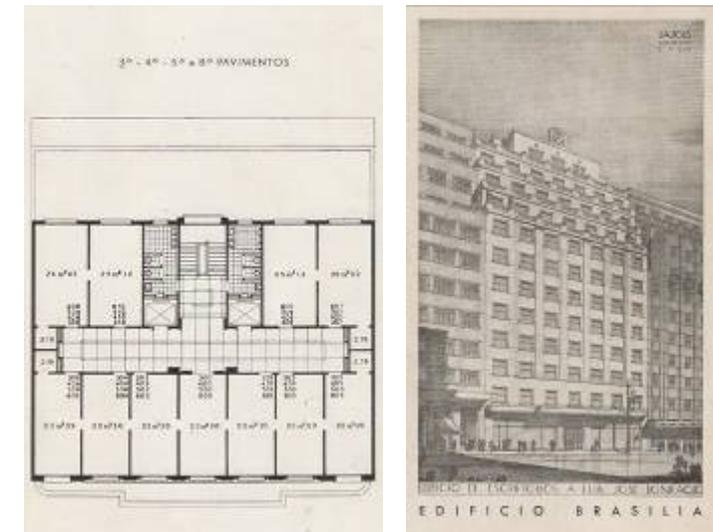


FIGURA 69 – Planta e perspectiva do Edifício Brasília – São Paulo

sua assinatura com o seguinte texto: “*Projecto e Fiscalização Sajous Architecto D.P.L.G.*” (ver figura 70)

O nome do arquiteto e da construtora em uma placa de bronze aplicada na entrada do edifício é bem comum, mas a sigla DPLG e a fiscalização é a meu ver um caso particular do arquiteto.

D.P.L.G. como dito anteriormente significa Diplomado pelo Governo Francês e a fiscalização significa neste caso a garantia de que a obra seguiria as especificações e detalhes desenvolvidos pelo escritório do arquiteto, principalmente no que diz respeito a qualidade dos materiais e acabamentos.

Para isso então o arquiteto se servia de uma série de desenhos que acompanhariam a execução da obra e poucos escritórios no Rio de Janeiro a época tinham este procedimento tão bem definido.

Dentre os detalhes apresentados pelo arquiteto selecionei alguns a que tive acesso.

O detalhe da escada da Casa Paroquial da Igreja da Santíssima Trindade (ver figura 71) onde ele faz a chamada para as ampliações por legenda em letra e tipografia padrão.

Temos então o carimbo do escritório a esquerda no topo do desenho com as inscrições Sajous Architecto D.P.L.G. A cidade onde será executado o projeto, a data do desenho, o número do projeto e o número da prancha. Com isso conseguia ter controle sobre os desenhos que seriam encaminhados a obra.

No desenho da escada (ver figura 71) temos então a esquerda a planta da partida da escada e a planta típica e o mesmo acontece ao corte desenhado ao lado como desenhos

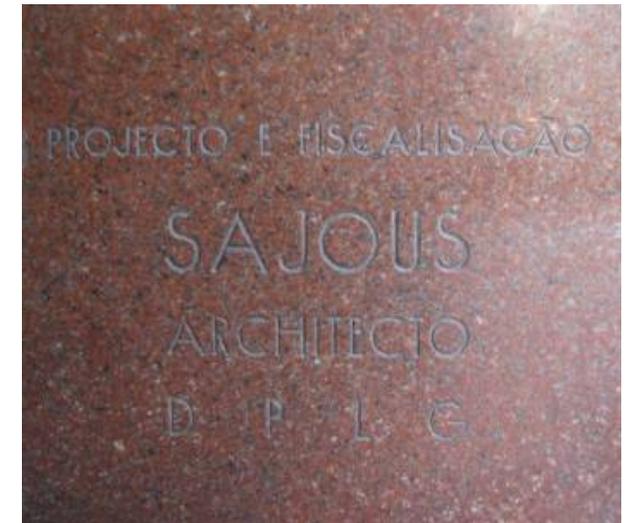


FIGURA 70 - Placa de mármore com as inscrições do arquiteto fixada no hall de entrada do edifício Brasília

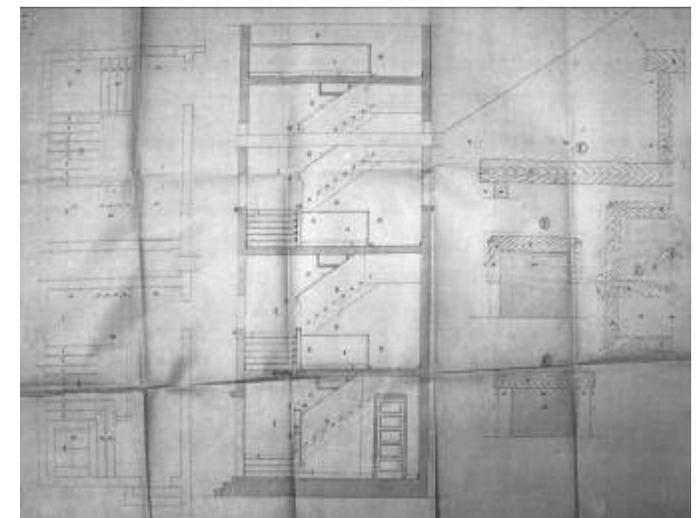


FIGURA 71 – Prancha de detalhamento da escada da Casa Paroquial da Igreja da Santíssima Trindade – Rio de Janeiro

correspondentes e neste temos a indicação em letra (ver figura 72) dos detalhes ampliados na última coluna da prancha a direita.

No caso das esculturas, como podemos ver nas elevações para o Hall principal do Palácio do Comércio (ver figura 73), o local e desenho são preliminares, e ao longo da obra vai sendo alterado pelo escultor com aprovação do arquiteto e do cliente até o seu resultado final em detalhe (ver figura 73).

O detalhamento da serralheria era feito inicialmente em escala 1/50 com o desenho da composição como um todo e posteriormente ampliado para 1/10 em fase intermediária mas era entregue a empresa que a executaria em desenhos detalhados na escala de 1/1 eliminando assim qualquer dificuldade do serralheiro no entendimento do que deveria ser entregue na obra.

Para finalizar, temos também o caderno de encargos desenvolvido pelo escritório do arquiteto que garantia em contrato que a construtora faria tudo de acordo com as especificações do arquiteto.

Entre os itens temos destaquei a “*Descrição da Estrutura em concreto armado a ser executada compreende:*

- a) *As fundações calculadas de acordo com as prescrições das presentes especificações.*
- b) *Os pilares subindo desde o nível dessas fundações até os terraços.*
- c) *As vigas e lajes do piso dos subsolos para suportar a contrapressão das águas.*
- d) *As paredes dos porões calculadas para suportar a pressão do terreno....<sup>8</sup>”*

<sup>8</sup> Caderno de encargos do Edifício de apartamentos a praia do Flamengo esquina Paissandú de propriedade dos Drs. José Sarmento Barata e Antonio Luiz de Souza Melo. Sajous Arquitecto D.P.L.G.

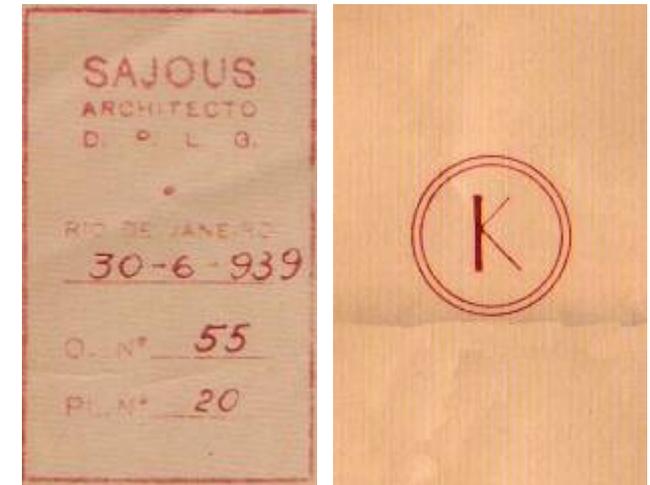


FIGURA 72 – Carimbo do escritório Sajous Architecto D.P.L.G. e tipografia indicativa dos detalhes

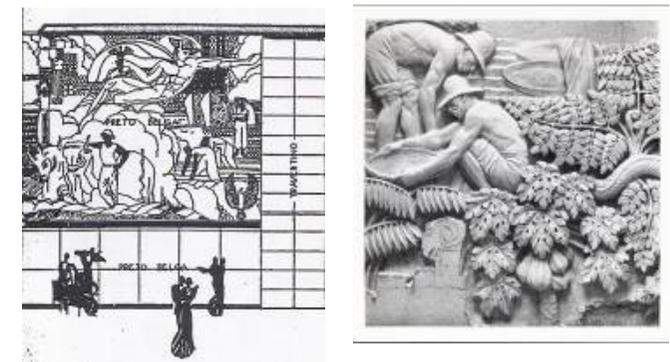


FIGURA 73 – Elevação interna do Hall Principal e foto da escultura que foi executada para o mesmo local para ACRJ - Rio de Janeiro

Na cláusula segunda do caderno de encargos temos as obrigações do arquiteto. Sendo elas:

*“Para estabelecer os desenhos e outros documentos do projeto de construção e para fiscalizar as obras, o proprietário contratou os serviços profissionais do Sr. Sajous Henri Paul Pierre, estabelecido no Rio de Janeiro à Avenida Nilo Peçanha, 155, e em São Paulo à Rua José Bonifácio, 209 que nas cláusulas seguintes se denominará Arquiteto. Caberá ao Arquiteto acompanhar o andamento das obras, de modo a poder verificar o fiel cumprimento do contrato, fornecer os detalhes precisos e resolver sobre dúvidas e emissões dos documentos.*

*O construtor deverá pedir ao Arquiteto no devido tempo as instruções ou desenhos que necessitar.”<sup>9</sup>*

Na sequência o caderno da conta de todos os itens pertinentes a boa construção, dentre eles, orçamento forma de pagamento qualidade das possíveis sub-empresas e etc.

Para cumprimento fiel do contrato cabia então ao arquiteto ou a sua equipe a presença constante na obra o que de fato garantiu a boa qualidade na execução de todas as suas obras.



FIGURA 74 – Foto do arquiteto a direita e do escultor no andaime da obra para o Jockey Club de São Paulo, SP.



FIGURA 75 – Foto do arquiteto a direita ao lado do diretor do Palácio do Comércio ACRJ – Rio de Janeiro

<sup>9</sup> Id.

### **3.2 Edifício Mesbla – Um Marco na Paisagem Carioca**

### 3.2.1 Introdução

Chega enfim a grande encomenda, um edifício de uso misto, residencial com loja, alto em endereço nobre com vista deslumbrante para a Baía de Guanabara para um cliente influente da capital federal. Melhor começo impossível.

Henri Sajous ao projetar o Edifício Mesbla Passeio deixa ali então sua assinatura e além dela, nos deixa de herança três perguntas e a tarefa árdua de tentar aqui responde-las.

A primeira pergunta é, por que Sajous fora contratado para o projeto haja vista a sua recém aparição no cenário arquitetônico brasileiro?<sup>1</sup>

A segunda e talvez a mais intrigante, por que a torre do relógio não está localizada no eixo da composição?

E por último, mas não menos importante, por que ele não fora contratado para fazer o projeto de mudança de uso e ampliação do Edifício Mesbla Passeio na década de 1950?

Neste capítulo então, tentarei responder às três perguntas e simultaneamente analisar a obra e fornecer dados no intuito de reconstruir o ambiente em que a obra fora construída.

---

<sup>1</sup> Henri Sajous chegou ao Brasil em 1931 para fazer o projeto para a Estação de Águas de São Lourenço em Minas Gerais e o projeto para o edifício Mesbla lhe é encomendado no Rio de Janeiro por volta de 1932 ou 1933.

### 3.2.2 A Encomenda

#### 3.2.2.1 Novo arquiteto na Cidade

Como dito em sua biografia, Sajous fora contratado para projetar a Estação de Águas de São Lourenço e provavelmente chegou ao país através da cidade do Rio de Janeiro antes de se dirigir as Minas Gerais.

Como forasteiro na Cidade do Rio de Janeiro, teve oportunidade de conhecer brevemente a capital federal e provavelmente percebeu que ali seria o lugar ideal para construir sua carreira de arquiteto no Brasil.

E foi o que fez, abriu seu primeiro escritório em um sobrado na Rua do Ouvidor e também suas portas a visita pública<sup>2</sup> para exposição dos seus projetos executados na Europa, ato que deve ter sido no mínimo um fato inusitado para os cariocas.

E para responder a primeira pergunta, acho que o fato de ser um arquiteto francês, formado na famosa escola de Belas Artes de Paris e com vasta experiência profissional no velho mundo e com um contrato importante já firmado e em andamento, o de São Lourenço somado a sua ambição de arquiteto em ascensão, estava então o credenciado as grandes encomendas.

---

<sup>2</sup> Ver em anexos a copia da matéria de jornal onde o arquiteto convida a todos para conhecer seus projetos executados na Europa.



FIGURA 76 - Foto da Vista do Pão de Açúcar a partir da varanda da Residência da Família La Saigne em Santa Teresa

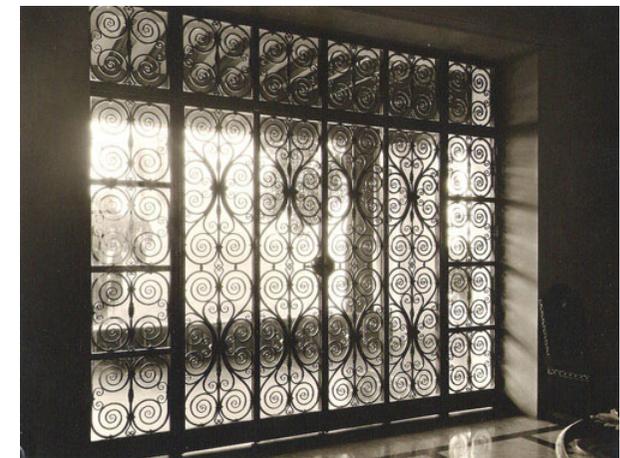


FIGURA 77 - Foto do Portão em Serralheria da sala de jantar da Residência da Família La Saigne em Santa Teresa

### 3.2.2.2 Relação com a família La Saigne

A relação de Henri Sajous com a colônia francesa no Brasil foi muito forte e talvez tenha sido fundamental na sua adaptação no país.

No caso específico da sua relação com a família La Saigne, os administradores do Magazine Mesbla não fora diferente, mas provavelmente este encontro tenha se dado nas altas rodas sociais cariocas.

Até onde sabemos<sup>3</sup> diferente do que acontecera em São Paulo onde construiu uma residência para sua família, no Rio de Janeiro Sajous não fixara residência e constantemente se hospedava no Hotel Glória, local próximo ao centro da cidade e freqüentado pela elite carioca à época. Imagino que aí tenham se conhecido.

O Sr. Luis La Saigne então encomendou primeiro ao arquiteto a reforma de sua residência na Rua Aprazível no bairro de Santa Teresa, região que abrigava as famílias ricas da cidade do Rio de Janeiro.

A casa construída no século XIX e de autor desconhecido ficava em localização privilegiada e desfrutava da bela vista para a baía de Guanabara e para o Pão de Açúcar (ver figura 76).

Nela Sajous teve a oportunidade de modernizar seu interior e de sua autoria podemos ver o desenho da belíssima porta em ferro (ver figura 77) e o seu tradicional piso quadriculado



FIGURA 78 – Foto da Sala de Jantar, móveis projetados pelo arquiteto. Residência da Família La Saigne em Santa Teresa



FIGURA 79 – Foto dos móveis projetados pelo arquiteto. Residência da Família La Saigne em Santa Teresa.

<sup>3</sup> Segundo entrevista com sua sobrinha-neta Christine Sajous a família não tem conhecimento de endereço de Henri Sajous no Rio de Janeiro, mas que ele sempre ficava hospedado no Hotel Glória.

em mármore claro e escuro, também uma de suas assinaturas<sup>4</sup> e pôde também assinar o mobiliário<sup>5</sup> (ver figura 78 e 79).

### 3.2.2.3 A Grande Encomenda

Cabe aqui um breve histórico sobre as lojas Mestre & Blatgé que nos mostrará a importância do projeto, e por que de chamá-la aqui de a grande encomenda.

Luis La Saigne assim como Sajous veio da França para trabalhar no Rio de Janeiro, mas antes teve uma breve passagem pela filial de Buenos Aires como subgerente das lojas Mestre & Blatgé.

Em 1913 foi decidida pela matriz à abertura da primeira loja no Brasil, em um sobrado da Rua da Assembléia, numero 83, uma loja pequena com apenas 400m<sup>2</sup>. Em 1916 com a crise devido a Primeira Guerra Mundial o Sr. La Saigne foi transferido para o Brasil para assumir os negócios da empresa.

Em 1917 com sucesso nos negócios adquire um outro imóvel, maior e melhor localizado em um sobrado neoclássico (ver figura 80) na Rua do Passeio, números 42/52 e para lá fora transferida a loja, acrescentando dois anos depois o número 54, atitude que não era vista com bons olhos pela matriz francesa.

Em 1924 foi aberto o capital e “(...) criada a S.A. Brasileira Mestre & Blatgé, constituída com Cr\$ 2.500 contos subscritos da firma francesa constituíram-se em dívida a ser liquidada



FIGURA 80 – Foto das residências que abrigavam as lojas Mesbla na Rua do Passeio.



FIGURA 81 – Foto do Edifício Mesbla em 1938.

<sup>4</sup> Henri Sajous repete mesmo desenho no piso da Igreja da Santíssima Trindade.

<sup>5</sup> Conforme descrito no verso da fotografia.

*pela nova empresa (...) Neste momento a Mesbla de La Saigne se tornou independente da matriz*<sup>6</sup>

Motivado, negócios bem encaminhados La Saigne em 1932 investe na reforma das instalações da loja da Rua do Passeio. A loja pega fogo e quase o sonho de uma grande empresa vira cinza literalmente.

Mas ele não desistiu se instalou provisoriamente no edifício do Cine Metrô, voltou a crescer e contratou o recém chegado compatriota Henri Sajous que já havia feito a reforma de sua residência para projetar um moderno edifício e que se tornou símbolo das empresas Mesbla<sup>7</sup> no país.

*“Um belo prédio de 15 andares, com uma torre de 100 metros e um monumental relógio, que passou a ser símbolo da casa. A torre e o relógio foram reproduzidos numa insígnia, com a qual se passaram a distinguir os mesblanos ao comemorar 10 anos de permanência em serviço. A mesma insígnia passou a ser o timbre de correspondência que era enviada a todo o país...”*<sup>8</sup>

Chegar a um novo país mesmo já tendo uma excelente encomenda em Minas Gerais e passado dois ou três anos no país e receber uma encomenda deste porte na capital federal justifica o título dado aqui de a grande encomenda.



FIGURA 82 – Foto do Arquiteto em seu escritório ao lado da maquete de gesso em escala 1/50.

<sup>6</sup> Canez, Anna Paula. Arnaldo Gladosch, O Edifício e a Metrópole. Porto Alegre: UniRitter, 2008.

<sup>7</sup> Id. p. 256. (Somente em 1939 o *Establisement Mestre & Blatgé* passou a se chamar Mesbla S/A, Lojas Mesbla)

<sup>8</sup> Id.

### 3.2.3 O Projeto

#### 3.2.3.1 O Programa

O Edifício Mesbla fora construído para ser um edifício residencial com apartamentos para aluguel e com a famosa loja Mesbla localizada no pavimento térreo na mais moderna instalação.

Infelizmente pela descaracterização do programa original em função da reforma feita pelo arquiteto Arnaldo Gladosch nos anos de 1950, eu não tive acesso a documentos ou desenhos que descrevessem todos os pavimentos, somente a planta tipo (ver figura 08). Portanto recorro aqui à descrição do programa do edifício antes da ampliação dada pela arquiteta Anna Canez em seu livro.

*“A parte residencial abrigava cinco apartamentos por andar, com quarto, sala, cozinha e varanda, localizados do 3º ao 12º pavimento (tipos); 13º pavimento com apartamentos semelhantes aos dos andares inferiores; 14º e 15º pavimentos com dois apartamentos duplex, contendo quarto, sala, cozinha, varanda e dois ateliês, além de um pequeno apartamento (suíte) no 14º pavimento, com quarto, banheiro e varanda, e a torre do relógio, que demarca o acesso principal de parte residencial de 100m de altura, balizada e salientada pelas sacadas da unidade residencial de menor área. A loja Mesbla tinha loja de autos e salão de exposições e vazios para térreo e as galerias.”<sup>9</sup>*

<sup>9</sup> Id. p. 271

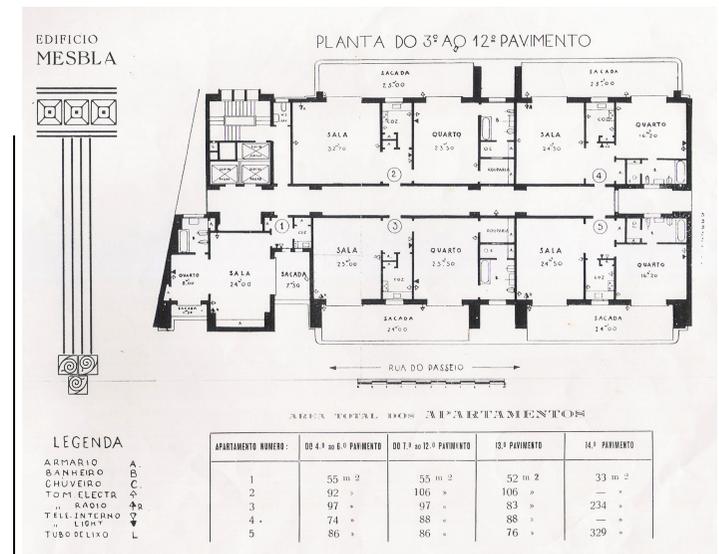


FIGURA 83 - Foto da Planta tipo do edifício Residencial Mesbla.

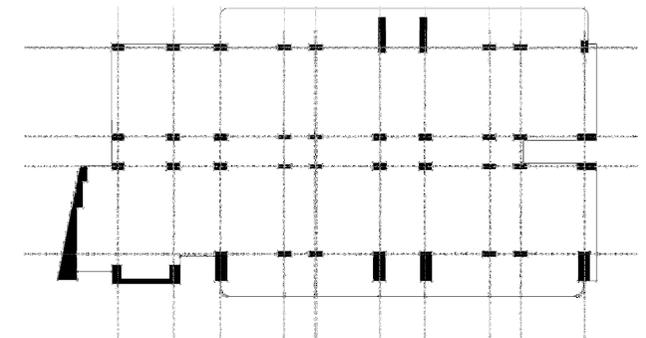


FIGURA 84 - Planta de Estrutura do edifício Residencial Mesbla.

### .2.3.2 Procedimentos Compositivos

*“(...) razão implica a intervenção de uma regra ou lei entre a experiência direta do mundo e qualquer práxis ou techné como a arquitetura. É esta noção - a de que a arquitetura é o resultado da aplicação de regras gerais estabelecidas por uma operação da razão – que deve ser tomada como a definição mais geral do racionalismo em arquitetura.”<sup>10</sup>*

Os conceitos do arquiteto aqui anteriormente apresentados se repetem no projeto Mesbla.

O mais intrigante então é a presença da alta torre do relógio fora do eixo de composição. Por quê?

Se analisarmos planta e fachada frontal, simultaneamente percebemos que existe um eixo no projeto do volume correspondente aos quatro apartamentos (ver figura 83), frente e fundos e um outro eixo na composição do elemento torre, o que nos mostra a justaposição de dois volumes.

Cabe lembrar que embora a torre seja o elemento símbolo da circulação vertical, esta está postada na fachada posterior. Na parte da frente temos um quinto apartamento cuja janela da sala se dá de forma lateral, mesmo estando de frente para uma belíssima vista, ou seja, o arquiteto viveu alguns dilemas no projeto e rompeu com algumas questões mais usuais.

Mas a singularidade do projeto de fato está no deslocamento da torre quebrando com o tradicional eixo de simetria Beaux Arts. Sajous abdica neste projeto com um comprometimento



FIGURA 85 – Foto do interior da loja de automóvel Mesbla.



FIGURA 86 – Foto do Setor de Autopeças

<sup>10</sup> Colquhoun, Alan. Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio sobre Arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.68.

mais literal destes conceitos. E como vimos no capítulo sobre seu Mestre Georges Gromort o deslocamento da torre tem precedente histórico (ver figura 87) e é um artifício utilizado para a harmonia vertical da composição.

A torre representa o acesso ao programa mais moderno que poderia existir nos anos de 1930, a habitação vertical.

*“Na maioria das grandes cidades brasileiras nas décadas de 1930 e 1940 as estruturas altas (...) usualmente eram edifícios comerciais (...) o arranha-céu era um investimento pesado, e mesmo nos Estados Unidos, pairavam dúvidas quanto a sua viabilidade técnica e econômica.”<sup>11</sup>*

A única justificativa que me ocorre para o fato do deslocamento da torre foi à intenção do arquiteto de ter o acesso das edificações completamente independente da loja e se esta estivesse no centro da composição, diminuiria a sensação de monumentalidade da mesma, ou seja, ele precisava do máximo de testada possível para a loja, pois o terreno não era tão largo a ponto de permitir outra atitude.

Desta forma ele quebra um padrão próprio com uma nova ordem no jogo volumétrico, mesmo ainda atuando como metodologia de projeto dentro do conceito da justaposição.

O edifício tem estrutura modulada independente com vigas e pilares em concreto armado (ver figura 09), com os apoios distribuídos racionalmente nas fachadas, ao longo da circulação horizontal e acompanhando o layout dos apartamentos. Vale destacar que a



FIGURA 87 – Palazzo del Vecchio – Florença século XIII.

<sup>11</sup> Segawa, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: EDUSP, 1999. p.64.

modulação ganha novo ritmo para reforçar a estrutura da torre do relógio e da circulação vertical.

### 3.2.3.3 Volumetria e Inserção Urbana

O edifício é um monobloco maciço sem a idéia acadêmica de embasamento corpo e coroamento. As partes do edifício são representações das suas funções específicas e facilmente identificáveis pela diferença no tratamento dado as fachadas sendo transparente nos dois primeiros pavimentos em função da loja o acesso aos apartamentos ao lado esquerdo em destaque, bem evidenciado, corpo principal avarandado com acabamento em massa pintada, cobertura marcada pelo recuo escalonado dos três últimos pavimentos, característica do arquiteto na interpretação da legislação que obrigava o recuo para aumentar assim a incidência de luz solar na calçada.

O Edifício Mesbla foi inserido no contexto da quadra contínua edificada sem uma preocupação em destacar a volumetria do edifício do entorno futuro, este previsivelmente verticalizado, cabendo esta função de destaque a torre do relógio.

Henri Sajous projetou evidentemente para este contexto futuro, já que no presente o destaque do edifício era evidente como visto nas fotos de época.

Quando as edificações vizinhas ainda ecléticas e de gabarito inferior fossem substituídas por novos edifícios ficaria garantido o papel de destaque do edifício através da torre (ver figura 06).



FIGURA 88 – Mapa do Passeio Público - Centro da Cidade do Rio de Janeiro – 1831



FIGURA 89 - Mapa do Passeio Público - Centro da Cidade do Rio de Janeiro – 1922

Nos trabalhos de Henri Sajous lê-se que sua idéia de cidade compreende o conceito cosmopolita das quadras agachianas (ver dvd em anexo) onde as edificações tipo monoblocos justapostos reconfigurariam pouco a pouco a quadra colonial propondo nova ocupação, conforme abordado no capítulo anterior.

No mapa de 1953 (ver figura 90) temos hachura nas quadras que sofreram modernização sejam elas ecléticas os pós-ecléticas influenciadas pelo Plano Agache. Ocupação periférica dos antigos lotes coloniais lembrados e com acesso por galerias ao interior da quadra, mas também temos uma incidência muito grande no centro da cidade do modelo tradicional de lote estreito e profundo, que são as outras quadras mais claras, e o mapa não mostra, mas acima em direção a lapa a incidência é de quase 100% do lote colonial.

Podemos perceber a verticalização consolidada do bairro Serrador, o próprio edifício Serrador que é posterior ao bairro, o conjunto de frente para o Palácio Monroe do outro lado da Avenida Rio Branco com a quadra consolidada e mais a direita, os Ministérios da Educação, Trabalho e Fazenda.

Em vermelho a indicação da localização do edifício Mesbla e claramente foi um dos primeiros edifícios altos da sua quadra, já apresentando a direita a ampliação da Mesbla e a esquerda o cine Metrô<sup>12</sup>

O edifício por suas características e principalmente pela alta torre se tornou um marco na paisagem carioca, sendo referência na memória de todos que por ali transitam até os dias de hoje.



FIGURA 90 – Mapa do Passeio Público - Centro da Cidade do Rio de Janeiro – 1953

<sup>12</sup> O Cine Metrô foi construído no local do antigo palacete projetado pelo arquiteto Grandjean de Montigny.

Curioso é que no final dos anos de 1930 já tínhamos um edifício com cem metros de altura no início da Avenida Rio Branco projetado pelo arquiteto francês Joseph Gire, conhecido como Edifício A Noite e no final da Avenida Rio Branco ali no Passeio Público um outro edifício com uma torre excêntrica de iguais cem metros de altura projetado pelo também francês Henri Sajous.

#### 3.2.3.4 Escultura e Serralheria

Este tema é muito importante na arquitetura de Henri Sajous, como abordado no capítulo anterior, as esculturas assim como o desenho das faziam parte do edifício, para o arquiteto não existiria uma obra completa sem estes elementos da arquitetura.

Dependendo da obra eles eram mais freqüentes ou não, no caso Mesbla temos o destaque todo para o rendilhado em serralheria (ver figura 92) representando as cordas de um vapor, talvez o mesmo que há poucos anos o trouxera para o novo mundo e também uma alusão ao mar da baía logo à frente. Planos sobrepostos, a pele de vidro por trás e ambos na cor verde marcando de forma vibrante o trecho da loja com a vitrine e a porta de acesso imediatamente abaixo.



FIGURA 91 – Perspectiva do Escritório Robert Prentice para o projeto Cine Metro – Destaque para a Torre do Relógio Mesbla.

O trabalho de serralheria se repete na porta de acesso social ao edifício e na pequena porta ao lado para serviço na mesma cor, mas ambas com padronagem diferente da loja, desta vez mais simples. A porta principal em arco é encimada pelo baixo relevo em pedra do símbolo grego do caduceu de Mercúrio, deus dos negociantes e o símbolo do comércio (ver figura 93).

As galerias internas repetem a cordoalha nos guarda-corpos dos vazios em pé-direito triplo da loja.

### 3.2.4 O Acréscimo de Arnaldo Gladosch

#### 3.2.4.1 A Relação de Arnaldo Gladosch com a Rede Mesbla

A última pergunta que fiz na introdução é justamente sobre o porquê da contratação de Arnaldo Gladosch (1903-54) e não de Henri Sajous para o projeto de ampliação.

Temos alguns fatos que podem nos ajudar a chegar a alguma conclusão, mas a resposta de fato caberia a família La Saigne que apesar de algumas tentativas não obteve sucesso no contato.



FIGURA 92 – Foto da Serralheria em formato de corda na sobreloja



FIGURA 93 – Foto da entrada do edifício Residencial Mesbla com destaque para o emblema do Comércio.

Sajous nos anos de 1940 e 50 , quando foi construída a ampliação do edifício Mesbla<sup>13</sup>, já estava com residência fixa em São Paulo e poucos projetos no Rio de Janeiro, mas a princípio isso não seria empecilho haja vista toda a carreira do arquiteto em busca de novos projetos.

Arnaldo Gladosch foi arquiteto de Alfred Agache no Rio de Janeiro nos anos de 1920 em decorrência do Plano Agache para a cidade do Rio de Janeiro, vindo logo após sua formação na Alemanha (1921-26).

Pela experiência como urbanista consegue contrato para desenvolver projeto de remodelação da cidade de Porto Alegre e em 1938 fixou residência por lá.

Em 1944 Gladosch já era um arquiteto muito influente em Porto Alegre e com trabalhos importantes construídos como os Edifícios Sul América de 1938 e edifício Chaves de 1941, quando é constatado pelo Sr. La Sagne para desenvolver o projeto do Edifício Mesbla Porto Alegre construído em 1950.

O convite acaba se estendendo para o novo projeto da loja Mesbla Veículos de Botafogo também por volta de 1944 consolidando sua relação com as lojas.

Posteriormente projeta a Mesbla veículos de São Paulo, se tornando desta forma o arquiteto oficial da rede de Magazines Mesbla, mas outras tantas lojas foram construídas ou reformadas e não levam a sua assinatura, talvez pela sua morte prematura aos 51 anos.

Sajous pelo visto foi perdendo contato com a rede de lojas Mesbla e pouco a pouco Gladosch foi ocupando este espaço até que em 1947 foi contratado para fazer a ampliação do edifício sede na Rua do Passeio.

---

<sup>13</sup> Segundo Ana Canez a ampliação do edifício Mesbla Passeio foi construída em 1948.



FIGURA 94 – Foto do Acréscimo de Arnaldo Gladosch

### 3.2.4.1 O Projeto de Ampliação

Arnaldo Gladosch então foi contratado para fazer o projeto de ampliação das lojas e de transformação de uso dos apartamentos de aluguel em pavimento corrido para uso exclusivo da rede.

Como dito anteriormente o lote de número 42 onde foi construída a ampliação já era de propriedade da rede desde os anos de 1930.

A proposta de Gladosch foi da ocupação de toda a extensão do lote com janelas voltadas para os dois lados, ou seja, para o lote vizinho, que guarda ainda hoje suas características ecléticas e para o antigo edifício (ver foto 94).

Na verdade Gladosch também espera assim como Sajous que um novo edifício encoste ao seu lado deixando ali a empena cega, mas ele propõe através de um pequeno recuo uma edificação que se projeta no sentido longitudinal do terreno, ganhando assim área edificada.

*“A proposta de Gladosch, composta por dezessete pavimentos, distribuídos por três pavimentos de embasamento, doze pavimentos de corpo e dois pavimentos de coroamento, embora possuidora de uma unidade compositiva própria, pretendeu englobar aquela de Sajous, reforçando a percepção do conjunto.”<sup>14</sup>*



FIGURA 95 – Foto da obra de acréscimo no edifício Mesbla.

<sup>14</sup> Canez, Op. cit., p. 271

*“O embasamento proposto repete a solução do prédio de Sajous, formado por panos modulados por pilares, com os do centro mais encorpados, e vedação por vitrines antecedidas por gradil em ferro que estiliza trançado em cordas.”<sup>15</sup>*

Temos então a justaposição de duas escolas, a francesa de Sajous e a alemã de Gladosch.

Em minha opinião acho acertada a ampliação do corpo da loja dando unidade à base, o já o novo volume leva a sua assinatura, porém a descaracterização dos últimos pavimentos e o novo corpo por sobre o bloco de Sajous representam mais a sobreposição de uma arquitetura por outra que um “conjunto indissociável da Mesbla do Passeio”<sup>16</sup>

De qualquer forma os anos passaram e a torre do edifício Mesbla continuou sendo o maior símbolo da rede até a sua falência no final da década de 1990.

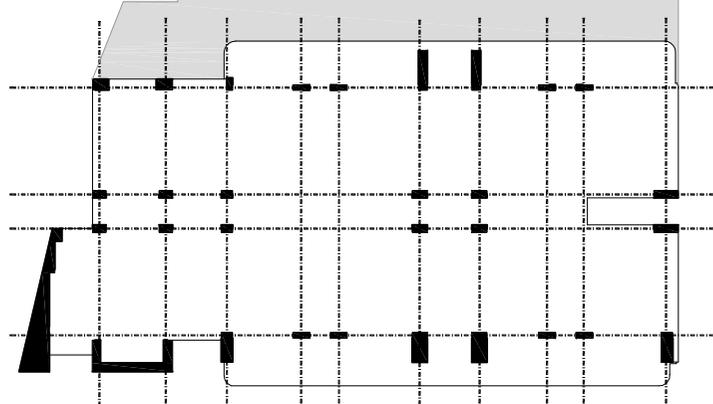
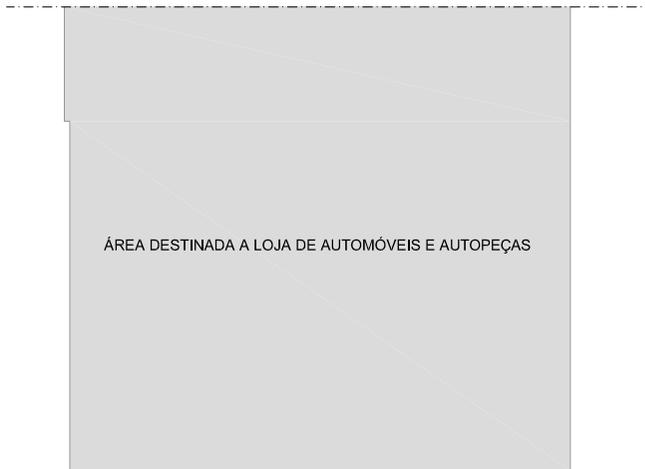
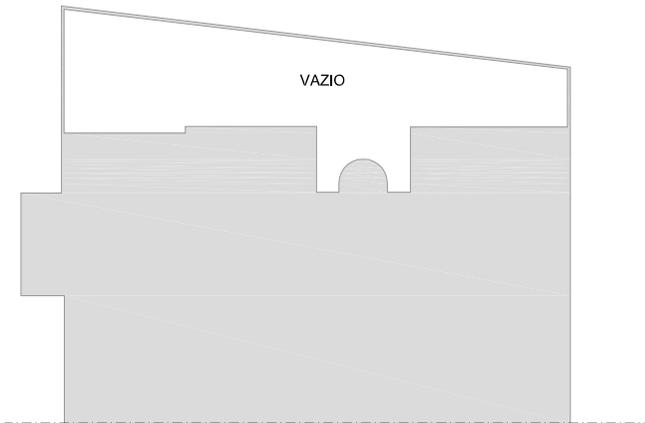


FIGURA 96 – Foto do acréscimo. Parte lateral posterior.

---

<sup>15</sup> Id.

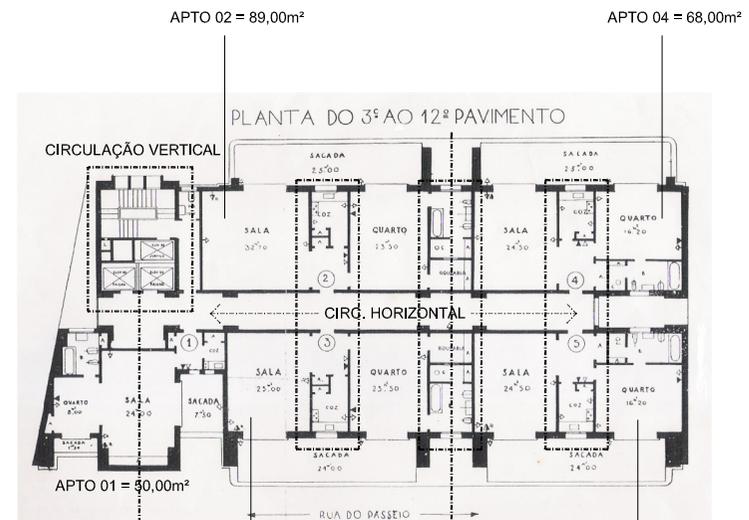
<sup>16</sup> Id.



Desenho 01

0 5 10m  
ESCALA GRÁFICA

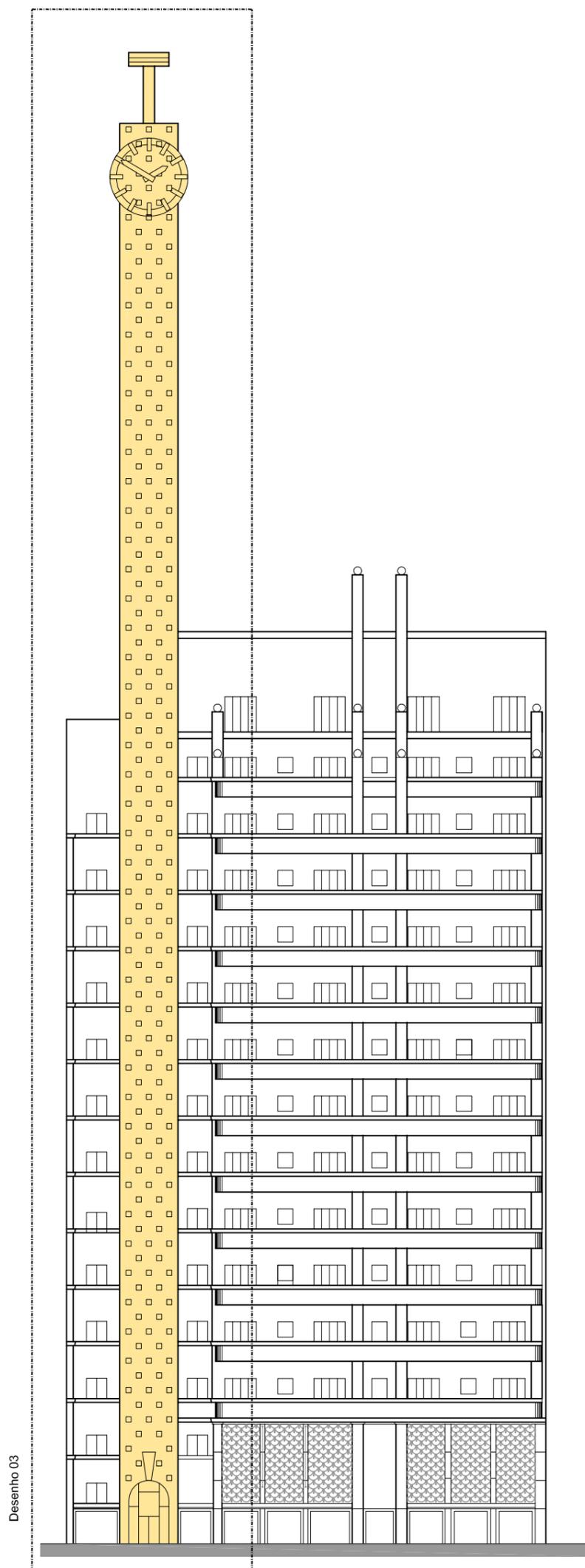
Estrutura de Concreto Armado  
Planta de Estrutura



Desenho 02

DESLOCAMENTO DA TORRE PARA FORA DO EIXO E ACESSO AOS APARTAMENTOS

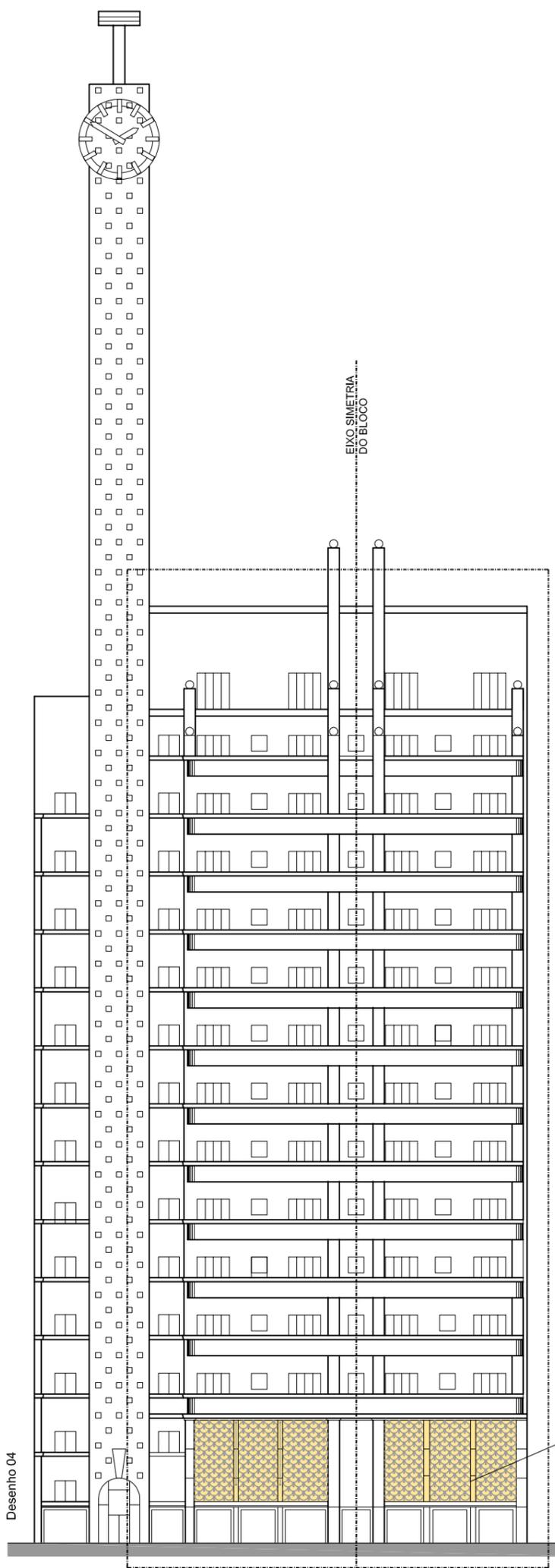
Apartamentos e Prumadas  
Planta de Baixa - Pavimento Tipo 3º ao 12º



Torre do Relógio - Circ. Vertical - Acesso aos Apartamentos  
Fachada Principal para a Ra do Passeio

0 5 10m

ESCALA GRÁFICA



Trabalho em Serralheria e Acesso as Lojas  
Fachada Principal para a Ra do Passeio



### **3.3 Edifício da Associação Comercial do Rio de Janeiro – Palácio do Comércio**

### 3.3.1 Introdução

Após o projeto do Edifício Mesbla surgiu em 1937 uma nova oportunidade, a de participar do Concurso privado para o projeto do Edifício Sede da Associação Comercial do Rio de Janeiro (ACRJ).

Há muito tempo a ACRJ precisava de uma sede que fosse um espaço físico que comportasse suas demandas, mas também de um edifício que representasse sua importância perante a sociedade carioca e nacional.

Henri Sajous participou do concurso, ganhou e assinou mais um excelente contrato para projetar uma edificação de grande porte no coração financeiro da cidade.

Certamente a sua proposta perante o júri foi a que melhor representou os anseios da ACRJ para a sua nova sede. De fato uma proposta audaciosa como veremos.

Com mais este edifício construído, estava definitivamente selada a sua relação de sucesso com o mercado brasileiro através da qualidade e expressão monumental da sua arquitetura.

Para a burguesia carioca e brasileira dos anos 1930 e 40, quem melhor poderia representar seus desejos se não um arquiteto competente vindo direto da Europa e estabelecido logo ali no centro da cidade?

Proponho neste capítulo também uma leitura do ambiente da cidade a época em meio a lotes coloniais, edifícios ecléticos, propostas cosmopolitas, bondes, carros e concreto armado.

### 3.3.2 Breves considerações históricas

O novo edifício da ACRJ nasceu como Palácio do Comércio e era assim que originalmente foi chamado este edifício.

Um edifício importante no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, uma conquista da Associação Comercial após anos de penúria em edifícios subdimensionados para a sua função e importância.

A primeira sede da Associação Comercial foi um solar neoclássico projetado pelo arquiteto francês Grandjean de Montegny, em 1820, a atual Casa França-Brasil. O edifício abrigava a Praça do Comércio, e durante o século XIX foi o principal mercado da Capital do Império.

A segunda sede da Associação ocupou um velho armazém na Travessa Tocantins. A terceira sede foi construída na Rua 1º de Março, no terreno onde atualmente temos o Centro Cultural Banco do Brasil, e que por motivos financeiros se viu obrigada a permutar sua sede com o Banco do Brasil, indo então para a sua quarta sede, edificação existente na Rua da Candelária Nº09 (ver figura 97). Durante as obras de adequação do edifício existente ocupou-se provisoriamente Palácio do Fio.

Finda as obras no edifício da Rua da Candelária, a Associação retorna então a sua mais nova sede e as críticas quanto ao edifício são muitas. Em função do ainda subdimensionamento da nova sede na Rua da Candelária. Esta então é transferida para o antigo edifício do Jornal do Brasil na Avenida Rio Branco Nº110, enquanto se promove o concurso e a construção da sua nova e definitiva sede.



FIGURA 97 – Foto da antiga sede da ACRJ entre 1926 e 1935 na Rua da Candelária - Rio de Janeiro

Fonte: Acervo ACRJ

### 3.3.3 O Concurso

A ACRJ resolve então em 1937 fazer um concurso privado para sua sétima e definitiva sede, e convida cinco dos mais importantes arquitetos no Rio de Janeiro, dentre eles quatro brasileiros e um estrangeiro, conforme Henri Sajous fez questão de escrever no seu currículo (ver anexos).

Os arquitetos brasileiros convidados foram Lúcio Costa, Archimedes Memória (ver figura 99), Rafael Galvão e Angelo Brumhns.

A proposta do arquiteto Henri Sajous venceu o concurso e ganhou um prêmio de 180 contos de réis conforme consta no parecer oficial dos jurados.

*“(...) Entre 05 projetos apresentados, a Diretoria escolheu o dos arquitetos Henri Sajous & Auguste Rendu para construção definitiva do edifício da Associação Comercial, o [Palácio do Comércio], iniciando-se imediatamente a demolição da antiga sede social.”<sup>1</sup>*

*“Por ocasião do aniversário da Associação, a 9 de Setembro de 1937, no terreno do antigo edifício da Rua da Candelária nº 9, é lançada a pedra fundamental do Palácio do Comércio.”<sup>2</sup>*

O que credenciou o arquiteto estrangeiro a figurar entre os convidados certamente fora sua magnífica atuação no edifício Mesbla e a sua relação com um membro ilustre da ACRJ, o Sr La Saigne.

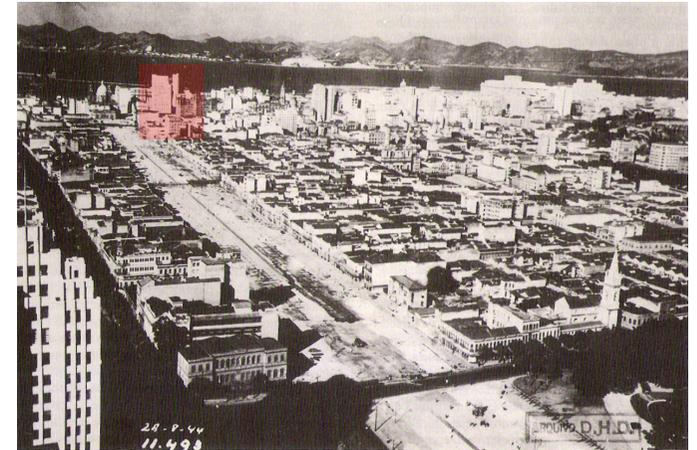
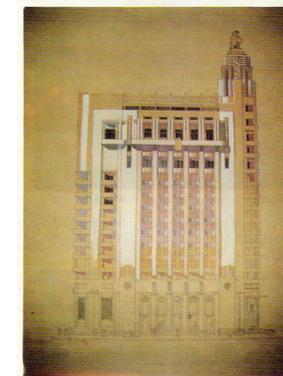


FIGURA 98 – Foto da abertura da Avenida Presidente Vargas com destaque para o novo edifício da ACRJ ao fundo.



Estudo para o prédio do Palácio do Comércio.

FIGURA 99 – Desenho da Fachada para o concurso do Palácio do Comércio – Archimedes Memória

<sup>1</sup> A Associação Comercial no império e na República - antecedentes Históricos - Rio de Janeiro 1959

<sup>2</sup> A Associação Comercial no Império e na República - Antecedentes Históricos - Rio de Janeiro 1959

### 3.3.4 O Projeto

#### 3.3.4.1 Plano Agache e a Legislação Urbanística

Como sabemos a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro a pouco passara pela experiência fracassada de contratar o Arquiteto e Urbanista francês Alfred Agache para planejar o crescimento e modernização da cidade, mas após a Revolução de 1930 o projeto foi engavetado e pouco dele de fato foi implantado na cidade.

Temos aqui em destaque o setor denominado pelo Plano Agache como Centro Bancário sendo ele, “O quadrilátero formado pela Avenida Rio Branco e Rua Primeiro de Março e pela Rua Sete de Setembro e as ruas confinantes com a Igreja da Candelária (...)”<sup>3</sup> área em que está inserida a antiga e a nova Sede da ACRJ.

Originário do Plano Agache temos hoje a construção da Avenida Presidente Vargas bem ao lado na Candelária e a proposta da Galeria Agache que Sajous incorporou ao seu projeto para a ACRJ.

Como podemos ver no mapa do Plano Agache de 1927 (ver figura 100) faço destaque em vermelho para a edificação da ACRJ, a sua hachura original representa segunda a legenda do Plano os imóveis recentes. Foi neste mesmo endereço que Sajous projetou a nova Sede e que como observamos a antiga Sede já desconfigurava o loteamento colonial de testada estreita e grande profundidade, mas muitos lotes vizinhos ainda mantinham tal configuração.

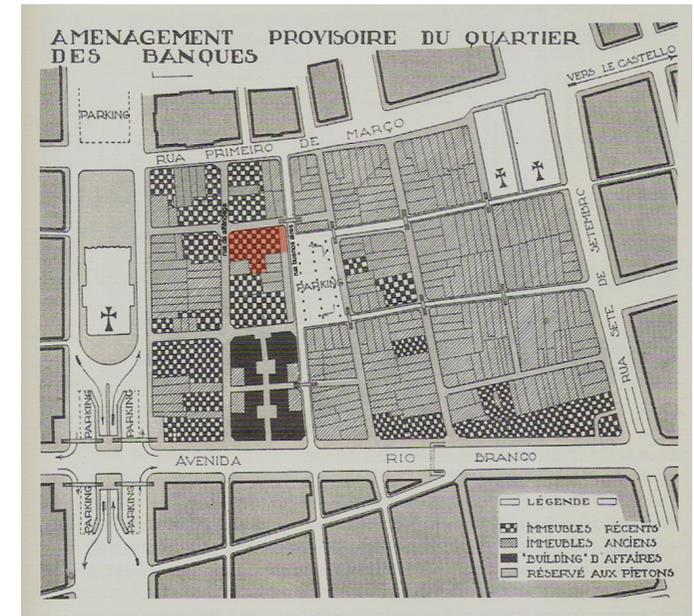


FIGURA 100 – Desenho mapa do Centro Bancário – Plano Agacha

<sup>3</sup> Oliveira, Sonia Maria Queiroz. Planos Urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2009.

Esta quadra “(...) é dotada de alinhamentos do século XIX e, nas imediações da Avenida Rio Branco encontra-se a parte mais viva da cidade atual, com intenso comércio diversificado, incluindo ainda bancos e estabelecimentos de crédito instalados em imóveis de até oito pavimentos (...)”<sup>4</sup>.

O edifício em destaque como disse não é a atual sede da ACRJ, mas o antigo identificado na figura 97 acima. Os chamados imóveis recentes pelo Plano são edifícios de espírito eclético construídos nos últimos 25 anos.

Agache fez no plano uma proposta de modernização da quadra de trás entre Rua da Quitanda e Avenida Rio Branco com a remodelação da quadra inteira (ver figura 101) e com isso sugeriu um estacionamento no subsolo da quadra e afastamentos entre prédios que permita boa ventilação e higiene dos edifícios de 70 m de altura com 12 pavimentos favorecendo inclusive a instalação de lojas no térreo das edificações.

Ciente das dificuldades de mudar a configuração local Agache sugere que algumas ruas devam ser só para pedestres já que não via possibilidade de alargamento das mesmas para que pudessem suportar o tráfego de veículos.

“(...) seria loucura pensar no seu alargamento – devido ao preço que o solo atingiu e ao valor dos imóveis recentemente edificadas – pelo menos enquanto a atração dos novos preparos do Castelo não tiver provocado o êxodo dos bancos e das principais casas de comércio, o que levará, ainda e com toda certeza, um grande número de anos.”<sup>5</sup>

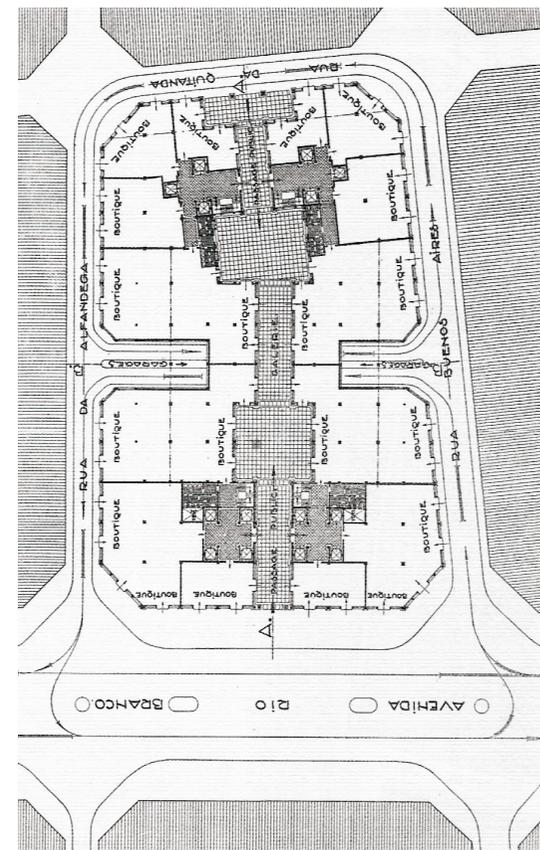


FIGURA 101 – Desenho da quadra entre Avenida Rio Branco e Rua da Quitanda, Rio de Janeiro – Plano Agache.

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> Id.

Minha intenção aqui é apresentar elementos que influenciaram o arquiteto Henri Sajous no seu projeto e em que situação se encontrava o debate urbanístico para esta região.

Analisando a legislação podemos ver na Proposta de Urbanização do Centro Bancário e do Palácio do Comércio de 1938, que este prevê a demolição de várias quadras em função da abertura da Avenida Presidente Vargas, em destaque a Igreja da Candelária, prevê também o alargamento da Rua da Candelária em frente à ACRJ e o remembramento de vários lotes em função do novo arruamento. A cidade foi ganhando vias novas bem largas e as antigas sofreram ampliação para que fosse possível o livre trânsito dos automóveis.

Já no Projeto de Reloteamento de 1946 (ver figura 102) temos marcado em vermelho na Rua da Alfândega a proposta da Galeria Agachiana e a Praça proposta no projeto vencedor de Henri Sajous para o Palácio do Comércio.

No meu entendimento a proposta do arquiteto Henri Sajous foi incorporada à legislação prevendo a demolição de sete edifícios para a criação de uma praça. Dentre os lotes como podemos ver no Plano Agache (ver figura 100) temos dois imóveis chamados recentes em lotes remembrados bem maiores com edifícios de 07 ou 08 pavimentos e cinco lotes ainda com a configuração do antigo lote colonial.

O que vemos claramente nos mapas é a tensão entre a cidade colonial e a pressão pela modernização urbana que acompanhava o crescimento e modelos das novas capitais mundiais assim como suas demandas.



FIGURA 102 - Projeto de Urbanização do Centro bancário e do Palácio do Comércio de 1938

### 3.3.4.2 Inserção Urbana

E por falar em novas demandas o arquiteto Henri Sajous enfrentou o novíssimo programa dos edifícios de escritórios em arranha-céus.

Sajous fez da sua proposta a vencedora quando agregou a ela um ideal de implantação, de inserção urbana. Ele foi além de qualquer possibilidade presente no edital e propôs um resgate histórico da importância da ACRJ junto à sociedade brasileira quando de um terreno à Rua da Candelária deu visibilidade ao edifício da Rua Primeiro de Março.

Como nos disse Agache o endereço era excelente, a pesar da abertura da Avenida Central e do desmonte do Morro do Castelo, o burburinho da cidade ainda se encontrava neste endereço à Primeiro de Março, na antiga rua em que despachava o Imperador.

Ao propor uma praça de frente para o edifício da ACRJ ele eliminou as edificações que lhe roubavam a conexão direta com o antigo endereço, e valorizou assim sua implantação projetou em ambos os lados, bem de frente para a praça, dois edifícios de mesmo porte para abrigar sedes de bancos estrangeiros (ver figura 104). No eixo da composição no ponto de fuga localiza-se o monumental edifício da Associação Comercial. Ou seja, depois dos problemas por que passou a ACRJ estaria em breve com instalações modernas e endereço privilegiado.

*“A Rua da Candelária, neste trecho, ficará alargada em 3,50 tal o recuo que sofrera o Palácio do Comércio. Futuramente os edifícios fronteiros recuarão 3,50, devendo ainda o beco das Cancelas, entre as Ruas Buenos Aires e Ouvidor, ser transformado em uma praça de 30 metros de largura.”<sup>6</sup>*

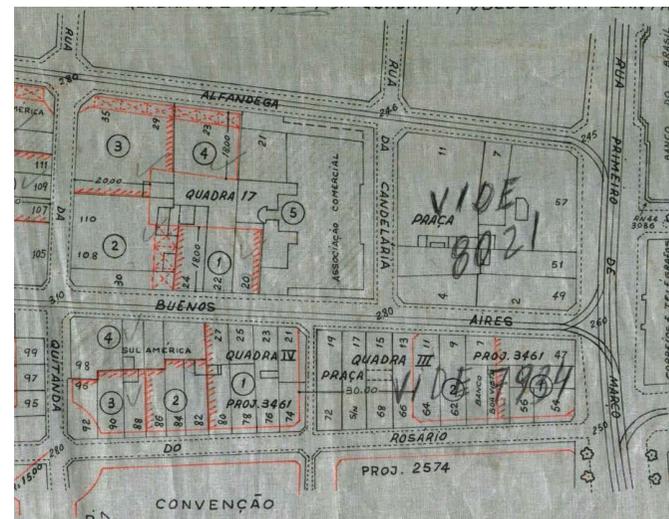


FIGURA 103 – Projeto de Reloteamento das Quadras IV, 16, 17 e 18 entre as Ruas do Rosário e Alfândega decreto Nº 8593 A de 17-08 - 1946

<sup>6</sup> A Associação Comercial no Império e na Republica - Antecedentes Históricos - Rio de Janeiro 1959.

A proposta de Sajous a meu ver era viável apesar de arrojada pelo ambiente em que vivia a capital federal e pela pressão por modernização, mas o tempo mostrou que a visão de Agache sobre a relação do custo do solo e as novas edificações inviabilizaria atitudes mais radicais. A quadra permaneceu intacta até os dias de hoje.

### 3.3.4.3 Processo Compositivo e Programa

Conforme apresentado no capítulo anterior, o que temos neste caso é o partido do edifício que encabeça a quadra, semelhante ao projeto para o edifício do Jockey Clube onde o arquiteto hierarquiza suas fachadas privilegiando a fachada principal neste caso voltada para a Rua da Candelária.

Ao olharmos a perspectiva do conjunto (ver figuras 104 e 105), notamos que o edifício é de fato monumental e que fora projetado para que o observador guardasse uma distância considerável do edifício, mesmo de perto a escala das partes dá ao edifício este caráter, mas ao mesmo tempo guarda boa relação entre as partes.

*“(...) quanto mais vocês quiserem evocar a idéia do monumental, mais vocês deverão manter as proporções tradicionais na medida em que elas forem compatíveis com a sua composição.”<sup>7</sup>*

Temos então a justaposição volumétrica de um corpo central mais alto que é ladeado por dois volumes menores posicionados mais a frente e que desta forma jogam toda a atenção para o eixo da composição.

<sup>7</sup> Guadet, Julien. Elements et Theorie de L'Architecture. Paris: Librairie de La Construction Moderne, 1901. p 140.

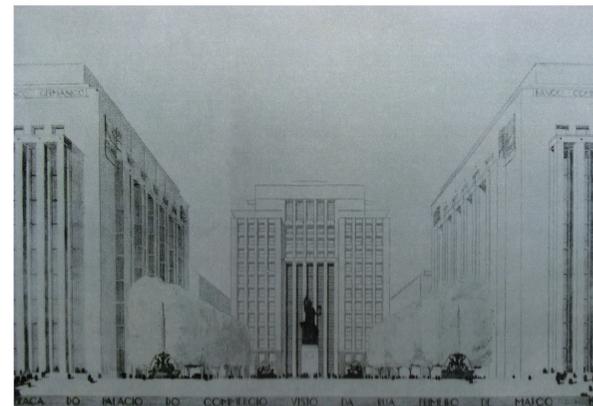


FIGURA 104 - Perspectiva da Implantação do Edifício em frente a praça projetada e dois edifícios Sede de Bancos estrangeiros.



FIGURA 105 - Perspectiva da Fachada Principal para a Rua da Candelária.

No jogo dos volumes Sajous projeta para frente a estrutura monumental ascendente que contem o grande painel de serralheria e vidro. Este bloco central em modulação impar contrasta com os blocos laterais de modulação par e mais opacos.

É característico da sua arquitetura as linhas ascendentes imprimindo a idéia de verticalidade na obra.

Existe uma relação direta entre planta e fachada já que no eixo do acesso principal ao fundo temos a escada e aos elevadores. Três acessos diretos a praça interna e desta segue-se direto ao hall dos elevadores.

*“Destina-se este hall a ter grande influência nos negócios que por sua natureza se realizam nas ruas deste ponto da cidade.”<sup>8</sup>*

O programa é simples, além da praça interna, temos as salas comerciais para aluguel com banheiros coletivos em pavimento tipo, restaurante no subsolo, administração do edifício e da associação comercial no décimo segundo andar e o salão nobre com mezanino (ver figura 10) no décimo terceiro andar representado na fachada pelas varandas arredondadas semelhante as do edifício Biarritz.

A ousadia de Sajous nos volumes laterais permitiu que o último módulo ficasse em balanço destacando a galeria agachiana prevista na legislação (ver figura 106). Quando voltados para suas ruas estes volumes se tornam protagonistas dando acesso à praça interna e saguão do edifício.

O terraço é coberto por grandes lajes em balanço, nos quatro cantos formando uma linha de destaque para os corpos laterais mais baixos.

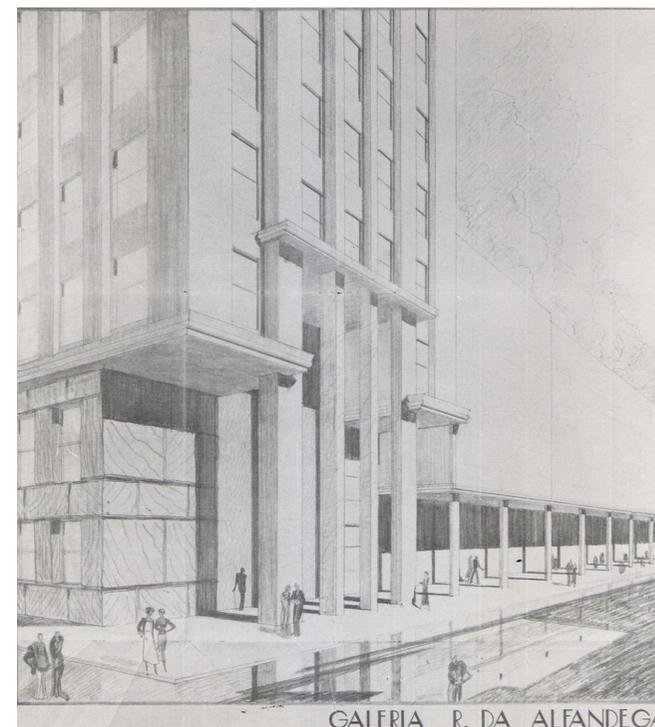


FIGURA 106 – Perspectiva da Galeria da Rua da Alfândega.

<sup>8</sup> A Associação Comercial no Império e na Republica -Antecedentes Históricos - Rio de Janeiro 1959.

No décimo quarto pavimento, temos o volume minimalista da caixa d'água e casa de máquinas dos elevadores (ver figura 107), onde o arquiteto cria um volume único e superdimensionado e bem destacado.

#### 3.3.4.4 Esculturas e Serralheria

O tradicional espaço das esculturas em baixo relevo e da serralheria já estavam separados.

A Serralheria em rendilhado de ferro e vidro está presente no acesso monumental levando luz ao átrio em pé direito triplo e nas ventilações das circulações dos pavimentos com o detalhado tratamento de costume.

E a brasilidade do edifício ficou a cargo do escultor e companheiro Albert Freyhoffer que deixou impresso no lobby, em relevos as representações das riquezas nacionais como dito anteriormente com a pesca, a caça, o garimpo, a cana de açúcar, os jangadeiros e o cacau, que tanto contribuíram para o crescimento econômico do país.

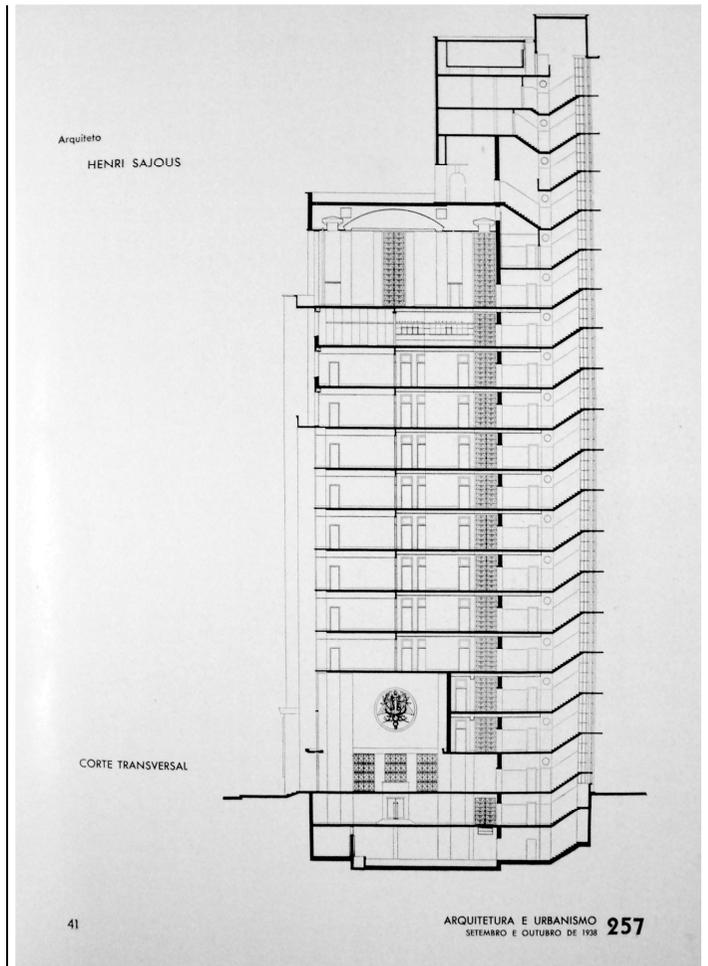


FIGURA 107 – Corte longitudinal da ACRJ

### 3.3.4.5 Estrutura de Concreto Armado

Assim como seu contrerrâneo Auguste Perret que há poucos anos dera conferência na cidade a convite do Ministro Gustavo Capanema, a experiência de Henri Sajous em construção de edifícios altos em concreto armado seguiu firme e ajudou a consolidar o uso desta nova tecnologia na cidade.

O Edifício da ACRJ é todo projetado em concreto armado com fundações tipo estacas Franki (ver figuras 108 e 109). E o maior receio segundo a matéria da Revista AU<sup>9</sup> era com a segurança das construções vizinhas ao se fazer o estaqueamento.

*“A Companhia Internacional das estacas Armadas FranKignoul S/A acaba de executar nesta Capital as fundações do futuro Palácio do Comércio, obra de realização assaz difícil, em vista da natureza do terreno e da vizinhança de imóveis e fundações precárias.”<sup>10</sup>*

*“A obra devia ser executada em plena cidade, entre três ruas estreitas e de intensa circulação”<sup>11</sup>*

Quando se falou em intensa circulação foi porque ali existiam linhas de bonde passando nas ruas da Alfândega e Buenos Aires.

Feitas as fundações ergueu-se o prédio de 14 pavimentos em concreto armado, com direito ao balanço nas esquinas, destacando a galeria agachiana.

<sup>9</sup> Revista Arquitetura e Urbanismo – I.A.B. Setembro Outubro de 1938.

<sup>10</sup> Id.

<sup>11</sup> Id.



FIGURA 108 – Foto da Máquina Tipo XVII equipada com tubo de 400mm para estacas de 12 a 15 metros

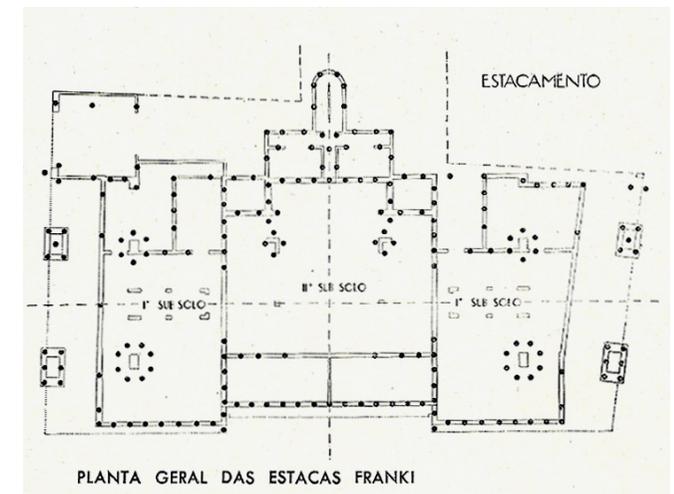


FIGURA 109 – planta Geral das Estacas Franki – ACRJ

### 3.3.5 Considerações Finais

O edifício foi executado exatamente de acordo com as pretensões do arquiteto, embasamento em granito nacional, com pedras espessas, corpo central em Travertino Romano, serralheria em chapas grossas calandradas conforme desenho do arquiteto, átrio monumental e em sintonia com a verticalidade proposta para o edifício, porém a Praça nunca foi concretizada mesmo fazendo parte da legislação vigente a época.

A tão almejada perspectiva da Rua Primeiro de Março que daria ao edifício o destaque proposto por Henri Sajous se perdeu de vez quando em 1963 um decreto do então Governador Carlos Lacerda alterou o Projeto de Alinhamento desconsiderando a praça e prevendo somente o recuo dos lotes para alargamento das ruas.

A estreita Rua da Candelária (ver figura 110) praticamente esconde a obra dos transeuntes desavisados.

Certamente poucas pessoas na cidade conhecem o edifício apesar da sua importância.



FIGURA 110 – Foto da Rua da Candelária em frente ao Edifício Palácio do Comércio, à direita.

# Henri Paul Pierre Sajous

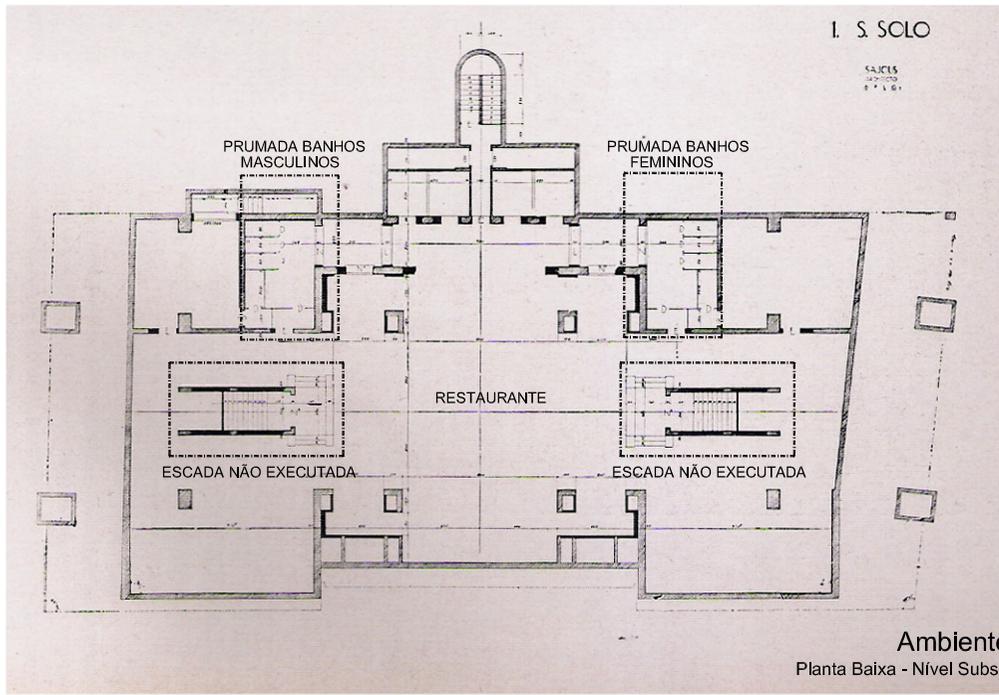
PALÁCIO DO COMÉRCIO

1937

CENTRO

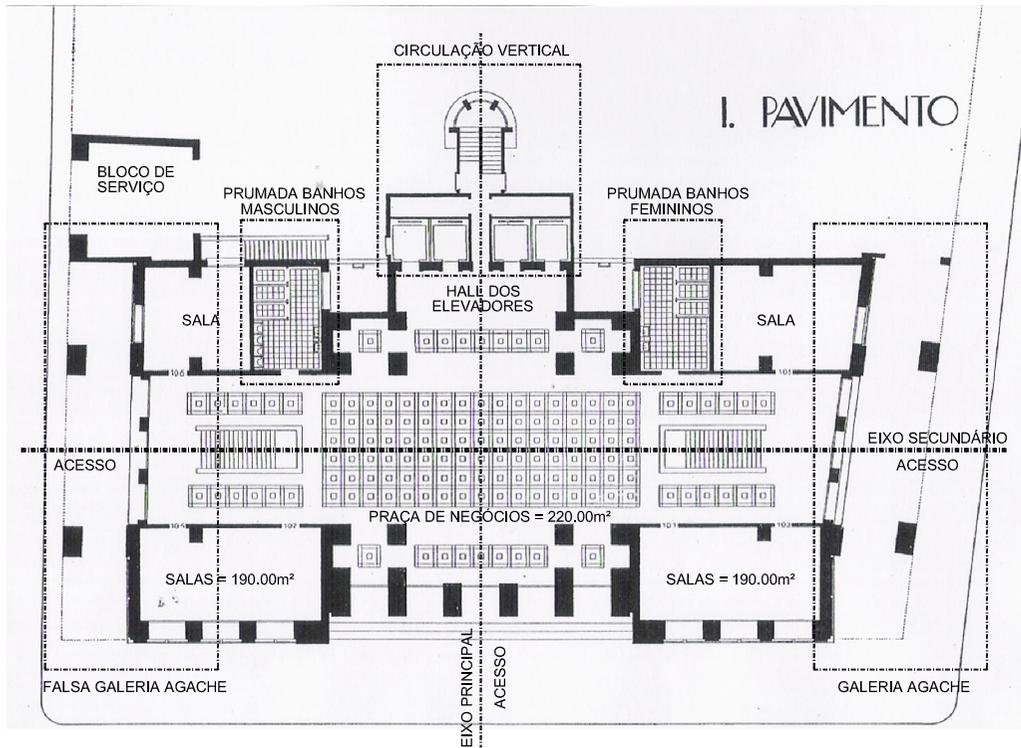
01/03

Desenho 05



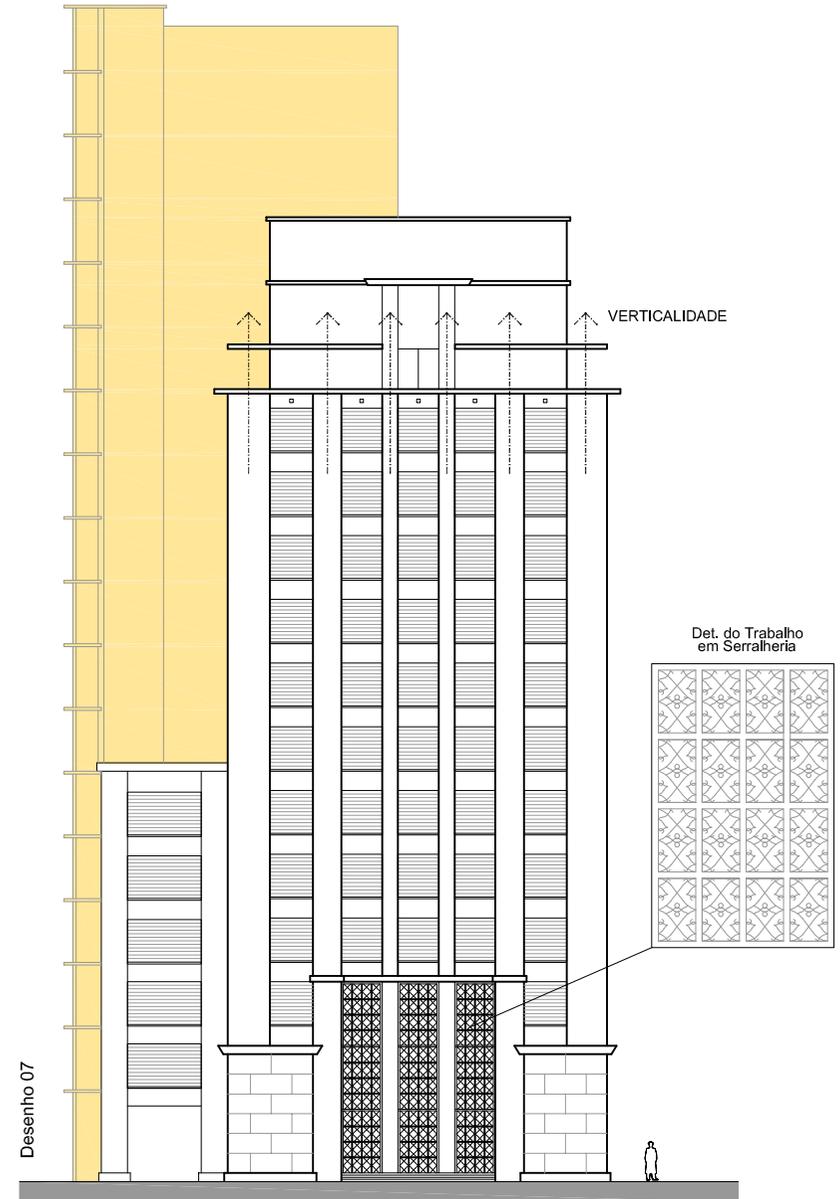
Ambientes  
Planta Baixa - Nível Subsolo

Desenho 06



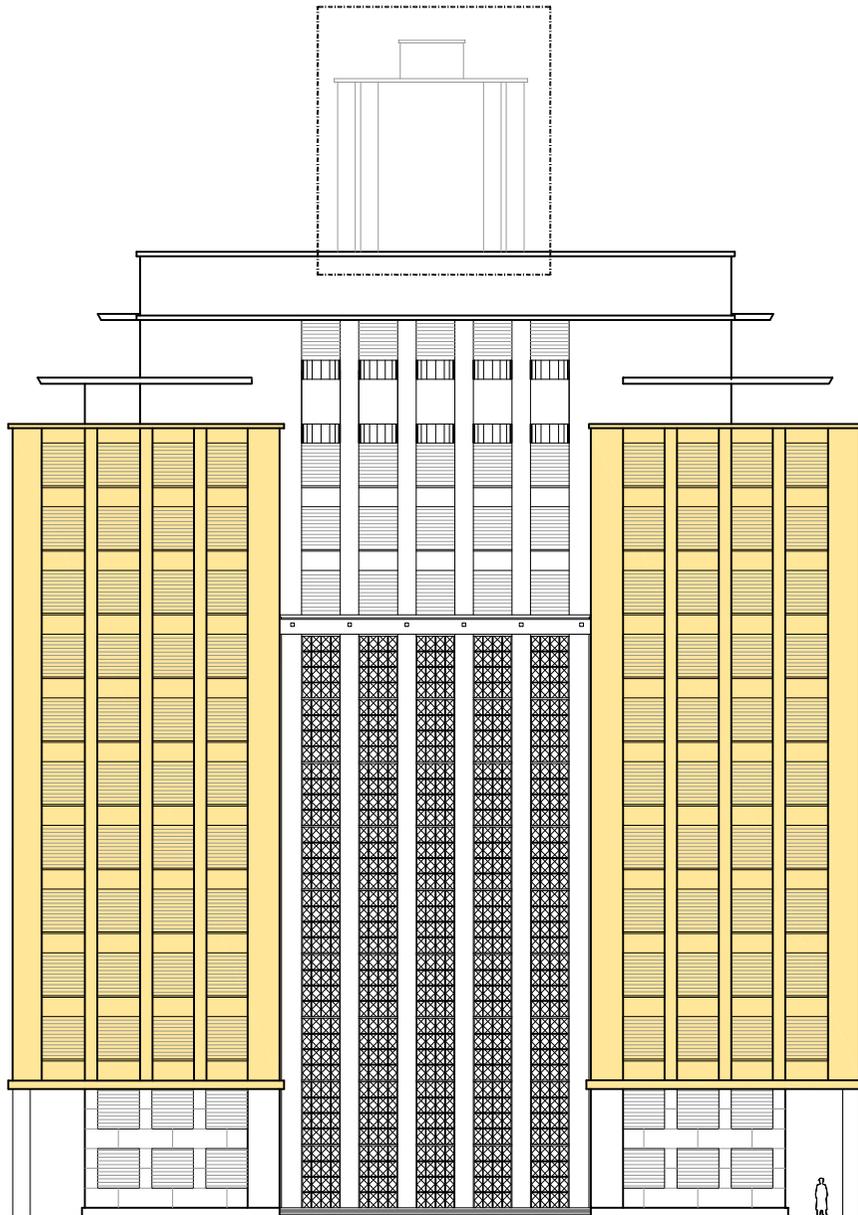
Axialidade e Galeria Agache  
Planta Baixa - Nível Térreo

Desenho 07

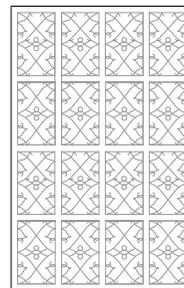


Circulação Vertical  
Fachada Rua Buenos Aires

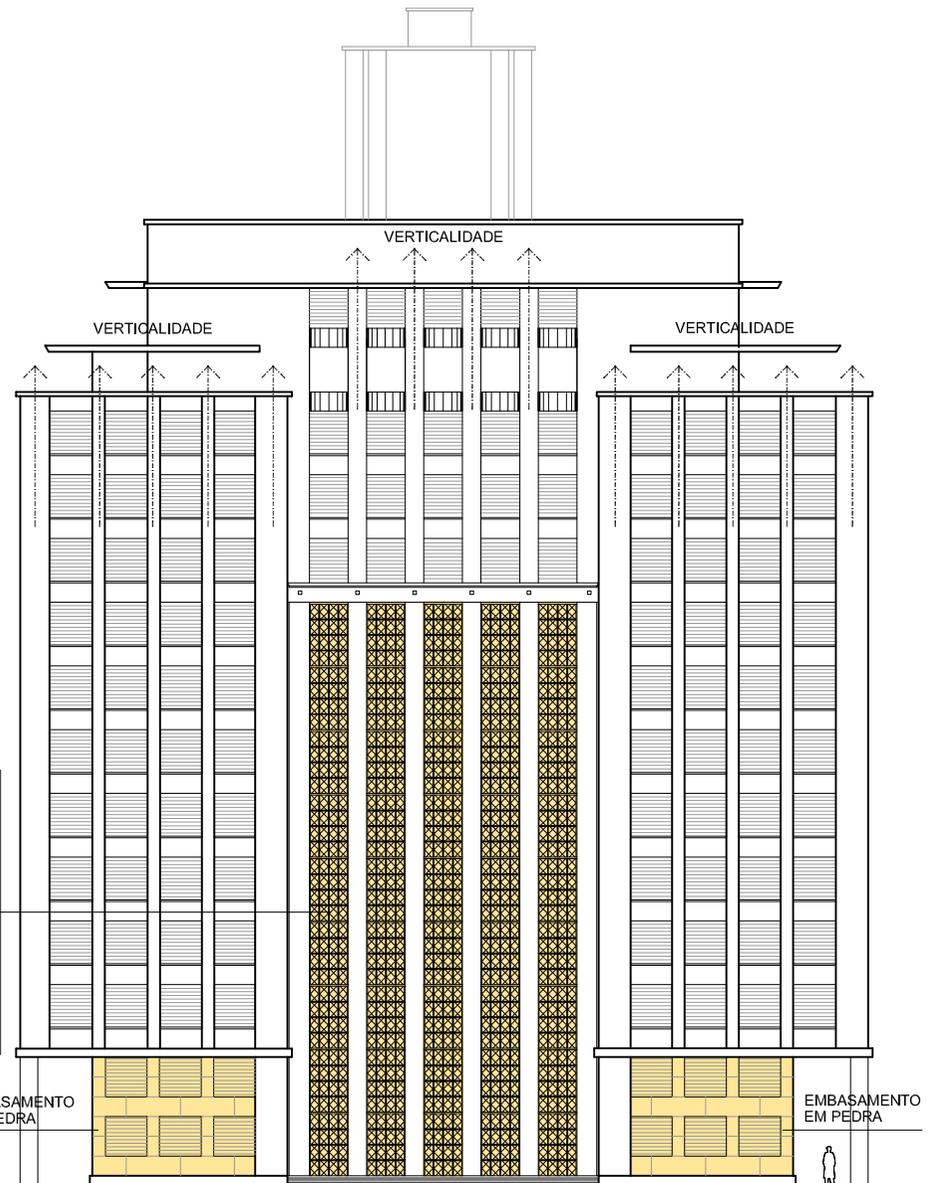
VOLUME COBERTURA



Det. do Trabalho em Serralheria



Desenho 09  
EMBASAMENTO EM PEDRA



Desenho 08

0 5 10 25m

ESCALA GRÁFICA

Volume em Balanço e Galeria Agache  
Fachada Rua da Candelária

Acesso e Trabalho em Serralheria  
Fachada Rua da Candelária

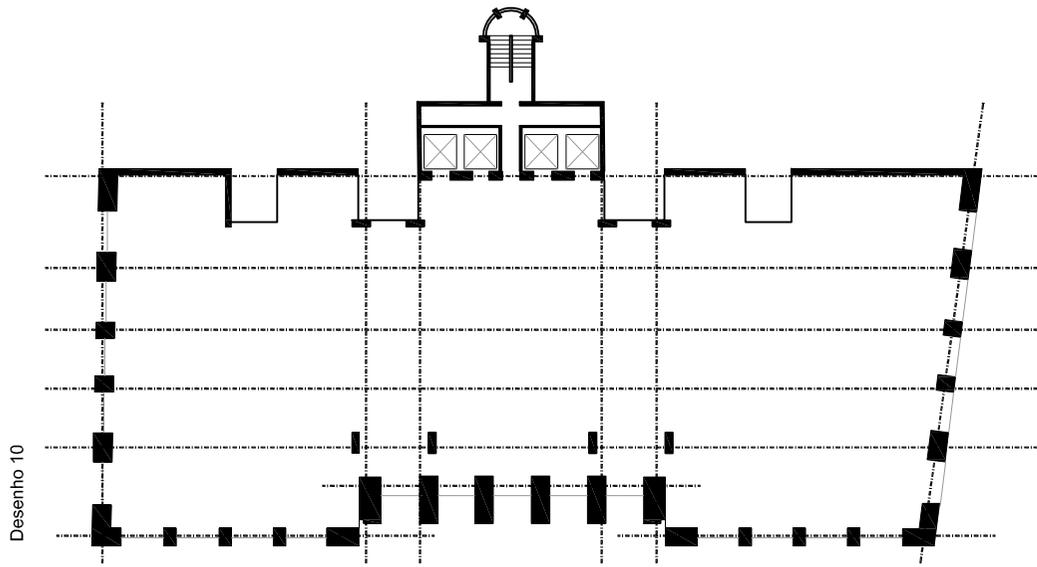
# Henri Paul Pierre Sajous

PALÁCIO DO COMÉRCIO

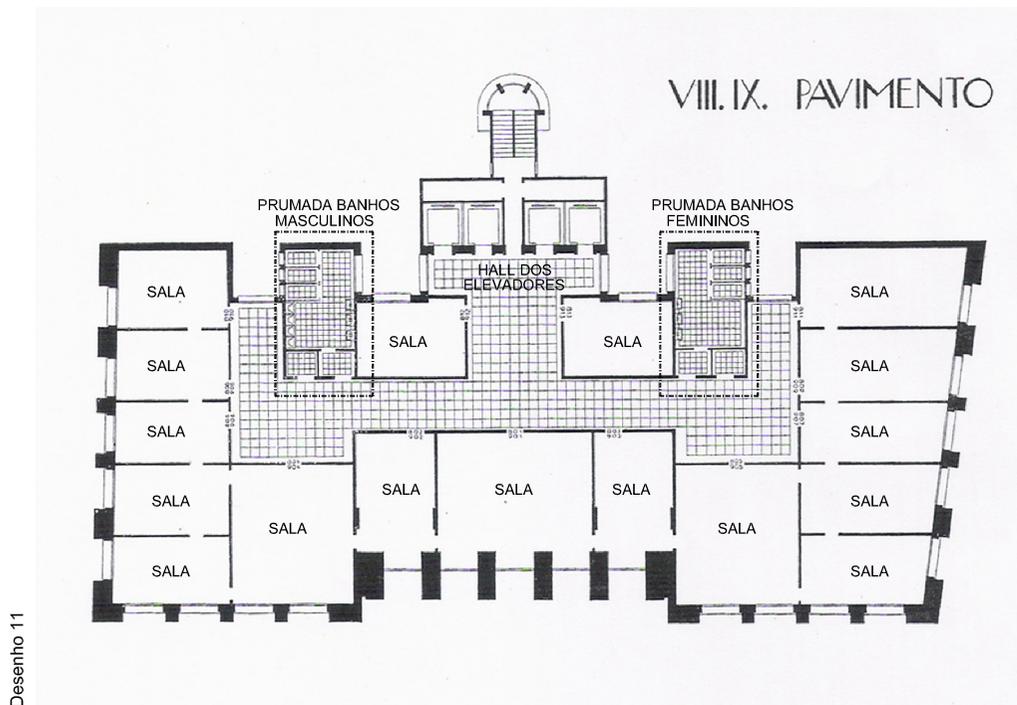
1937

CENTRO

03/03



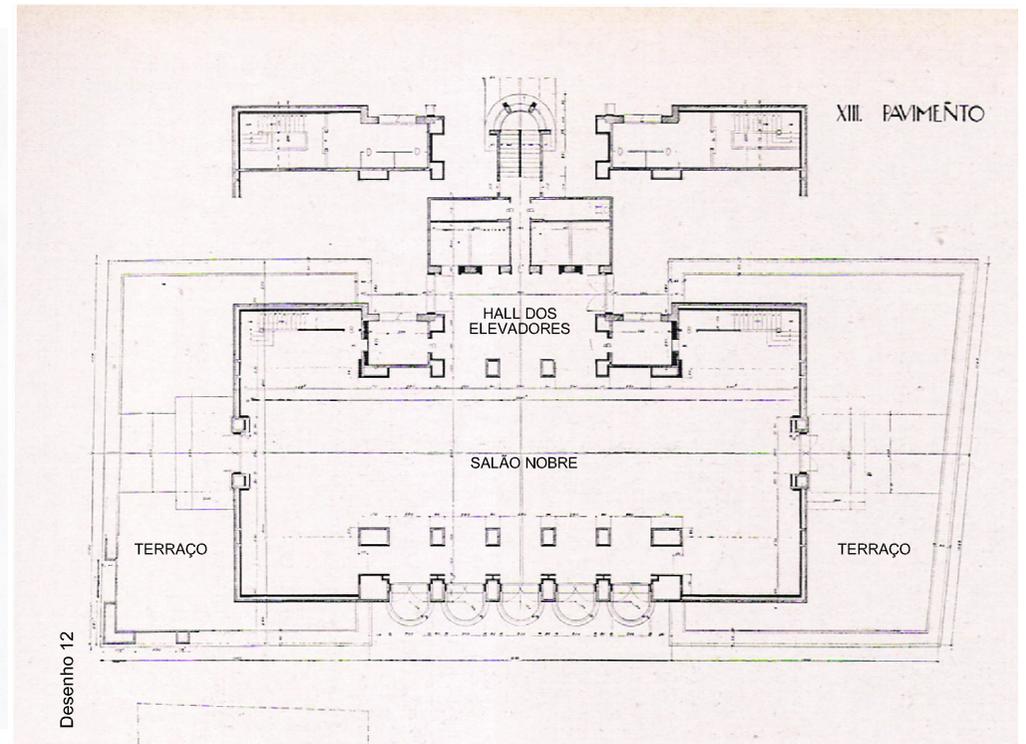
Estrutura de Concreto Armado  
Planta de Estrutura



0 5 10 25m

ESCALA GRÁFICA

Salas Comerciais  
Planta Baixa - Pavimento Tipo



Desenho 12

Salão Nobre  
Planta Baixa - 13º Pavimento

### **3.4 Igreja Nossa Senhora da Trindade**

### 3.4.1 Introdução

Um dado curioso na carreira de Henri Sajous é o fato de seu currículo profissional ser recheado de inúmeros contratos para projetar edificações para a igreja católica.

Tanto na França quanto no Brasil sua relação com a Igreja parece ter sido de muita proximidade. Projetou Igrejas, colégios católicos e até mesmo um centro de peregrinação.

E não foi por mero acaso que uma ordem de origem francesa, os religiosos Agostinianos da Assunção, contrataram o arquiteto para projetar a sua sede no Rio de Janeiro, no bairro do Flamengo. Soma-se aqui compromisso e competência.

O projeto leva assinatura do arquiteto e uma singularidade, nasceu ali uma união explícita entre tradição e modernidade. A tradição católica e Beaux Arts se fundem a modernidade do pensamento do arquiteto voltado para a construção de uma urbe cosmopolita consolidado pelos registros possíveis das novas tecnologias do concreto armado.

E ficou a cargo da torre sineira, postada no eixo da composição com seus cinquenta metros de altura, o papel de destaque. Feita em um rendilhado de concreto armado se insinua quando iluminada dando transparência e leveza ao concreto armado.

Não há dúvidas de que Henri Sajous buscou sua inspiração na França, na antiga Catedral Gótica de Chartres (1145) na cidade de Chartres e no recente trabalho do seu contemporâneo August Perret, para a Igreja de Notre Dame du Raincy (1922) nos subúrbios de Paris.

### 3.4.2 O Projeto

#### 3.4.2.1 A Casa Paroquial

Como qualquer Igreja, existe a demanda, mas falta o dinheiro. A associação adquiriu este terreno no bairro do Flamengo e contratou Henri Sajous para fazer o seu projeto.

O lote de duas frentes, uma principal para a urbanizada Rua Senador Vergueiro e outra secundária para a Travessa Umbelina (ver figura 111).

O projeto foi essencial para angariar fundos para a construção da edificação principal, a Igreja, mas primeiro tomou-se a decisão de construir a casa paroquial com uma pequena capela, onde se fariam as missas provisoriamente até o grande dia.

O arquiteto então concebe os dois projetos simultaneamente, voltando a casa paroquial para a Travessa e a Igreja para a Rua Senador Vergueiro. O que de fato não poderia ser diferente.

Mas ao projetar a casa paroquial ele a faz paralela à rua, priorizando esta relação em detrimento da relação com a igreja, criando um pátio interno trapezoidal. Fica muito clara a intenção do arquiteto de valorizar também esta edificação já que tinha a sua disposição duas testadas (ver figura 02).

Assim que fica pronta a casa paroquial, Sajous publica na revista Arquitetura e Urbanismo de 1940 o projeto completo, plantas, cortes e fachadas e algumas imagens já encomendadas ao escultor Gabriel Rispal na França.

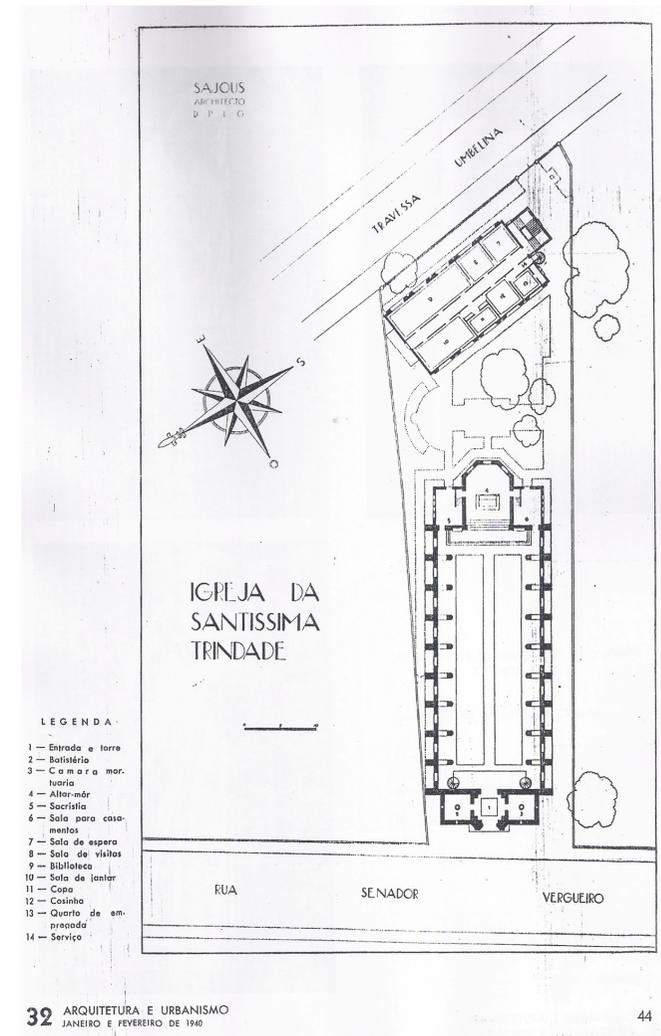


FIGURA 111 - Planta da Igreja e da Casa Paroquial da Santíssima Trindade, bairro do Flamengo - Rio de Janeiro.

“O projeto que aqui publicamos é de alto valor artístico. Alegra-nos saber que esta nobre iniciativa do padre Aleixo Chauvin, em breve se tornará realidade.”<sup>1</sup>

“A arquitetura é moderna, e ao mesmo tempo baseada em boa tradição. Essa obra é muito apropriada para o seu fim e de um apurado bom gosto além de uma afirmação de que a luta pelo [belo] avança firme, embora a passos lentos.”<sup>2</sup>

“O verdadeiro [Moderno] resolve da maneira mais prática a dificuldade da frasca e ao mesmo tempo não deixa de levantar o eterno problema do gosto.”<sup>3</sup>

### 3.4.2.2 A Igreja

#### 3.4.2.2.1 Processo Compositivo e Programa

“(...) composição é o modo de reuni-los, e os dois conceitos formam uma filosofia do projeto que era comum tanto aos acadêmicos quanto aos modernos.”<sup>4</sup>

Talvez a Igreja seja o maior exemplo de composição executado pelo arquiteto O projeto nos remete aos ensinamentos de Julien Guadet sobre composição elementar e justaposição dos espaços com definição formal externa muito clara da função de cada um deles.

<sup>1</sup> Revista Arquitetura e Urbanismo – IAB 1940 Janeiro e Fevereiro.

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> Id.

<sup>4</sup> Banhan, Reyner. Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina. São Paulo: Perspectiva, 2006.



FIGURA 112 – Foto da fachada da Casa Paroquial

Fazendo aqui um rápido destaque para eles temos (ver figura 111): torre sineira e entrada, batistério e câmara mortuária, nave, altar-mor, sacristia e sala para casamentos.

Ou seja, coincidentemente ou não temos um número par de elementos e a singularidade da torre sineira e do altar-mor postadas no eixo.

Então temos no eixo regendo o conjunto, numa extremidade a entrada principal com a torre e na outra o altar mor. Dois elementos de destaque na volumetria da Igreja (ver figura 113). Cabendo ao resto do programa o rebatimento dos volumes destacando cada um (ver figura 113 e 114).

A torre acessa a noite (ver figura 115) nos dá a verdadeira grandeza proposta pelo arquiteto com a beleza e transparência de uma luminária de cristal.

Não é visível o sino da Igreja assim como a cruz espetada no seu ponto mais alto. Ela é extremamente agulhada e quase imperceptível.

O contraste entre o portal e a torre amplia a relação intimista do primeiro e de monumentalidade do segundo. Símbolo da grandeza da Igreja em relação aos seus fiéis.

Do lado esquerdo temos o batistério e do lado direito a camara mortuária. Em cima de ambas um bloco de planta quadrada girado em relação ao alinhamento da rua anuncia a singularidade e a provável importância destes espaços.

No plano recuado em relação à torre temos o perfil da nave da igreja com empena marcada por linhas verticais em massa com quatro módulos sendo finalizadas por um torreão que perfura o plano das águas do telhado.



FIGURA 113 – Foto aérea da fachada posterior da Igreja.

São dez torreões em linhas ascendentes compõem e dão ritmo à fachada lateral em ambos os lados, direito e esquerdo e acima deles o fechamento em duas águas com telhas de barro francesas como setas apontando para o céu.

No intervalo entre os torreões foram instalados os vitrais que dão iluminação natural à nave e aos corredores laterais onde estes mesmos vitrais contam a história e vida cristã.

Internamente, exatamente no prolongamento dos torreões temos as esculturas dos Santos Católicos em pedra de Chauvigny dezoito no total, executadas pelo escultor francês Gabriel Rispal amigo de longa data do arquiteto Henri Sajous. As esculturas estão apoiadas em mãos francesas uma a uma.

O primeiro e o último torreão abrem e fecham respectivamente o perímetro da nave central nas arestas da volumetria pura da nave.

Mas internamente, o arquiteto intencionalmente soltou a nervura estrutural da casca de concreto que molda a abóbada de berço (ver figura 127) expondo claramente a malha estrutural pela qual optou.

A casca de concreto age como elemento de fechamento e contraventamento e não como elemento auto-estruturante de toda a cobertura, para este fim temos os arcos de concreto onde as cascas estão engastadas e estes descarregando seus esforços nos pilares internos e um segundo arco menor no corredor descarrega nos pilares externos.

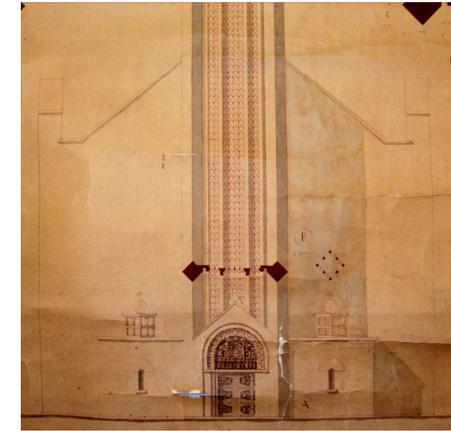


FIGURA 114 - Desenho de trecho da fachada principal da Igreja.

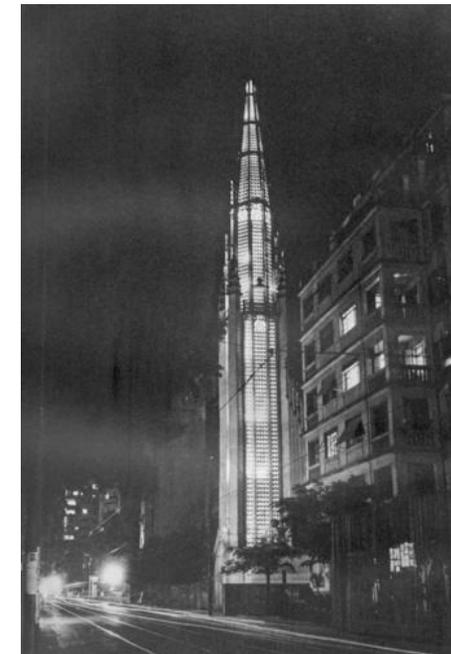


FIGURA 115 – Foto da Torre sineira iluminada à noite.

### 3.4.2.2 Tradição e Modernidade

*“Os vitrais da Igreja da Santíssima Trindade, serão copias exatas dos existentes na Catedral de Chartres, não só com relação aos motivos como ainda na técnica da execução que será a mesma empregada no fim do XII século.”<sup>5</sup>*

A revista AU nos deu uma indicação sobre parte da fonte de inspiração do arquiteto, realmente podemos identificar algumas semelhanças entre Chartres e a Igreja da Santíssima Trindade.

Os vitrais conforme dito anteriormente (ver figura 116 e 117) são semelhantes, mas não só estes. Encontramos também outras semelhanças importantes.

A torre sineira tem sua inspiração também na Catedral de Chartres como nos mostram as fotos (ver figura 118 e 119)

O portão principal também guarda semelhança, ambos em madeira pesada com destaque para as ferragens.

E por fim o volume destacado do pórtico da entrada principal da Igreja se parece com o pórtico de entrada lateral da Catedral, sendo que Sajous projeta o espaço de abrigo para os fiéis dentro da igreja e não fora como em Chartres.

E não podemos esquecer o altar-mor cuja mesa se apóia em colunas de concreto com capitéis tipicamente românicos representando o pão e o vinho (ver figuras 122 e 123).

<sup>5</sup> Revista Arquitetura e Urbanismo – IAB 1940 Janeiro e Fevereiro.



FIGURA 116 e 117 – Foto Vitral da Catedral de Chartres e Foto Vitral da Igreja da Santíssima Trindade.

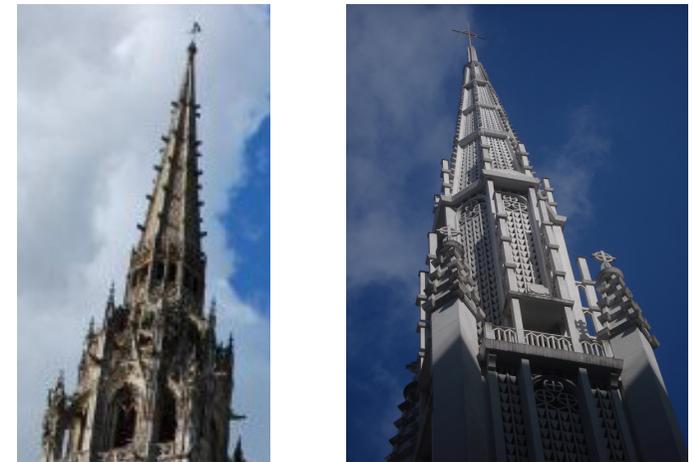


FIGURA 118 e 119 – Foto da torre sineira da Catedral de Chartres e Foto da Torre Sineira as Igreja da Santíssima Trindade.

Como dissemos no capítulo anterior, Sajous trabalha com repetição do seu próprio repertório, com exemplos de projetos anteriores. Aqui se repete o mesmo desenho da nave que foi utilizada no projeto do Centro de Peregrinação de Ibarre.

Mas a sua grande inspiração contemporânea foi a Igreja de Notre Dame du Raincy, projetada por August Perret.

Se olharmos atentamente, veremos o mesmo sistema estrutural em concreto armado aplicado de forma similar e com resultados espaciais diferentes.

Igualmente a Raincy, a nave é dividida em três vãos, mas em Raincy os pilares são nus sem revestimento ou capitel, Sajous preferiu criar os corredores laterais mais intimistas, e deixando a função de protagonista para o espaço central da nave e pilares mais encorpados e revestidos de travertino romano.

Podemos perceber nitidamente a separação na obra entre a função de suportar e de suportado, além da casca como elemento de contraventamento como dito anteriormente,

Perret e Sajous invertem os arcos dos vãos laterais e os projetam perpendicular a fachada (ver dvd em anexo). Variando desta forma o sentido dos esforços

A Igreja da Santíssima Trindade é bem iluminada através dos seus vitrais, mas a localização desta em relação às edificações contíguas não trás uma iluminação feérica como em Raincy. Este efeito ficou destinado a torre sineira, no sentido de dentro para fora.

A grelha de pré-moldados de concreto ou como diz Banham, unidades geométricas pré-fundidas foram utilizadas somente na torre, recorrendo à tradição dos vitrais de Chartres e ao desenho figurativo para representação da saga cristã.



FIGURA 120 e 121 – Foto da entrada lateral da Catedral de Chartres e Foto da entrada principal da Igreja da Santíssima Trindade.

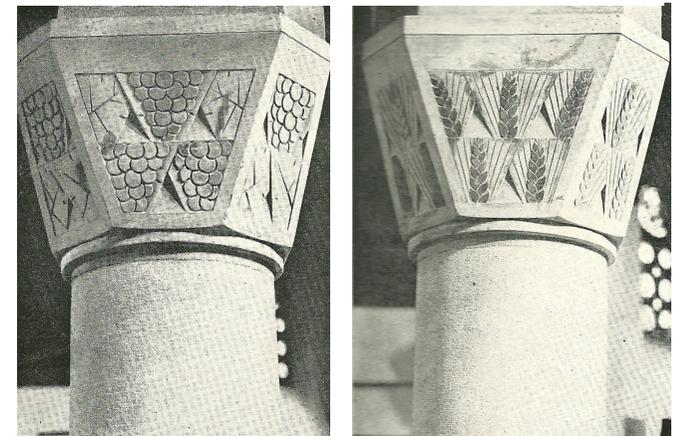


FIGURA 122 e 123 – Foto dos apoios do altar-mor. O primeiro representa o vinho e o segundo o trigo

Igualmente em Raincy vemos o mesmo partido com a torre ao centro e dois compartimentos em de cada lado. E simbolicamente, em ambas as igrejas vemos um detalhe acima deles, como uma chaminé ou algo parecido.

Mas Perret explora muito mais que Sajous a transparência através de seus “cobogós” de concreto. Sajous optou por um templo mais reservado e intimista com menos luz. Esta é claramente uma fuga da intensa dinâmica urbana onde se insere.

### 3.4.2.2.3 Serralheria e Esculturas

Como dissemos anteriormente, todas as esculturas ficaram a cargo do seu grande amigo Gabriel Rispal e o elemento central é o cristo crucificado feito em bronze inserido no fundo do altar-mor.

Nesta igreja existe um símbolo aplicado em diversos locais, nos vitrais, na torre, no mobiliário, que são três círculos e a cruz inscrita, talvez o símbolo dos Assuncionistas.

O seu recorrente trabalho de serralheria não teve aqui muito destaque, sendo substituído a altura pelo detalhado rendilhado de concreto da torre. Uma composição bem simples de triângulos isósceles de ponte cabeça inseridos em retângulos, num jogo de cheios e vazios por onde se projeta a luz, num espetáculo reservado a urbe.



FIGURA 124 e 125 – Foto da Igreja de Notre Dame du Raincy e Foto da Igreja da Santíssima Trindade.

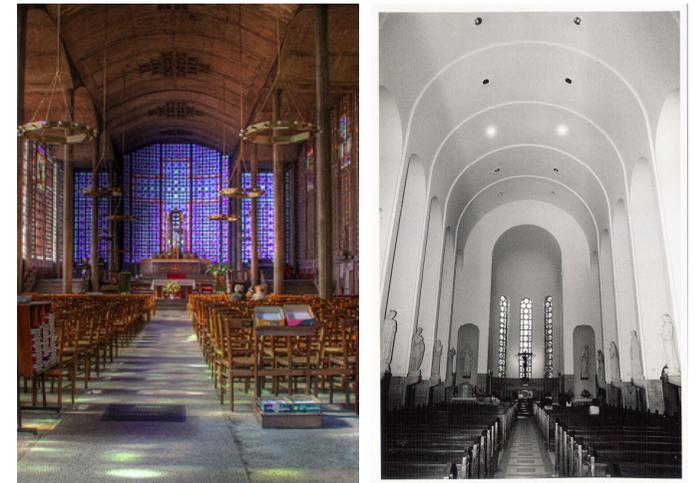


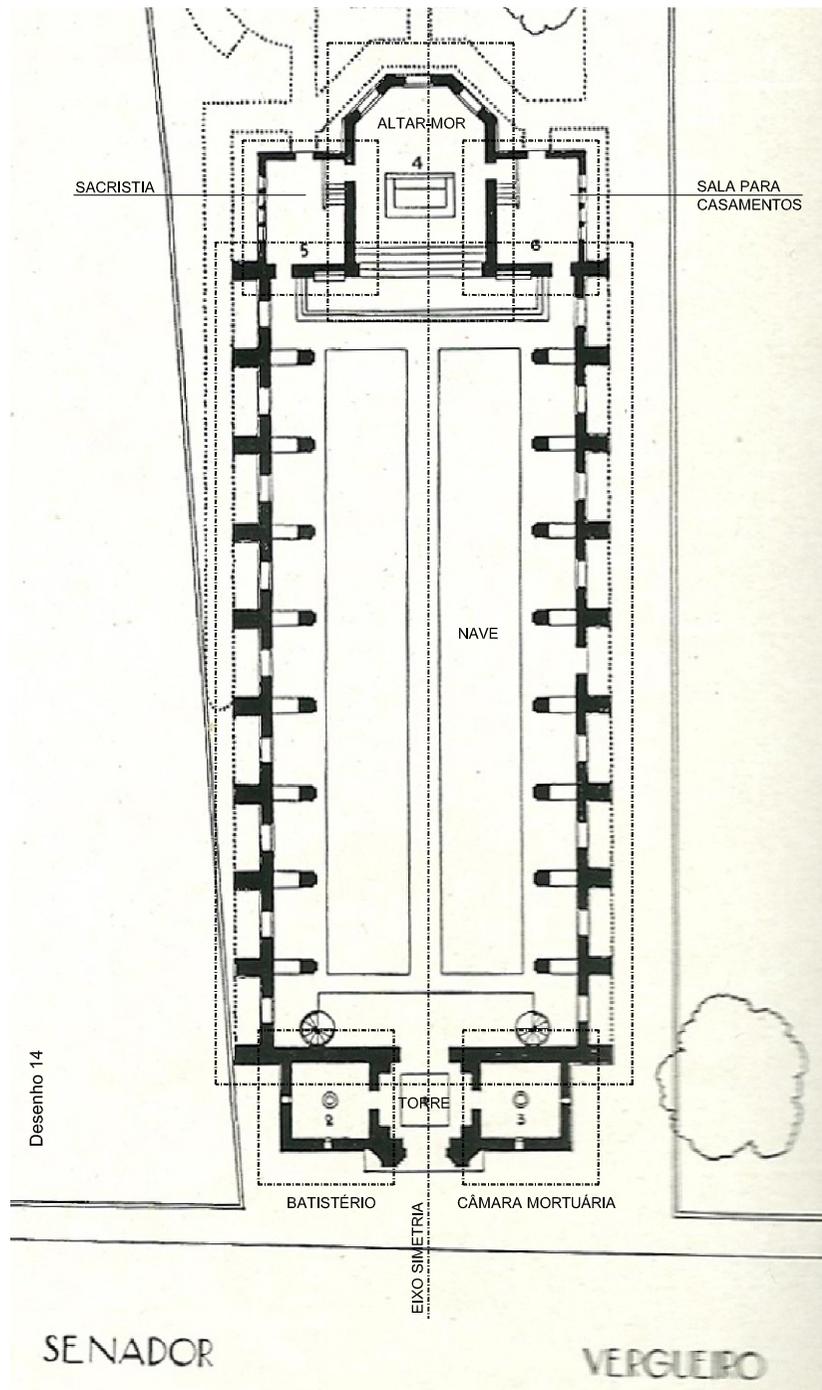
FIGURA 126 e 127 – Foto da nave da Igreja de Notre Dame du Raincy e Foto da nave da Igreja da Santíssima Trindade.

# Henri Paul Pierre Sajous

IGREJA S. TRINDADE

1937 FLAMENGO

01/03



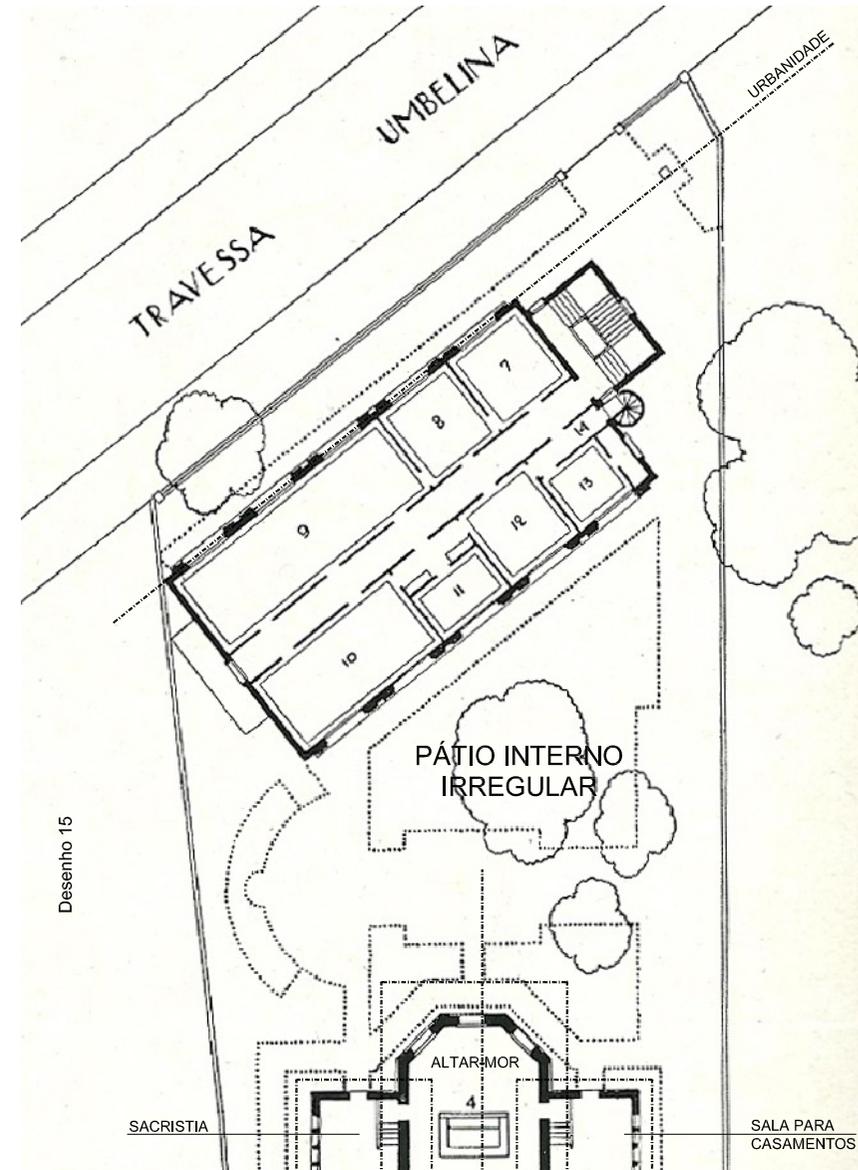
Desenho 14

SENADOR

VERGUEIRO

0 5 10m  
ESCALA GRÁFICA

Eixo de Simetria e Ambientes  
Planta Baixa Igreja



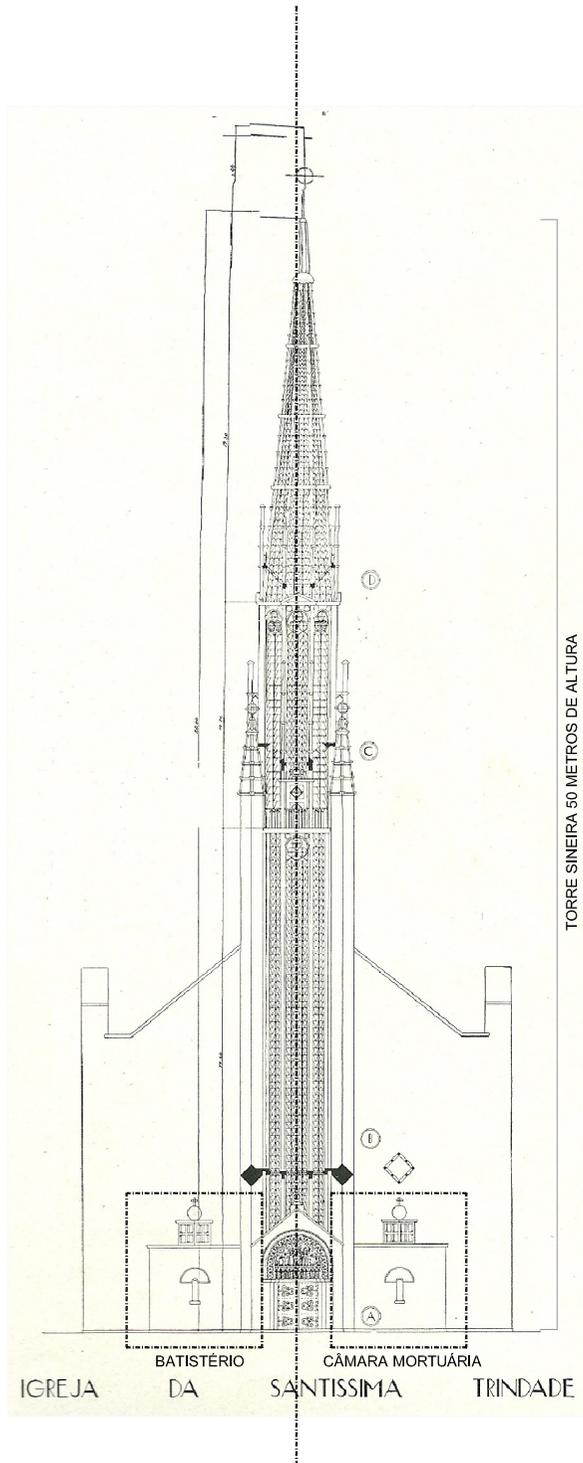
Desenho 15

SACRISTIA

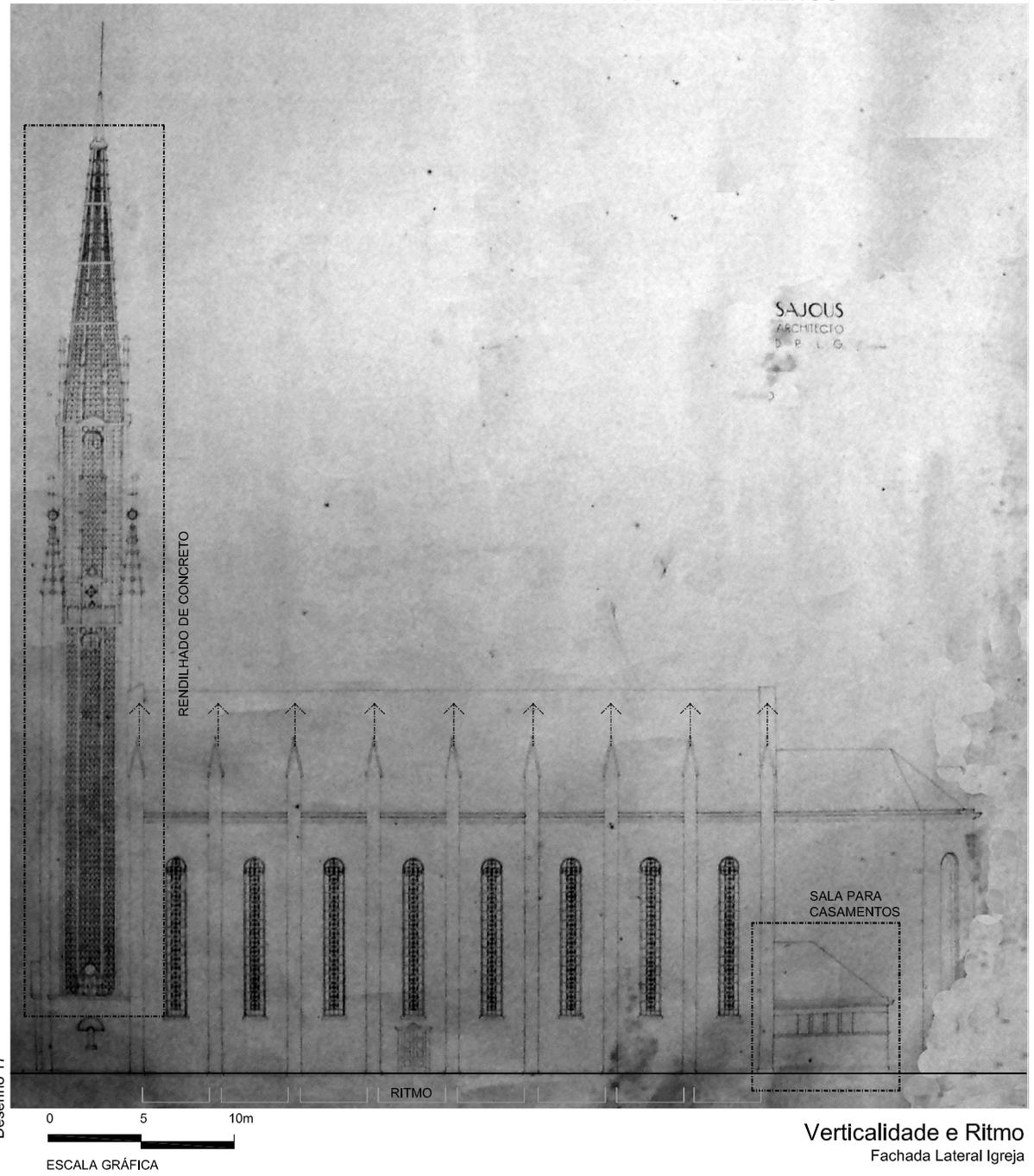
SALA PARA CASAMENTOS

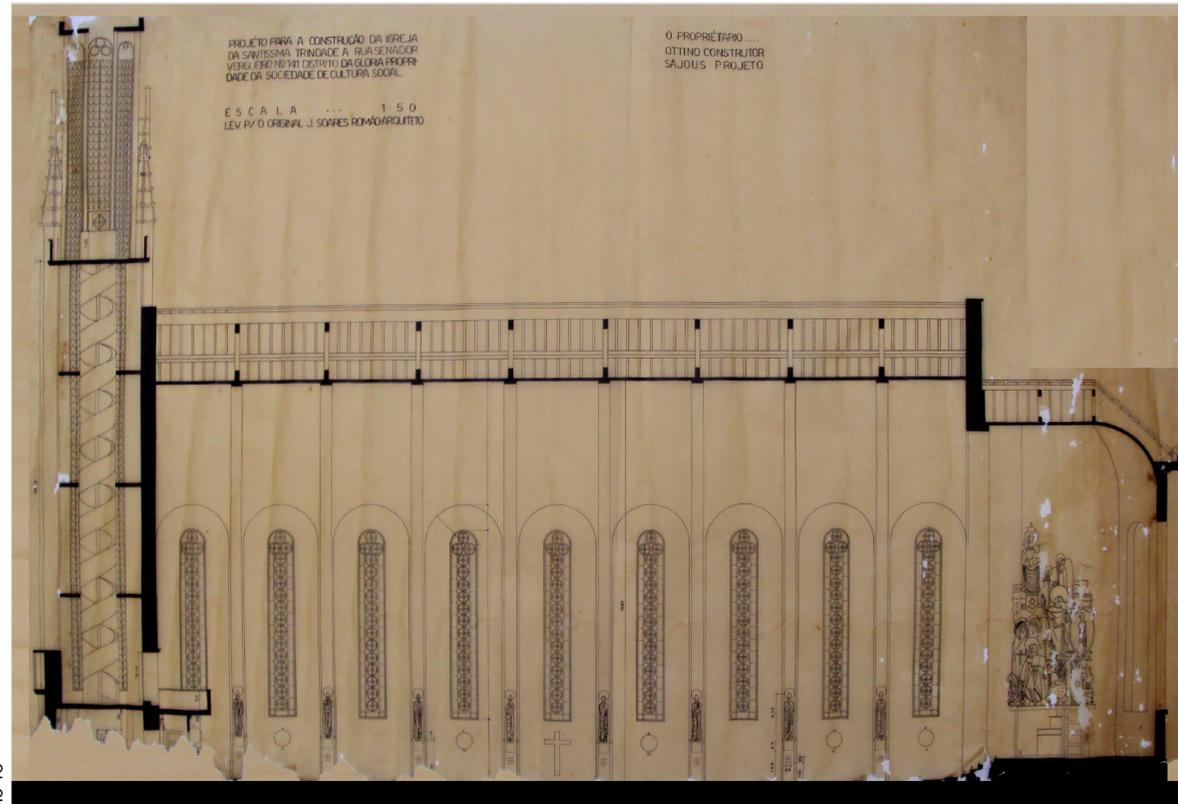
Urbanidade  
Planta Baixa Casa Paroquial

Desenho 16



Desenho 17





Desenho 18

0 5 10m

ESCALA GRÁFICA

Torre e Nave  
Corte Longitudinal Igreja

### **3.5 Edifício Residencial Biarritz – A Moradia Moderna**

### 3.5.1 Introdução

A autoria do Edifício Biarritz (1940) no bairro do Flamengo é uma grande incógnita neste trabalho, pois não achamos nenhuma documentação que identificasse o arquiteto Henri Sajous como autor do projeto.

Quando falo em documento me refiro a uma referência explícita em seu currículo profissional, documentos de época, fotografias do edifício no acervo da família, plantas emitidas pelo seu escritório ou a sua assinatura na planta de aprovação do projeto junto à prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Nenhumas destas situações foram de fato identificadas na pesquisa.

A planta de prefeitura é assinada pelo arquiteto Ângelo Brhuns e pelo antigo sócio de Sajous, o engenheiro August Rendu.

Os guias de arquitetura da prefeitura ou publicações recentes dos últimos vinte anos dando ao arquiteto a autoria, mas sem referência ou indicação da fonte.

Ao analisar o projeto veremos que de fato deve se tratar de uma das obras do arquiteto, não pela exclusão de outros profissionais da época, mas por ela estar em de acordo com os seus usuais procedimentos de projeto.

De qualquer forma o Edifício Biarritz é de fato a confirmação da excelente qualidade da moradia moderna para a burguesia carioca dos anos de 1940 até os dias de hoje. Sendo consecutivamente citada como um dos melhores exemplos de projeto construído na cidade do Rio de Janeiro.

### 3.5.2 Breves Considerações

Algumas transformações ocorreram na cidade para que o edifício Biarritz pudesse ter esta configuração.

Uma delas foi a modificação na legislação edilícia da cidade que *“A partir da edição do código de obras de 1937, as alturas de Flamengo, Glória e Catete passaram a se erguer sobre a legislação, com prós e contras. É o caso dos decretos de 1941, que, com flexibilidades dos limites dos gabaritos, permitiram a construção de prédios colados uns nos outros, possibilitando (...) o paredão de prédios nos alinhamentos das ruas da região”*.<sup>1</sup>

A transformação na cultura da moradia coletiva também propiciou a aparição deste novo programa que se consolidava na cidade após as primeiras experiências com as casas de apartamentos como eram chamadas as antigas moradias verticais que não possuíam autonomia nos serviços, onde estes eram fornecidos pela própria estrutura do edifício, sendo muito parecidas com os hotéis segundo Fessler Vaz.

Posteriormente então temos a consolidação do programa ideal para a burguesia carioca com a inclusão das áreas de serviço independentes nas unidades e a sua separação da área social, seguindo o modelo das casas burguesas urbanas.

*“Considerando-se que as casas de apartamentos, com seus serviços de pensão, não prestavam ao fracionamento, foi necessário criar um novo prédio, com todos os apartamentos completos e independentes: o edifício de apartamentos. Pode-se supor que neste ano – 1934 – encerrou-se a procura de um padrão. O edifício de apartamentos se afirmou como o tipo quase*



FIGURA 128 – Foto do detalhe das varandas e o registro do nome do Edifício.

<sup>1</sup> Cardeman, David. O Rio de Janeiro nas Alturas. Rio de Janeiro: Mauad, 2004. p. 134.

*exclusivo de habitação coletiva que seria construído na cidade durante décadas (...) A primeira foi a separação entre os ambientes social e de serviços, que viria a caracterizar o edifício de apartamentos carioca (...) o edifício de apartamentos (...) viriam a sintetizar um novo modo de morar que significava simplesmente ser moderno (...) em 1937 havia se tornado a forma dominante de habitação coletiva produzida na cidade.<sup>2</sup>*

*“A construção da imagem da nova moradia coletiva se apoiava na demonstração das suas características, opostas aos dos cortiços: a higiene, a ordem, a moralidade, o conforto (...) A associação com a idéia de modernidade promovia, por sua vez, uma ruptura com a cidade e seu passado.”<sup>3</sup>*

No início do século XX a cidade já sofrera grandes alterações no seu traçado visando sua modernização, no nosso caso específico cabe lembrar a criação pelo então prefeito Pereira Passos da Avenida Beira Mar.

No final do século XIX a frente dos lotes daquela região era voltada para a urbanizada Rua do Catete com os fundos do lote para a Baía a exemplo do Palácio Presidencial e somente com a abertura da Avenida é que começou a valorização da frente da Baía com construção das mansões burguesas de espírito eclético.

Posteriormente por volta dos anos de 1930 estas residências começaram a ser substituídas pelos arranha-céus, dentre eles o destaque para o Edifício Biarritz que ajudou a consolidar este novo modelo de cidade.

<sup>2</sup> VAZ, Lílian Fessler. Modernidade e Moradia – Habitação Coletiva no Rio de Janeiro Séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002. p 81.

<sup>3</sup> Id.



FIGURA 129 – Foto Porta Monumental – acesso social. Existe neste caso uma porta menor dentro da maior. A menor é de uso diário.

### 3.5.3 Inserção Urbana

Conforme vimos nos capítulos anteriores Sajous já tinha uma idéia de urbe com a qual acreditava estar contribuindo com seus projetos. E era baseado neste modelo futuro fortemente calcado na legislação edilícia municipal e na influência que esta sofreu do Plano Agache que o arquiteto projetou os arranha-céus do Flamengo. .

Ou seja, como vimos anteriormente, com a permissão da legislação e o aquecimento da construção civil na região seria provável que toda a quadra onde está inserido o edifício Biarritz fosse ocupada de forma vertical com um “*paredão de prédios nos alinhamentos*” como nos disse Cardeman.

E foi para este modelo (ver dvd em anexo) que o arquiteto projetou sua edificação, pensando em como a obra se destacaria perante este “*paredão*” edificado. Na quadra voltado para a praia, o edifício Biarritz foi um dos primeiros a ser construído.

Quando Cardeman disse que “(...) *passaram a se erguer sobre a legislação*” ele se refere à legislação vigente na cidade que permitia a construção de edificações de no máximo três pavimentos, mas que em algumas regiões prevaleciam os P.As<sup>4</sup>. que permitiam até doze pavimentos. O que vai de encontro às informações que constam no currículo do arquiteto onde este escreve que projetou “Edifícios de apartamentos de 03 a 12 andares – altura máxima autorizada no Flamengo e nas praias”<sup>5</sup>.

Quando a legislação permitia o modelo aplicado pelo arquiteto era o do edifício alto, colado nas divisas com duas fachadas, uma de frente para a rua e outra de fundo de quadra, e

<sup>4</sup> Projetos Aprovados de loteamento, alinhamento e/ou urbanização.

<sup>5</sup> Currículo profissional do arquiteto. Ver anexos



FIGURA 130 – Foto da quadra onde estão inseridos os edifícios Biarritz (empena cega) e Tabor Loreto (em primeiro plano).



FIGURA 131 – Foto dos primeiros pavimentos do Edifício Biarritz – Praia do Flamengo.

no caso do edifício Biarritz o arquiteto ainda cria um prisma de ventilação (ver figura 132 e 133) para as áreas de serviço e circulações com singular qualidade espacial. O que naturalmente torna o bloco mais profundo, mas atende ao programa exigido pela burguesia carioca.

O edifício postado no alinhamento projeta sutilmente os balcões semi-embutidos por sobre a calçada, já o balcão do apartamento térreo é reto e está construído no limite do alinhamento (ver figura 131).

### 3.5.4 Procedimentos Compositivos e Programa

O programa do edifício se divide em subsolo com garagem, térreo com portaria e quatro apartamentos duplex, dois de frente e dois de fundos, jardim no pátio posterior, pavimento tipo com dois apartamentos por andar e a cobertura dividida em duas unidades, a inferior para moradia do proprietário do edifício, e o superior para familiares. Todos os apartamentos originalmente eram para aluguel.

Sajous projetou então a fachada em cinco módulos com varandas semi-embutidas. O ritmo estava definido e com a numeração ímpar também estava definido a posição do acesso social, no eixo da composição.

*“O ritmo é um estado de equilíbrio procedente de simetrias simples ou complexas ou procedentes de sábias compensações. O ritmo é uma equação: igualação [simetria, repetição] (...), compensação [movimento dos contrários] (...); modulação [desenvolvimento de uma invenção plástica inicial] (...)<sup>6</sup>*

<sup>6</sup> Corbusier, Le. Por Uma Arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1994.



FIGURA 132 - Foto das escadas e circulação de serviço voltada para o prisma de ventilação interna.



FIGURA 133 – Foto da circulação e ventilação dos ambientes de serviço para o prisma de ventilação interna.

Mesmo no pavimento térreo (ver figura 131) o arquiteto reproduz o ritmo da fachada impressa nos pavimentos tipo. A divisão em cinco módulos iguais vai do térreo ao último tipo, o pilar espesso é expresso na fachada marcando bem ritmo uniforme.

A porta de aproximadamente 4.50m é monumental na escala da obra e valoriza o acesso social com destaque para o nome do edifício. Em serralheria e vidro curvo, torna discretos os acessos secundários. O detalhe da maçaneta e a relação da sua altura em relação a altura da porta reproduz exatamente a idéia da monumentalidade do acesso social, ar nobre e de acordo com o gosto burguês.

Os cinco vãos escondem a assimetria frontal da planta tipo (ver desenho anexo), onde temos dois módulos para a unidade da esquerda e três módulos para a unidade da direita, ganhando esta assim mais uma sala.

Na fachada posterior (ver figura 134), o arquiteto recompõe o eixo e utiliza como recurso projetual a simetria simples.

Repetiu as varandas semi-embutidas no centro com a manutenção de um padrão e identidade formal e retificou as varandas laterais com o mesmo trabalho de serralheria, todas são varandas de quartos (ver desenho anexo).

Não há dúvidas de que conhecendo a tão famosa fachada frontal, de forma alguma teríamos dúvida de que esta pertencesse ao mesmo edifício.

Se observarmos atentamente todos os projetos do arquiteto, perceberemos que todas as fachadas são objeto de minuciosa atenção, mesmo tendo função secundária. Até as fachadas do prisma interno tem sua devida atenção e isto é sem dúvida uma assinatura do arquiteto no projeto.



FIGURA 134 – Foto da Fachada Posterior do Edifício Biarritz, Flamengo.

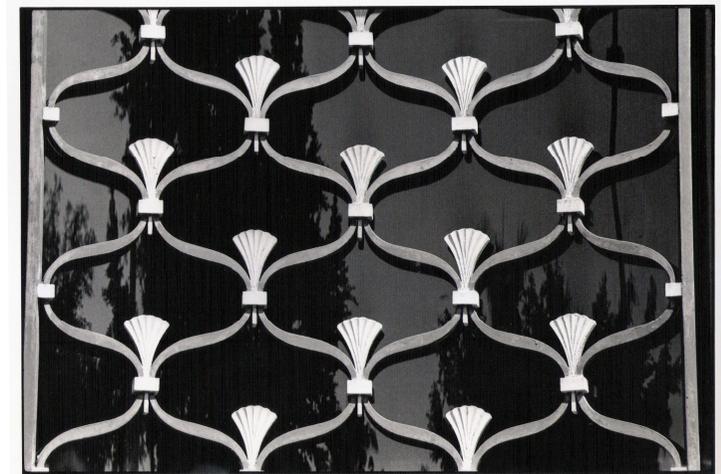


FIGURA 135 - Foto Detalhe da serralheria da porta principal.

A parte baixa do edifício tem revestimento em mármore importado polido e não identificado, facilitando assim a manutenção no contato do edifício com a calçada e o restante segue o padrão em massa pintada sobressaindo por cima deste o trabalho de serralheria com a reprodução do padrão das conchas nos remete ao mar e a areia logo em frente (ver figura 135).

O arquiteto trabalha intencionalmente com dois planos de fachada, o primeiro plano composto pelos pilares ascendentes e a *dança* das varandas semi-embutidas<sup>7</sup> se descola do segundo plano o das esquadrias se projetando a frente.

As esquadrias em um tom mais escuro são de madeira pintada de marrom, ou caramelo escuro, subdividas em quatro vãos, permitindo aberturas parciais ou totais no acesso as loggias. Em país tropical é um recurso das varandas é essencial permitindo o sombreamento dos compartimentos internos e ao mesmo tempo permitindo uma maior abertura dos vãos que neste caso estão de frente para a Baía de Guanabara. Não sabemos dizer se os toldos fazem parte do projeto original.

A cobertura recuada também é uma assinatura do arquiteto. Neste caso Sajous recua todas as faces criando um grande terraço para onde são abertas todas as esquadrias, criando uma circulação contínua e um grande espaço de estar.

Recua novamente o apartamento superior e acima deste o mesmo destaque acentuado que vimos para volume da caixa d'água e casa de máquinas de elevador no projeto para o Palácio do Comércio aqui se repete (ver desenho anexo).

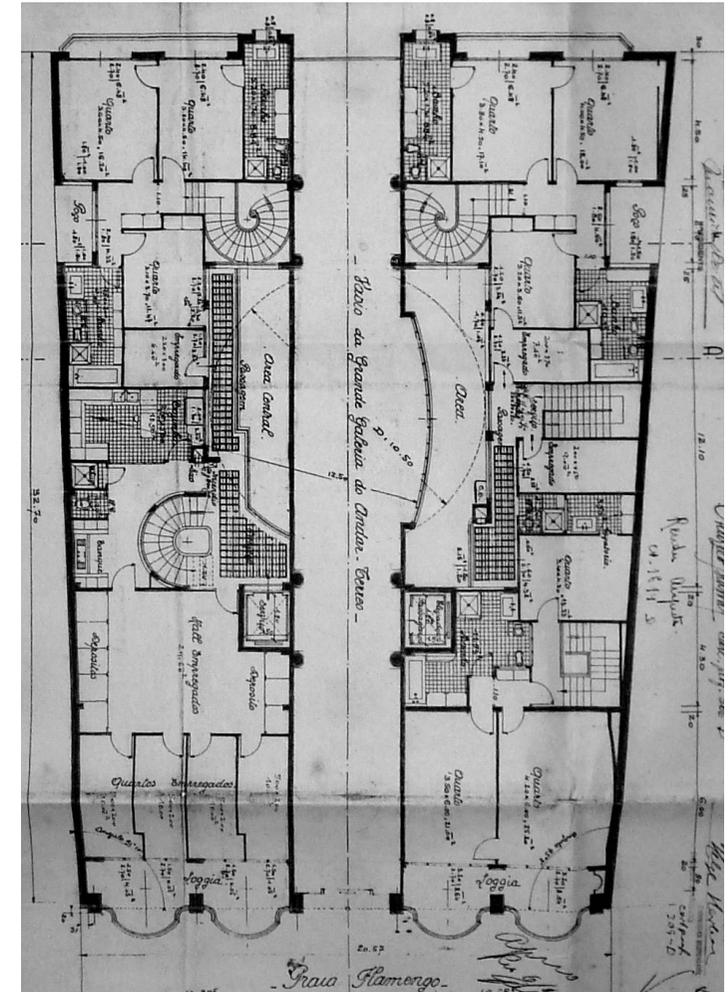


FIGURA 136 – Planta Projeto de Aprovação junto a Prefeitura - a direita temos a assinatura do Arquiteto Ângelo Bhruns e do Engenheiro Auguste Rendu.

<sup>7</sup> Na planta tipo original o arquiteto chama o espaço das varandas de loggia.

### 3.5.5 Fonte de Inspiração?

Ao conversar com alguns moradores do edifício, foi dito por um deles que o edifício era de propriedade de uma família francesa que morava na cobertura e alugava os apartamentos e que o edifício era igual a um outro edifício construído na França.

Algumas matérias de revista fazem a mesma menção a um edifício similar na Avenida Montaigne em Paris.

*“O arquiteto francês que construiu o Biarritz não teve muito trabalho na concepção: fez o prédio exatamente igual a outro que existe até hoje na Avenida Montaigne, em Paris.”<sup>8</sup>*

E recentemente o mais novo proprietário da cobertura, O Sr. Nick Walker me perguntou se eu conhecia o edifício que havia servido de inspiração para o projeto do edifício Biarritz e me mostrou as fotos de um edifício projetado pelos irmãos R. e H. Bodecher (ver figura 137) nos anos de 1930 e que muito se assemelha ao Edifício Biarritz.

Se analisarmos os detalhes o edifício francês de fato tem muitos elementos parecidos como, por exemplo, a porta principal que é praticamente idêntica (ver figura 138) com serralheria e vidro curvo. As varandas semi-embutidas têm o mesmo partido utilizado pelo arquiteto e com o mesmo arremate superior com uma laje que se pronuncia em balanço.

E na verdade existe uma série de detalhes muito parecidos, mas a inspiração não termina neste exemplar, Sajous parece ter conhecido bem a obra dos Irmãos Bodecher, pois em outro projeto temos exatamente os detalhes de serralheria das varandas (ver figura 139) e



FIGURA 2 – Foto do Edifício à Avenida Montaigne, Paris

<sup>8</sup> Leão, Danuza e Serapião, Fernando. Revista Piauí – Edição 14

alguns detalhes menos expressivos como a balastra reta, ou até mesmo os detalhes de ventilação da garagem do subsolo são idênticos as dos seus colegas franceses.

Neste caso específico o arquiteto nos deixa aqui uma tarefa árdua de defesa do seu projeto, mas a arquitetura não está resumida aos seus elementos.

O processo compositivo se difere muito do projeto francês, o partido adotado para o Edifício Biarritz tem uma fachada bem diferente, onde a simetria é um valor inerente ao projeto, e o ritmo contínuo dela nos dá um resultado particular.

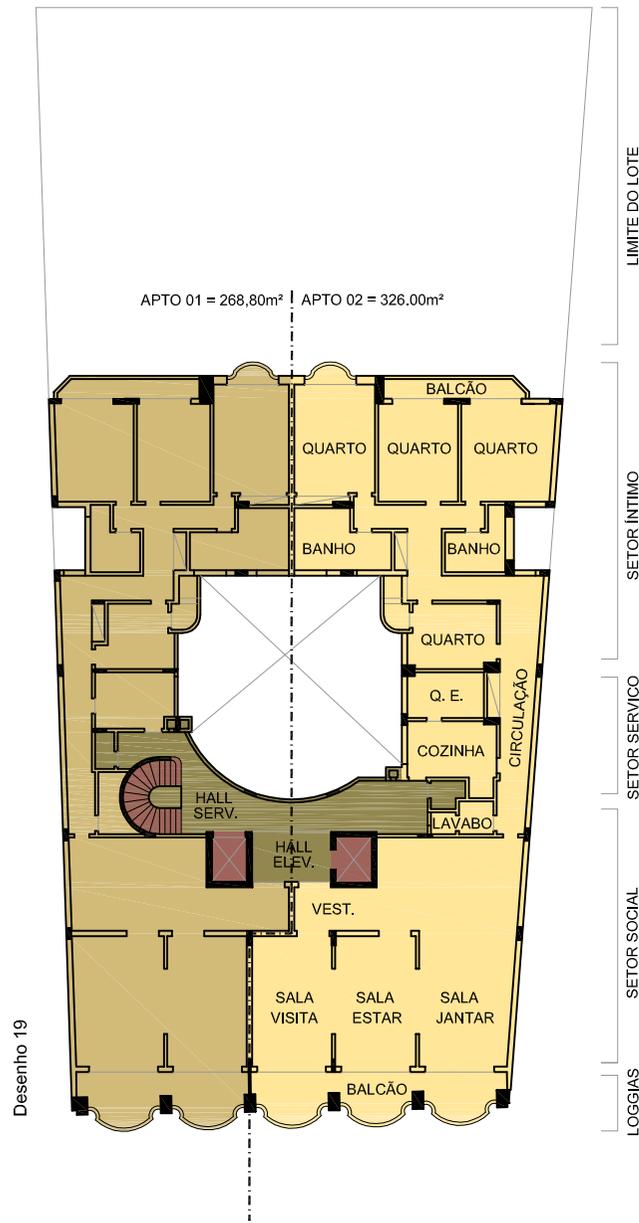
De fato me arrisco a dizer que Henri Sajous se inspirou no conjunto da obra dos Irmãos Bodecher para projetar o edifício Biarritz, guardando ao projeto brasileiro a sua singularidade e identidade própria.



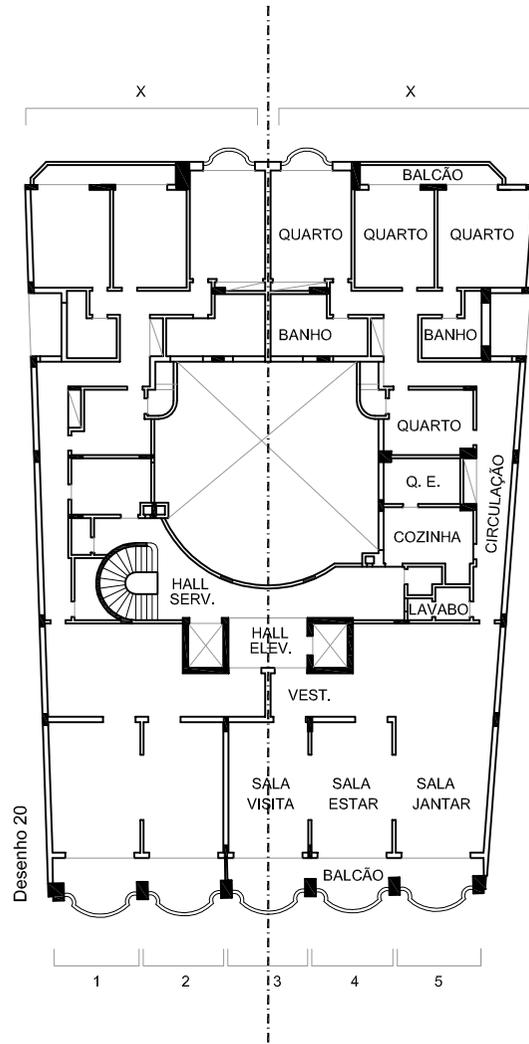
FIGURA 3 – Foto da Porta de acesso Principal do Edifício à Avenida Montaigne em Paris.



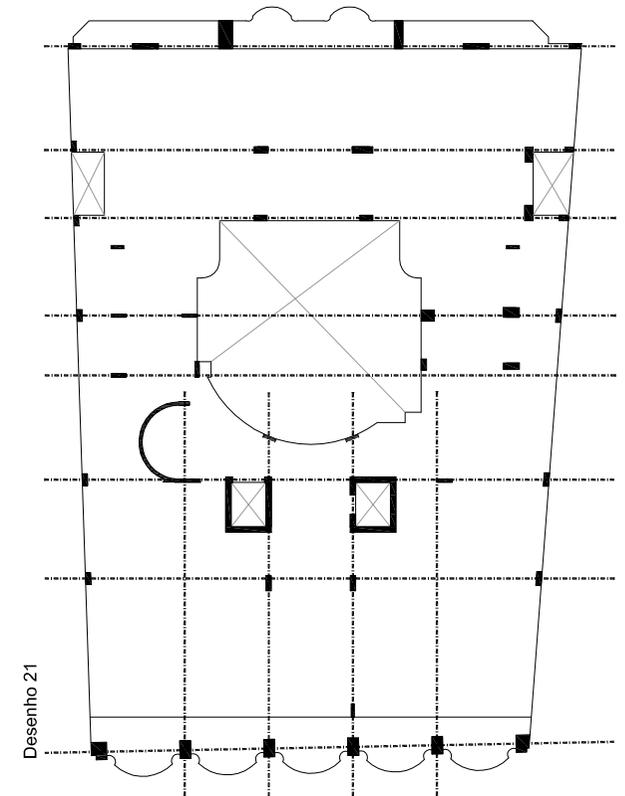
FIGURA 49 – Foto de outro Edifício projetado pelos irmãos Bodecher em Paris.



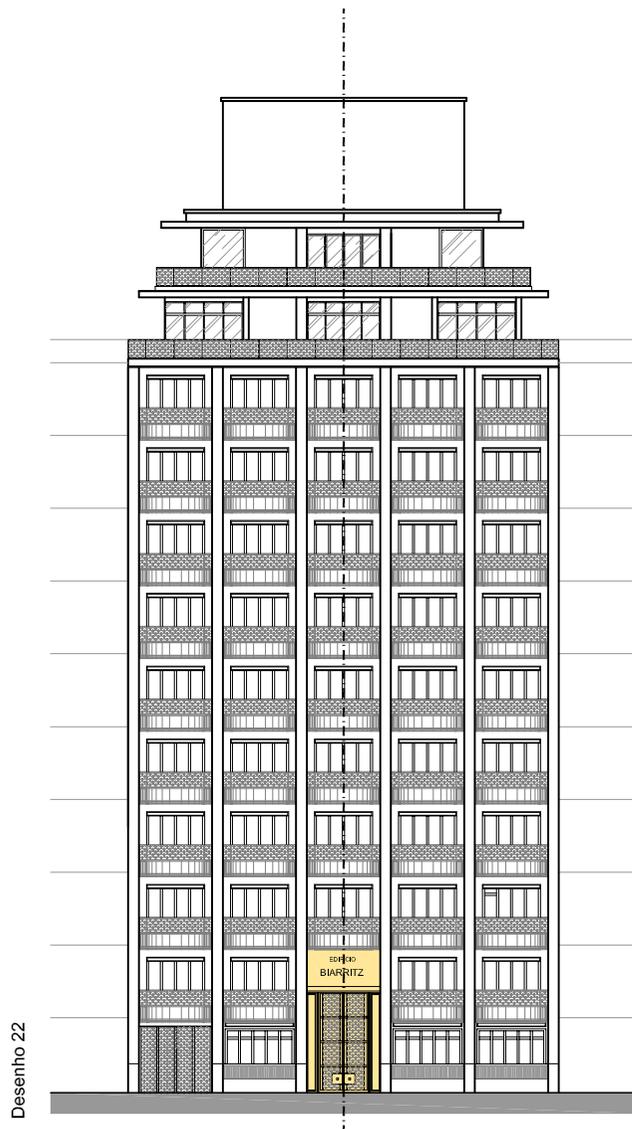
**Apartamentos**  
Planta Baixa - Pavimento Tipo



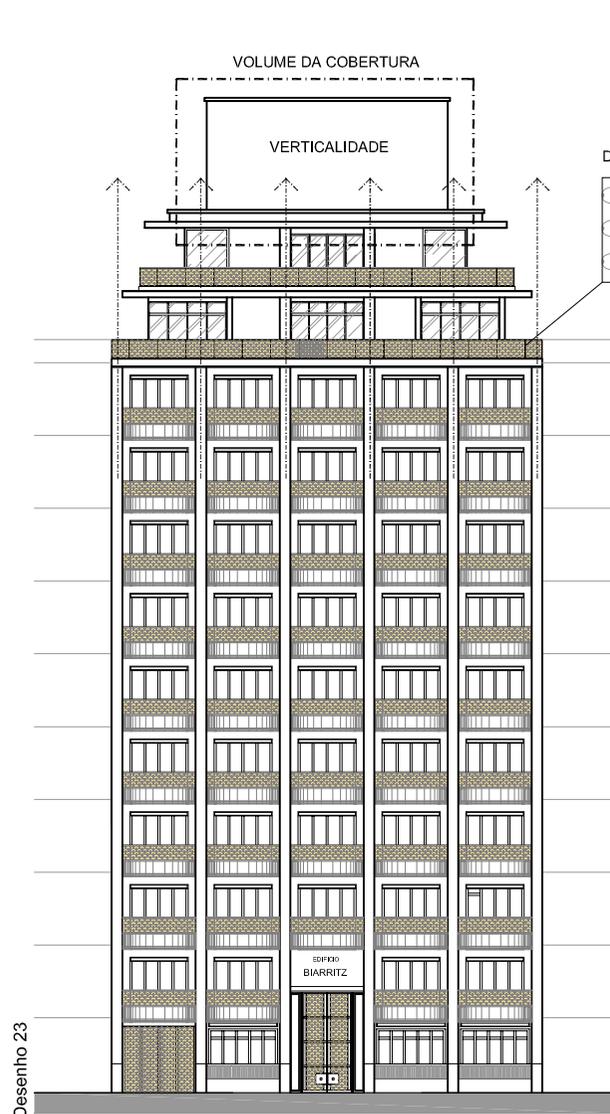
**Ritmo e Eixo de Simetria da Composição**  
Planta Baixa - Pavimento Tipo



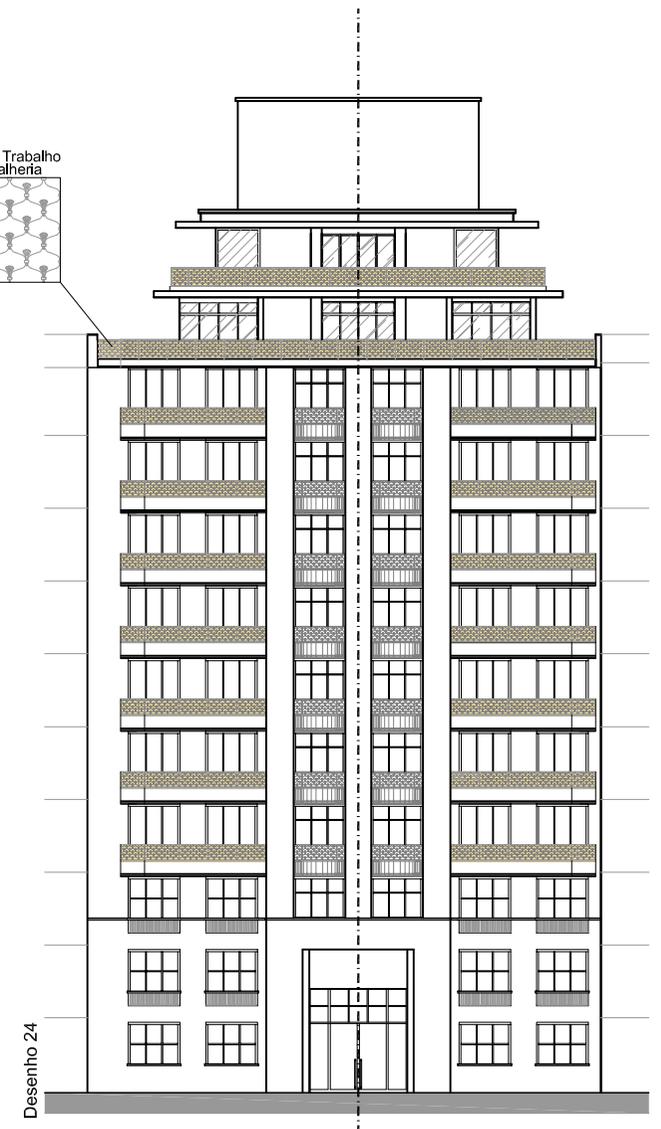
**Estrutura de Concreto Armado**  
Planta de Estrutura



Eixo de Simetria, Modulação Ímpar e Acesso  
Fachada Principal



Verticalidade e Trabalho em Serralheria  
Fachada Principal



Eixo de Simetria  
Fachada Posterior

Desenho 22

Desenho 23

Desenho 24

0 5 10m

ESCALA GRÁFICA

### **3.6 Edifício Residencial Tabor Loreto – Um Edifício de Esquina.**

### 3.6.1 Introdução

Henri Sajous já estava construindo alguns edifícios em São Paulo quando foi contratado para mais um projeto de grande porte no Rio de Janeiro.

O mercado paulista se mostrava promissor, mas o arquiteto ainda mantinha seus negócios na cidade carioca. E por volta de 1942 em plena Segunda Guerra Mundial, surge a encomenda de um terceiro edifício residencial na cidade.

Outro terreno com localização privilegiada, na quadra da Praia do Flamengo, na mesma quadra do edifício Biarritz, mas desta vez em um lote de esquina com a Rua Paissandu.

Coincidentemente, o arquiteto já havia passado por uma experiência muito semelhante quando projetou o Edifício Residencial Carlos Guinle em 1937 nestas condições só que em esquina oposta, mas o projeto não saiu do papel.

Desta vez os clientes os Drs. José Sarmiento Barata e Antônio Luis de Souza Melo conforme descrito no caderno de especificações do empreendimento foram a frente e o projeto se concretizou. Mas o projeto antigo de forma alguma fora tempo perdido.

Poderemos ver a seguir que o arquiteto somou a experiência anterior ao seu processo de trabalho agregando outras experimentações. E tornou o edifício Tabor Loreto uma evolução profissional pessoal bem sucedida.

E Henri Sajous, ajudou a mais consolidar a quadra da Praia do Flamengo dentro de um modelo agachiano, verticalizado e cosmopolita.

### 3.6.2 Inserção Urbana

Este trecho do mapa de 1956 (ver figura 140) nos mostra como a construção do edifício Tabor Loreto na esquina com a Rua Paissandu, estabelece de vez a nova tipologia cosmopolita da quadra. Todas as esquinas estão com novas construções definindo a configuração da quadra.

Nesta data, doze anos após sua construção, ainda restava ainda alguns lotes com os antigos palacetes ecléticos<sup>1</sup> (ver figura 141), a primeira geração construída na Avenida Beira Mar, mas parecia estar definida a sorte da quadra.

A cidade vivia a sua verticalização e a substituição das edificações de dois pavimentos por edifícios altos foi uma permissão da prefeitura.

*“Até 1925: período pré-concreto armado: legislação talhada para uma cidade, basicamente de dois pavimentos; 1925-1967: surgimento dos edifícios em altura: a legislação [desenha] a cidade; o todo (conjunto edificado) rege a conformação das partes (cada edifício considerado isoladamente)”.*<sup>2</sup>

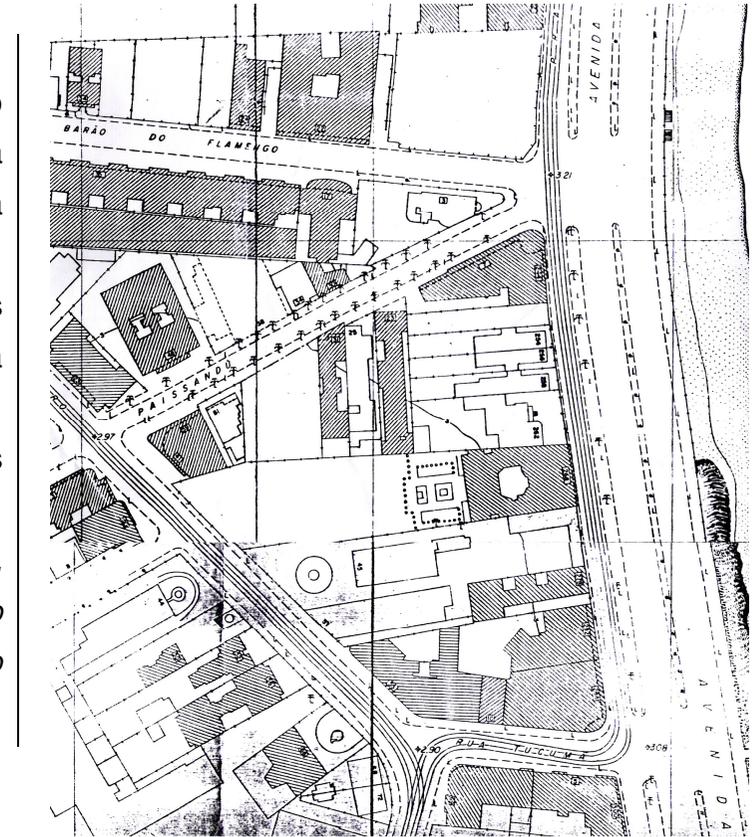


FIGURA 140 – Mapa do Bairro do Flamengo (1956)

<sup>1</sup> Alguns poucos palacetes permanecem de pé, um deles é a antiga residência Eduardo Otto Theiler, na esquina com a Avenida Oswaldo Cruz, projeto do Arquiteto Heitor de Melo, de 1912 e o Palacete Seabra, projeto de Luis de Moraes Júnior, de 1920.

<sup>2</sup> Czajkowski, Jorge. Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000. P. 18 e 19.

O arquiteto não teve aqui somente a oportunidade de projetar um edifício de esquina, mas de ajudar a consolidar o modelo de quadra proposto para uma cidade que almejava ser cosmopolita e moderna (ver dvd em anexo).

### 3.6.3 Procedimentos Compositivos e Programa

O edifício residencial foi projetado então com dois apartamentos por andar (ver anexos), um de frente para a Praia do Flamengo e outro de frente para a Rua Paissandu, e curiosamente pelo recuo e configuração morfológica da quadra vizinha todos os seus ambientes, mesmo que de forma enviesada, possuem vista para a Baía de Guanabara.

O duplex da cobertura foi projetado para o proprietário do empreendimento, o Sr. José Sarmiento Barata.

Temos no pavimento subsolo as vagas para veículos, uma crescente exigência da burguesia carioca. No térreo o arquiteto projetou o acesso de veículos pelo limite do lote à Rua Paissandu e as lojas voltadas para as duas ruas, mas sem nenhuma preocupação de unidade entre elas, pois o espaço comercial é secundário no programa e na composição, sendo três lojas independentes cada uma com duas portas e linearidade interrompida pela disposição dos acessos sociais.

Os acessos sociais são sempre um item importante no projeto do arquiteto. Aqui permanece a posição ideal, no eixo da composição, mas não tem a idéia de monumentalidade presente. Protegidos pela marquise (ver figura 142) têm o pé direito duplo, pois acompanham a altura das lojas com mezanino, mas na relação com o conjunto eles não sobressaem.



FIGURA 141 – Perspectiva do Edifício Tabor Loreto com destaque para as palmeiras da Rua Paissandú, a empena cega do edifício Biarritz e as residências unifamiliares do lote vizinho.

As duas portarias são independentes, mas se comunicam por dentro, a da esquina dá acesso ao apartamento mais valorizado voltado para a Rua da Praia e o outro conseqüentemente para o apartamento da Rua Paissandu.

Nos apartamentos os halls sociais são independentes, mas têm apenas um hall de serviços com o elevador e a escada (ver anexos) os apartamento se conectam pela parte sua posterior.

Todo o destaque fica para a esquina, onde com o rendilhado de serralheria em pintura verde e vidro o arquiteto acentua a verticalidade do edifício deixando para a cobertura um elemento de arremate um pouco mais opaco, mas garantindo a transparência para a vista da baía.

Se observarmos a planta do apartamento (ver desenhos anexos) perceberemos que na esquina temos um eixo importante na composição, pois a rótula articula os dois volumes, o da Praia e o da Rua Paissandu. Na sala redonda (ver figura 143) temos a sala principal, bem no balanço da esquina que segue direto a aporta principal e ao elevador privativo, rebatido a esquerda o volume da sala de jantar e a direita o volume de uma segunda sala de estar e do escritório.

Posteriormente o arquiteto simula uma outra simetria para o acesso ao apartamento da Rua Paissandu onde temos uma loja com duas portas de um lado e outra loja idêntica do outro lado e o bloco superior também acompanha o equilíbrio formal (ver desenhos anexos).

Este volume superior se destaca pelas varandas, um artifício do arquiteto para aumentar a iluminação natural dos ambientes e protege-los do excesso de insolação. E nelas uma acentuada linha horizontal se contrapondo a verticalidade da esquina.



FIGURA 142 – Foto do acesso principal pela esquina e do grande balanço

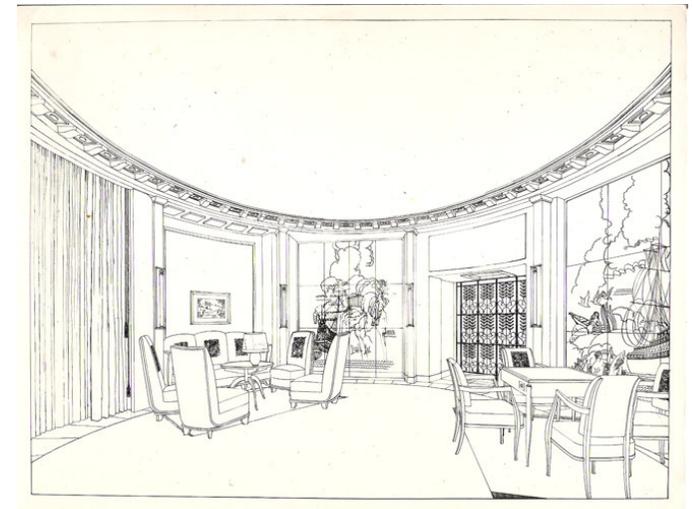


FIGURA 143 – Perspectiva da Sala Redonda acima do balanço da esquina.

Por ser um edifício de esquina o arquiteto pode projetar de forma que tivessem ventilação cruzada entre os ambientes.

Para finalizar os volumes no limite do lote, estes foram projetados pelo arquiteto mais opacos para destacar o seu edifício de um futuro maciço edificado.

A planta dos apartamentos já tem a configuração bem definida dos espaços social, íntimo e serviço, mas em função do processo de composição o arquiteto abdica de mais um quarto no setor íntimo por um escritório próximo a área social no apartamento da Rua da Praia do Flamengo.

#### 3.6.4 A Evolução do Projeto?

Como dissemos anteriormente já existia um projeto engavetado (ver figura 144) pelo arquiteto para uma esquina oposta no mesmo bairro. Como descrito na imagem, o arquiteto projetou “*apartamentos de luxo e residência do Exmo. sr. Carlos Guinle*”.

Sajous não teve dúvida e então se utilizou desta experiência, para definir seu novo projeto, mas algumas alterações significativas foram feitas.

O partido pode ser considerado o mesmo para o arquiteto teve em mãos um lote bem diferente, pois o anterior parece ter as duas faces com as mesmas dimensões o que levou o arquiteto na época a optar pelo puro rebatimento da fachada.

Desta vez como isso não se repetiu, ele se viu obrigado a trazer o segundo acesso para a esquina e incorporou a experiência da esquina em balanço do Palácio do Comércio para receber o acesso do apartamento voltado para a Praia do Flamengo.



FIGURA 144 - Perspectiva do Edifício Carlos Guinle, 1937

Um gesto bem ousado, para um edifício residencial e que repercutia entre seus moradores.

*“Um antigo morador disse que não freqüentava muito a sala redonda, pois era do interior de Minas, um homem da terra e acostumado com ela embaixo dos pés e o assustava o enorme balanço da sala”<sup>3</sup>.*

Sajous mantém a rótula, mas esta, agora está em balanço, o terreno é outro, suas testadas agora tem dimensões desiguais, as linhas horizontais das varandas permanecem mas toda a composição dos cheios e vazios é mais suave, o arremate da cobertura dos blocos recua discretamente acompanhando a legislação. E a porta de acesso social já não tem mais a monumentalidade do projeto anterior.

Mas fica a sensação de que os projetos são muito parecidos por ser um terreno de esquina, em endereço semelhante, pela repetição do partido da esquina articulando dois volumes e pela repetição do rendilhada da rótula acentuando sua verticalidade.

### 3.6.5 Serralheria e Detalhes

A serralheria, sua assinatura, tem maior destaque na rótula (ver figura 145) não por ser mais detalhada, mas por ser mais presente. O arquiteto trabalha aqui com dois planos sobrepostos, pois a esquadria se abre e permanece o guarda corpo de mesmo desenho (ver figura 07).

<sup>3</sup> Entrevista dada ao autor pela Sra. Lygia, síndica do edifício, comentando sobre as aflições de um ilustre ex-morador. O Economista Roberto Campos.

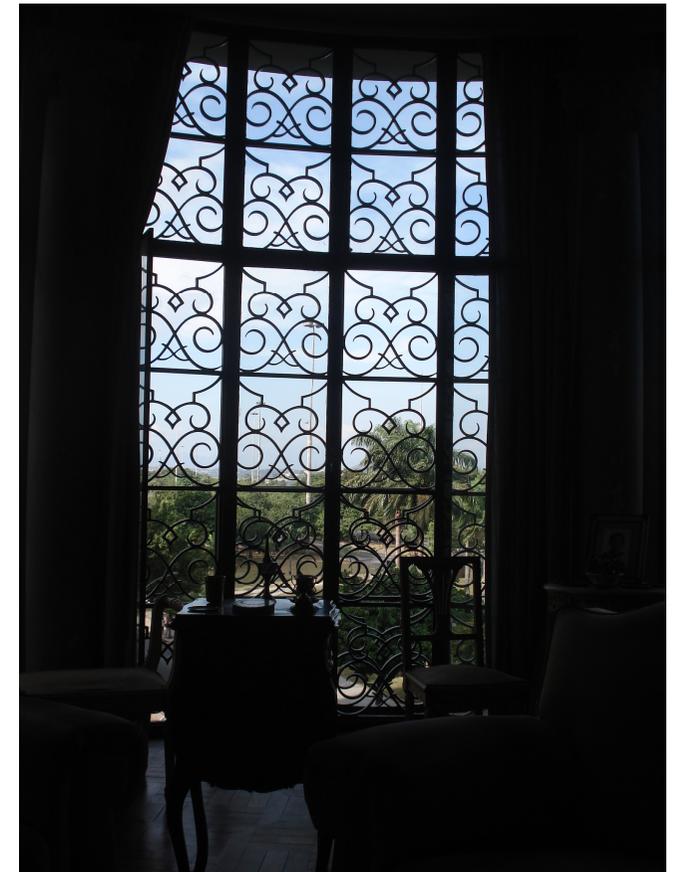


FIGURA 145 – Foto da sala de estar redonda da Sra. Lygia, moradora e síndica do edifício.

E como nos mostra a imagem da sala, esta é invadida pelo verde do Aterro do Flamengo dando uma impressão de proximidade, como se ele estivesse ao alcance das mãos.

A preocupação do arquiteto com os detalhes era muito grande, se observarmos a marquise (ver figura 142) veremos que ela é bem proporcionada em relação ao edifício, mas ela de fato tem uma espessura de aproximadamente 50 cm, ou seja, bem espessa, mas a curvatura da borda deu suavidade ao elemento.

Esta mesma curvatura é repetida nas varandas, desta vez menos espessas como detalhe de pingadeira (ver figura 147), com solução técnica adequada evitando futuras patologias em função da erosão provocada pelas chuvas.

Sajous repete seus detalhes internos, a escada foi executada em marmorite<sup>4</sup> seguindo exatamente os mesmos detalhes utilizados no Edifício Biarritz.

*“As diversas peças de granito, pedra ou mármore isentas de manchas, quebras, lascas, fendas, emendas ou outro qualquer defeito que pudesse afetar a sua resistência ou aparência, chegarão na obra cuidadosamente embaladas. Os blocos julgados defeituosos pelo arquiteto, quer antes quer depois do assentamento, serão removidos e substituídos pelo empreiteiro e a custa dele”.*<sup>5</sup>

Nenhuma fachada era tão secundária que não merecesse apreço do arquiteto. Neste caso mesmo sem ser vista da rua não deixava de ter importância na composição, guardada as devidas proporções.

<sup>4</sup> Segundo caderno de especificações da obra executado pelo escritório do arquiteto.

<sup>5</sup> Id.

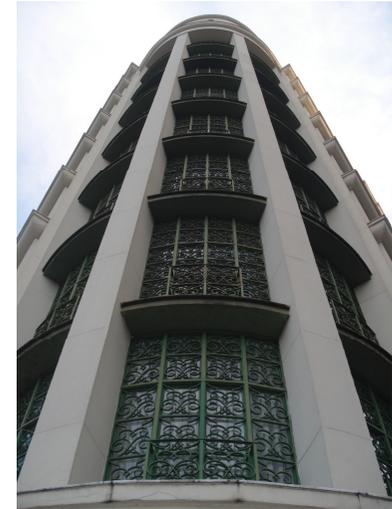


FIGURA 146 - Foto da serralheria da esquina. Detalhes para a sobreposição da esquadria ao guarda-corpo.



FIGURA 147 - Foto da pingadeira da varanda

Surpreendeu-me que a fachada da área de serviço fosse modulada, mantendo o mesmo ritmo janela após janela mesmo quando adentra as áreas internas. Sendo porta ou janela (ver figura 148 e 149) temos a mesma largura dando unidade ao conjunto. Se repararmos elas estão ventilando ambientes diferentes, com dimensões diferentes e portanto necessidades diferentes de vão como o banheiro social, a cozinha, o acesso entre cozinha e área de serviço, o banheiro do escritório e o banheiro de serviço. Sem nenhuma variação, o importante é a composição da fachada em primeiro lugar, mesmo que isso custe alguns tostões a mais.

### 3.6.6 Fim das obras no Rio de Janeiro

Esta foi a última grande obra de Henri Sajous que tenho conhecimento em solo carioca, logo após o término desta construção tivemos o fim da Segunda Guerra Mundial, período em que tivemos uma forte divulgação e aceitação da Arquitetura Moderna Carioca e me pergunto se a hegemonia desta arquitetura deixara o espaço de trabalho muito restrito para a produção do arquiteto.

São Paulo, um mercado proeminente e bem aquecido com novos contratos parece ter dado maiores frutos a partir desta data. Mas seu escritório se mantinha aberto aqui no Rio. De fato não era mais só seu, dividia com o músico Oscar Arany e quem era responsável por administrar os trabalhos como pequenas reformas e pequenas construções era o arquiteto húngaro Géza Heller<sup>6</sup> que já o acompanhara em diversos projetos.

<sup>6</sup> Segundo a família Sajous, o arquiteto Géza Heller tinha procuração de Henri Sajous.



FIGURA 148 - Foto das janelas da fachada posterior (banheiro e cozinha)



FIGURA 149 – Foto das janelas da fachada posterior, perpendicular à foto anterior (porta cozinha, banheiro escritório e w.c.)

# Henri Paul Pierre Sajous

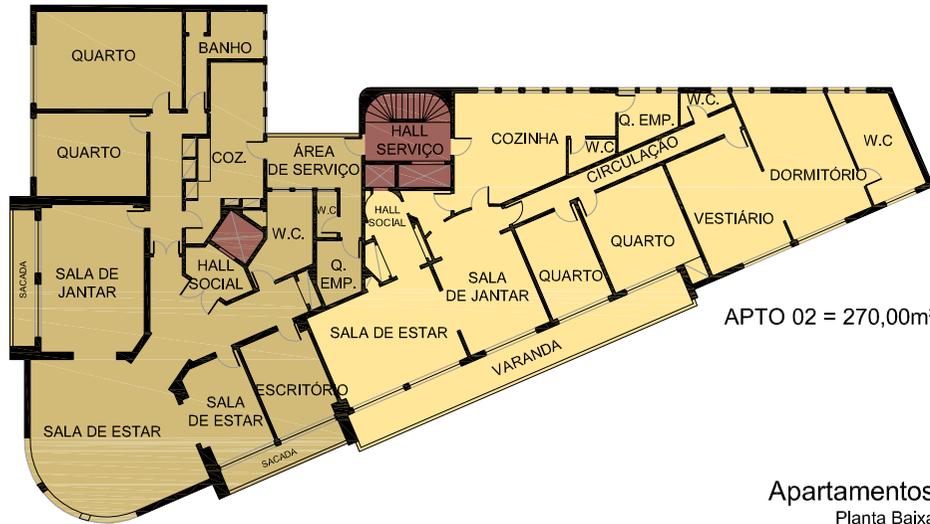
EDIFÍCIO TABOR LORETO

1944

FLAMENGO

01/04

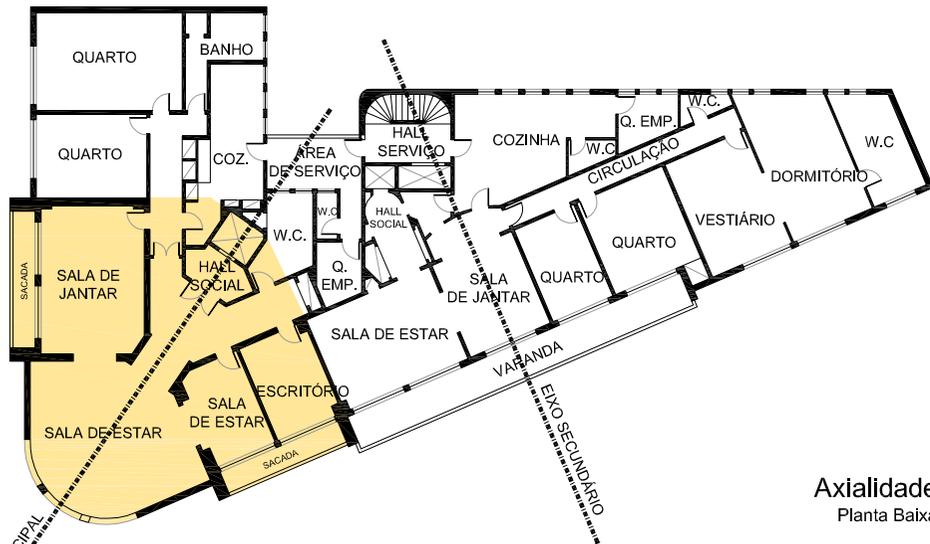
APTO 01 = 313,00m<sup>2</sup>



Desenho 25

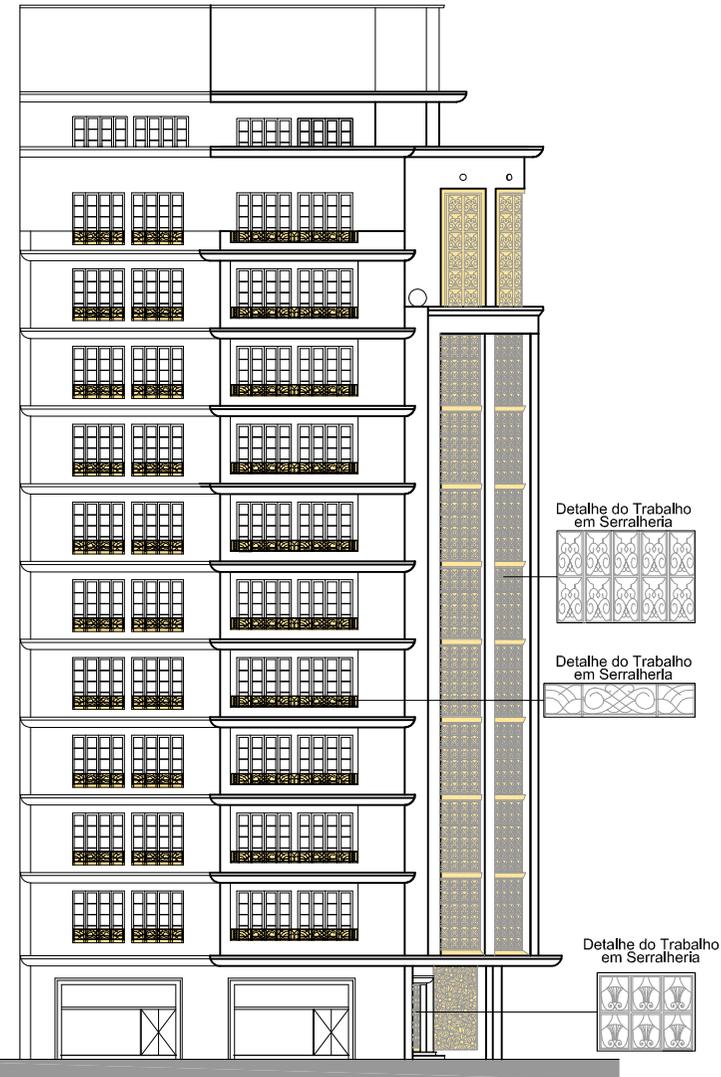
APTO 02 = 270,00m<sup>2</sup>

Apartamentos  
Planta Baixa



Desenho 26

Axialidade  
Planta Baixa



Desenho 27

Trabalho em Serralheria  
Fachada Praia do Flamengo

# Henri Paul Pierre Sajous

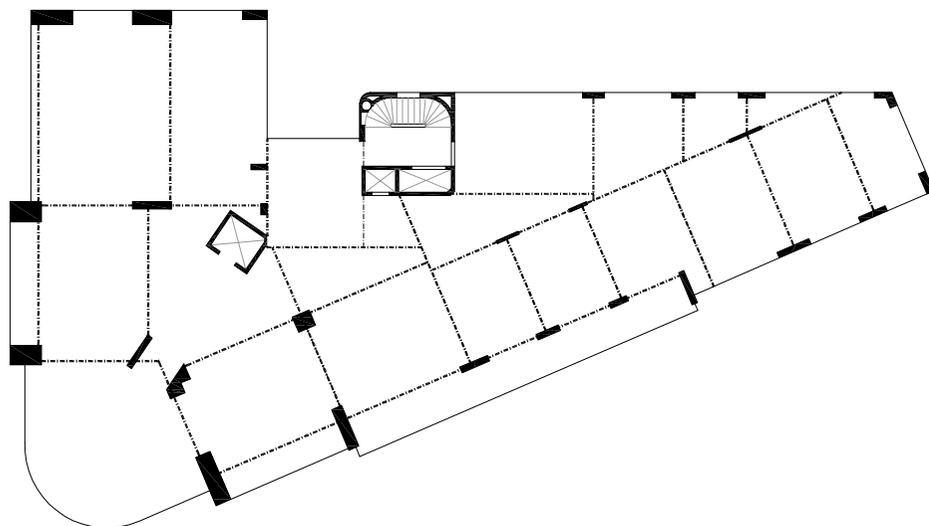
EDIFÍCIO TABOR LORETO

1944

FLAMENGO

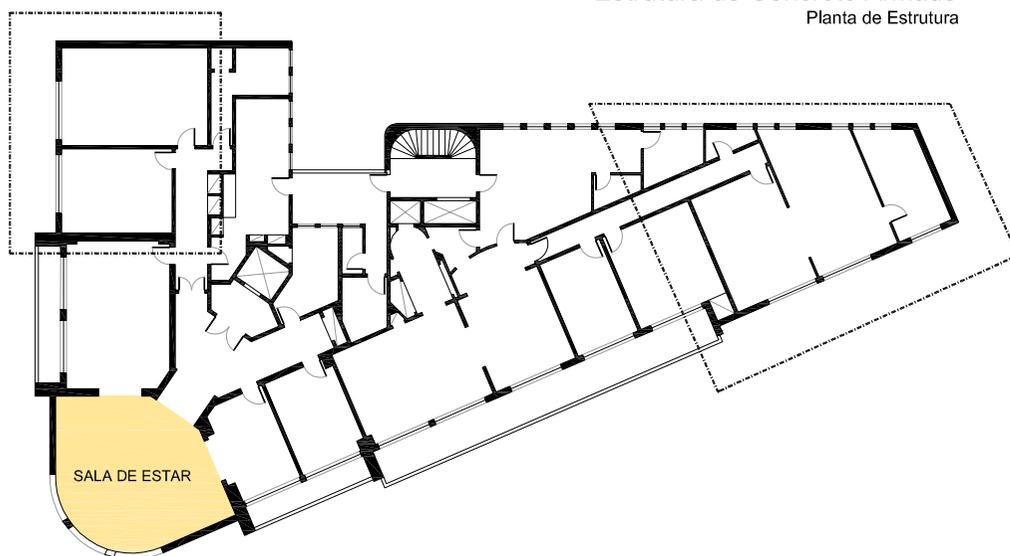
02/04

Desenho 28



Estrutura de Concreto Armado  
Planta de Estrutura

Desenho 29

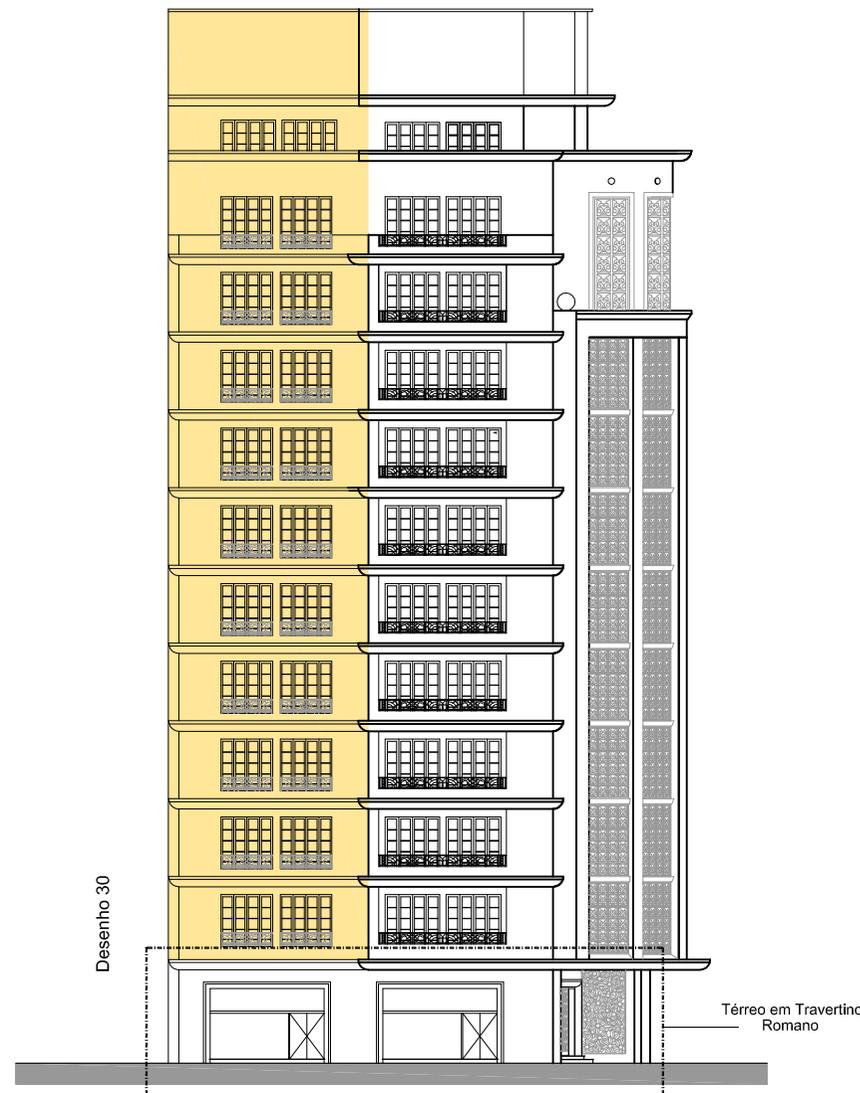


Sala em Balanço e Arremate Urbano  
Planta Baixa

0 5 10 25m

ESCALA GRÁFICA

Desenho 30



Térreo em Travertino Romano

Arremate Urbano  
Fachada Praia do Flamengo

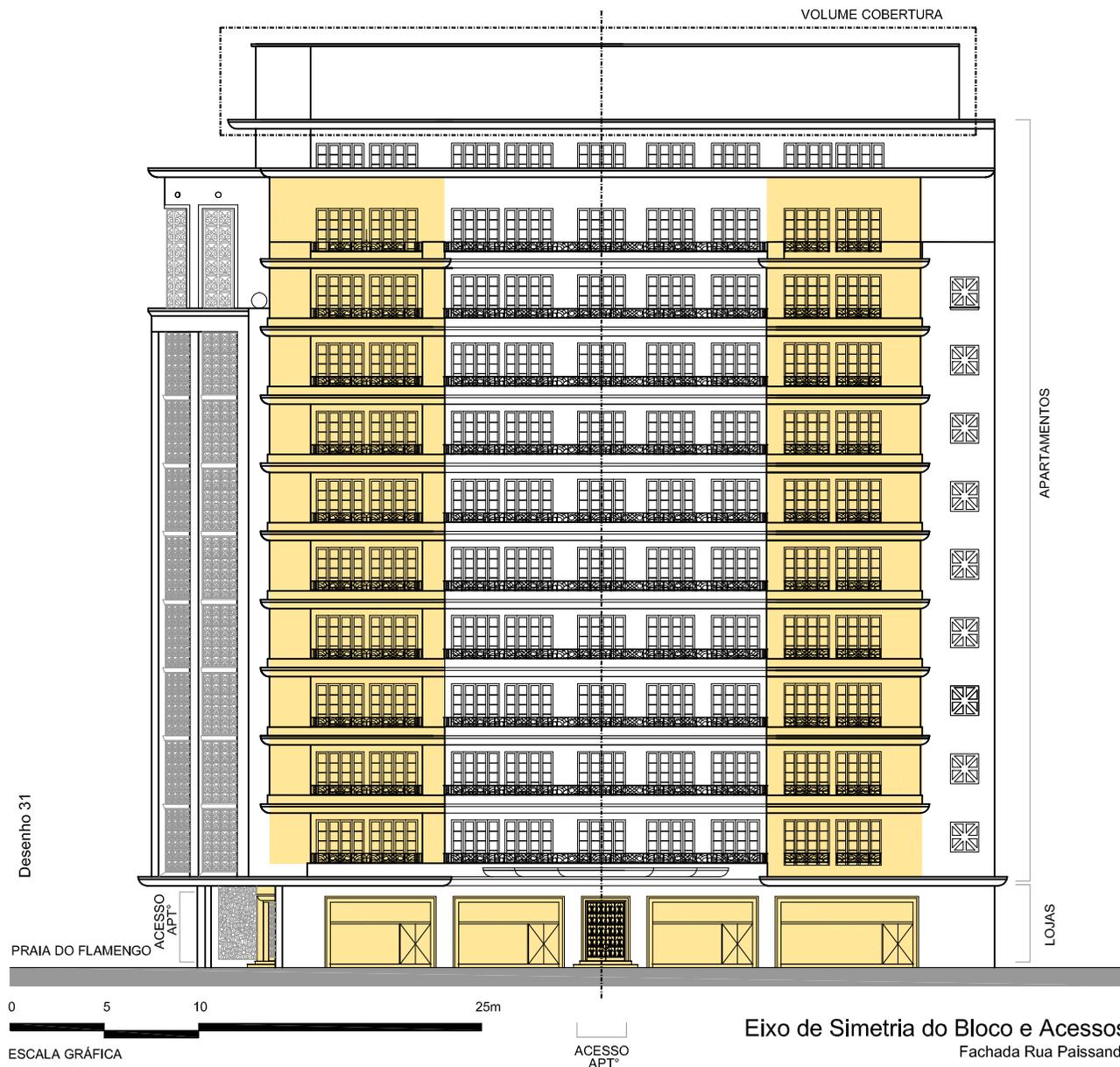
# Henri Paul Pierre Sajous

EDIFÍCIO TABOR LORETO

1944

FLAMENGO

03/04



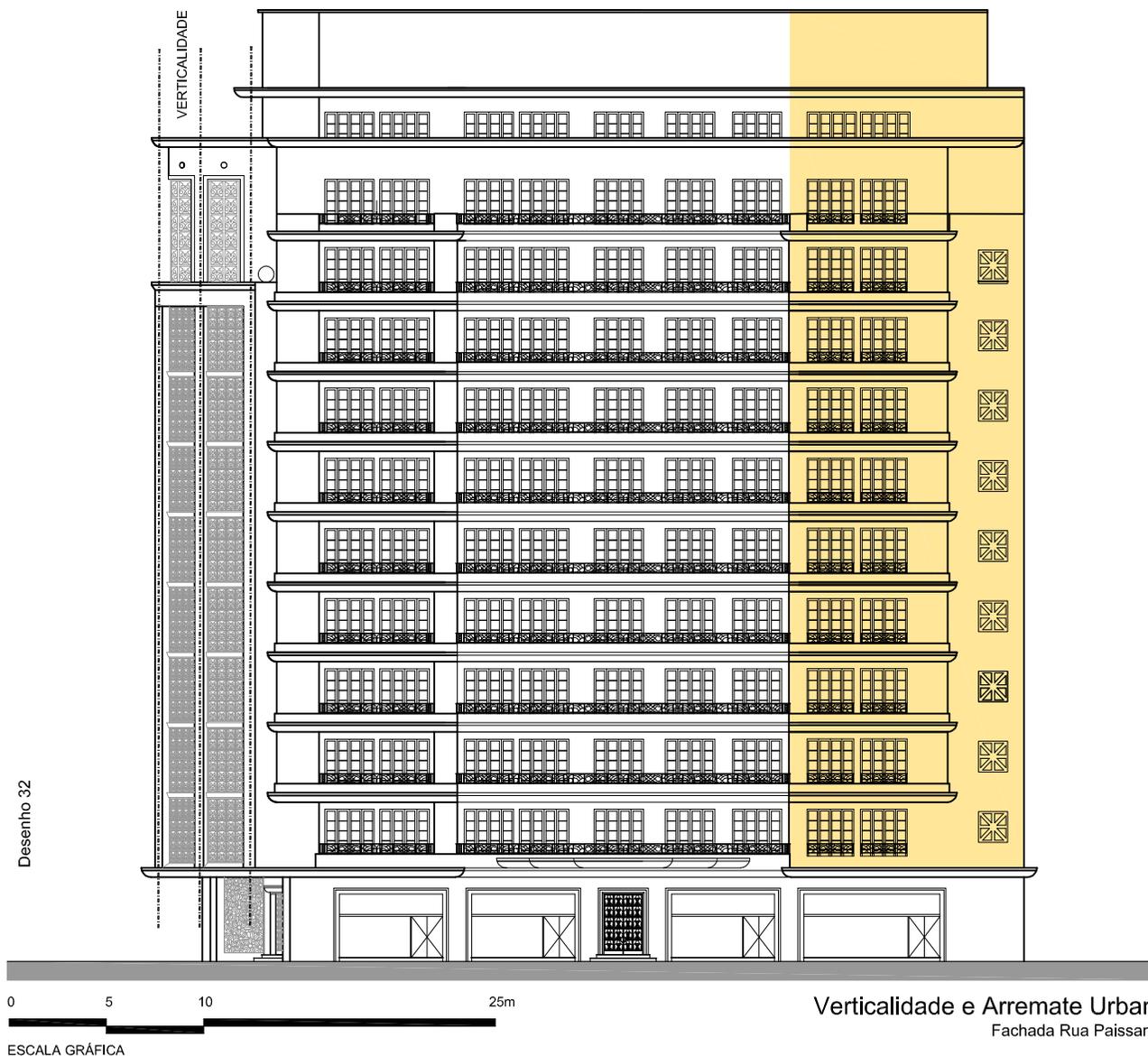
# Henri Paul Pierre Sajous

EDIFÍCIO TABOR LORETO

1944

FLAMENGO

04/04



## Bibliografia



*sajous Hemi*

**Livros, Teses e Dissertações:****Livros:**

ABREU, Mauricio de Almeida. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO / Zahar, 1988.

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

\_\_\_\_\_. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo. Martins Fontes, 2005

BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier, Uma Análise da Forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BANHAN, Reyner. **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANEZ, Anna Paula. **Arnaldo Gladosch, O Edifício e a Metrópole**. Porto Alegre: UniRitter, 2008.

CARDEMAN, David. **O Rio de Janeiro nas Alturas. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.**

COLCHETE FILHO, Antonio. **Praça XV: Projetos do Espaço Público**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio sobre Arquitetura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CORBUSIER, Le. **Os Três Estabelecimentos Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. **Por Uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CZAJKOWSKI, Jorge. **1º Seminário Internacional Art Déco na América Latina**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1997.

\_\_\_\_\_ **Rio Capital da Beleza: Géza Heller [Desenhos]**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1999.

\_\_\_\_\_ **Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

\_\_\_\_\_ **Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

\_\_\_\_\_ **Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo - Casa da Palavra, 2000.

MEMÓRIA FILHO, Péricles. **Archimedes Memória: Architecto: O Último dos Ecléticos**. Rio de Janeiro: Interlage, 2008.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GIEDION, Sigfried. **Space, Time & Architecture**. Cambridge: Harvard University, 1967.

GROMORT, Georges. **Essai sur la Theorie de L'Architecture**. Paris: Vincent, Fréal & Cie, 1946.

GROMORT, Georges. **The Elements of Classical Architecture**. . New York: W.W. Norton & Company, 2001.

GUADET, Julien. **Elements et Theorie de L'Architecture**. Paris: Librairie de La Construction Moderne, 1901.

GUIMARAENS, Ceça. **Paradoxos Entrelaçados: As Torres para o Futuro e a Tradição Nacional**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno - Arquitetura da Segunda Metade do Século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MOREIRA, Regina da Luz. **A Casa do Empresário Brasileiro. Trajetórias da Associação Comercial do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2009

OLIVEIRA, Beatriz S. **Leituras em Teoria da Arquitetura - Conceitos**. Rio de Janeiro: Editora Viana e Mosley, 2009.

OLIVEIRA, Sonia Maria Queiroz. **Planos Urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2009.

PUPPI, Marcelo. **Por uma História Não Moderna da Arquitetura Brasileira: Questões de Historiografia**. Campinas: Casa da Palavra, 1998.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Paulo. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1999.

SEGRE, Roberto. **Guias de Arquitectura Latinoamericana**: Rio de Janeiro. Buenos Aires: Arte Gráfico, 2009.

TAFURI, Manfredo. **Arquitectura Contemporânea**. Madrid: Aguilar, 1980.

VAZ, Lílian Fessler. **Modernidade e Moradia – Habitação Coletiva no Rio de Janeiro Séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini, 1991.

ZEVI, Bruno. **História da Arquitetura Moderna**. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

**A Associação Comercial no Império e na Republica - Antecedentes Históricos** - Rio de Janeiro: 1959

#### **Dissertações de Mestrado:**

NUNES, Denise Vianna. **Edifícios Residenciais de Firmino Saldanha – Morar Moderno na Zona Sul do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2009.

CAMPOS, Vitor José Baptista. **Art-Déco Na Arquitetura Paulistana – Uma Outra Face do Moderno**. São Paulo: USP/FAU, 1996.

**Teses de Doutorado:**

CAMPOS, Vitor José Baptista. **Art-Déco e a Construção do Imaginário Moderno – Um Estudo de Linguagem Arquitetônica**. São Paulo: USP/FAU, 2003.

**Textos, Artigos e Revistas:**

ALMADA, Mauro. **Sajous: Inédito**, in *Revista Viver Cidades* n.28. Rio de Janeiro, 2009.

CONDE, Luiz Paulo. **Obras de Arquitetura do Rio de Janeiro: 1920 / 1950**. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 1991/1994

COSTA, Lucio. **Muita construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre** (1951). In COSTA, Lúcio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, 1962.

PERRET, August. Entrevista a Revista AU - IAB nov./ dez 1936

Revista AU – IAB de 1940.

Revista AU – IAB de 1938.

JORNAL AGUR - N° 286 - Edição Bimensal de Maio / Junho 2006 53º Ano.

**Internet:**

ALMADA, Mauro. **Sajous: Inédito**, <http://www.vivercidades.org.br> . Acessado em Junho de 2009.

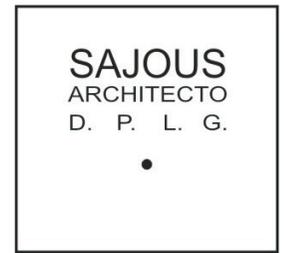
CLAUSE, Marie Christine Sajous. **HENRI SAJOUS Architecte**. <http://www.sajous-henri.com>. Acessado em Maio de 2010.

PEREIRA, Cláudio Calovi. **Teoria Acadêmica e Projeto Arquitetônico: Julien Guadet e o Hotel Dês Postes de Paris (1880)**. ARQTEXTO 06 <http://www.ufrgs.br/>. Acessado em Abril de 2010.

Anexos



*SAJOUS HERRERA*



*Sajous Hami*

# HENRI SAJOUS

(1897 -)

DOSSIER REALISE PAR LE CENTRE D'ARCHIVES D'ARCHITECTURE DU XX<sup>e</sup> SIECLE DE  
L'INSTITUT FRANCAIS D'ARCHITETUCRE - PARIS -

COMPLEMENTS D'INFORMATIONS RELEVES DANS LES ANNUAIRES DE LA SADG 1935,  
1951 et 1962

Henri Sajous  
Né en 1897 à Bordeaux  
Décédé le: ? (après 1973)  
Elève de Gromort à l'Ecole des Beaux Arts de Paris  
Diplomé en 1930  
Adhérent à la SADG depuis 1932

Adresses professionnelles:

1935 51, rua da Quintanda à Rio de Janeiro  
1951 209, rue José-Bonifacio à Sao-Paolo  
1962 209, rue José-Bonifacio à Sao-Paolo  
155, avenida Nilo Pecanha, Rio-de-Janeiro  
4, Villa Flore, avenue Mozart, Paris 75016

\*\*\*

A son retour en France en 1959, Henri Sajous éprouve les pires difficultés à décrocher des commandes. Pendant des années il sollicite directement le directeur de l'Architecture, le Président de l'Ordre, Max Querrien, Jean Jenger, Jacques Chaban Delmas, jusqu'à Georges Pompidou, alors Président de la République, mais en vain. Nous ignorons tout de ses dernières années de vie. Les dernières mentions connues datent de l'année 1973.

\*\*\*

Les documents ci-joints, C.V, liste d'oeuvres, photocopies de photographies, témoignages écrits proviennent du dossier D.A.U n°250 conservé au Centre d'Archives de l'I.F.A.

SAJOUS  
ARCHITECTE  
D. P. L. G.  
*Académie Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris*

RIO DE JANEIRO  
155, AV. NILO PECANHA  
TEL. 22-0670

SÃO PAULO  
209, R. JOSÉ BONIFACIO  
TEL. 32-2160



SAJOUS  
ARCHITECTE  
D. P. L. G.

4, VILLA FLORE - AVENUE MOZART - PARIS 16 - TEL. : 224 99-15

PROJETS ET TRAVAUX  
CONÇUS ET REALISES  
AU BRÉSIL

ARCHITECTURE  
URBANISME

SAJOUS Henri né à Bordeaux - Gironde, le 2 mai 1897  
Diplômé par le Gouvernement en 1930  
Elève d'EXPERT.  
Diplôme d'Architecte de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris, *revalidé* par le GOUVERNEMENT  
BRÉSILIEN.  
Appelé au Brésil pour le PROJET et la CONSTRUCTION de la STATION THERMALE DE SÃO LOURENÇO  
(Etat de Minas Geraes).

PROJETS et TRAVAUX à  
RIO DE JANEIRO :

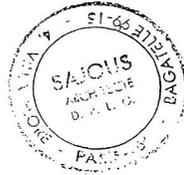
Palais du Commerce de Rio de Janeiro - édifice de 15 étages.  
Concours - 1er PRIX et EXECUTION. (voir informations feuille n°3).  
JOCKEY-CLUB - avenida Rio Branco - 12 étages (auteur maximum autorisée par la Préfecture  
TOUR MESBLA de 100 mètres de hauteur - Appartements avec de grandes LOGGIAS ayant vue  
sur le sublime panorama de la BAIE DE RIO DE JANEIRO.  
EGLISE DE LA SAINTE-TRINITE - 18 statues de 2,00 mètres de hauteur en pierre de  
Chauvigny de GABRIEL RISPAL sculpteur, réalisées à  
Paris, ainsi que les 21 vitraux par TOURNEL.  
EDIFICES D'APPARTEMENTS de 3 à 12 étages (hauteur maximum autorisée au FLAMENGO et  
sur les PLAGES).  
RESIDENCES PARTICULIERES à Copacabana - Flamengo - Sainte-Thérèse - etc.  
LABORATOIRES: Barenne - Aubertel - Mainguy - Layolle.  
ECOLEs: Charles Demia - Coll. N.S. da Misericordia.

SÃO PAULO:

Hippodrome du JOCKEY-CLUB DE SÃO PAULO. (12 ans de travaux)  
Cinq TRIBUNES, Courses de jour et de nuit.  
Paddock - Pesage - Commission des Courses - Police du Dopage.  
Services Vétérinaires et Biologique - Laboratoire Toxicologique.  
Tatarsal.  
Hôpital pour JOCKEYS et Professionnels du Turf.  
Edifice de la Presse - Radio - Télévision.  
Résidence du Directeur de l'Hippodrome.  
Edifice de l'Administration.  
Résidences des Employés et de leur famille.  
Ecole et Jardin d'Enfants pour les familles des Professionnels, CINEMA.

GRANDS SALONS DE RECEPTION DU GOUVERNEUR DE SÃO PAULO à la Tribune des Membres du  
JOCKEY-CLUB, destinés aux visites officielles des CHEFS D'ETAT étrangers.

..... / .....



SÃO PAULO (suite)

EDIFICE RHODIA - siège de la Société RHOME-POULENC - BUREAUX  
 EDIFICE BRASILIA - BUREAUX - Comte ATTILIO MATARAZZO.  
 BANQUE DU CRUZEIRO DO SUL - A.KALUF.  
 RESIDENCES PARTICULIÈRES, au Jardim AMERICA - Jardim EUROPA - Jardim PAULISTA, etc.

Passa-Quatro	(Brésil)	Collège "SÃO MIGUEL" (externat et internat) Première maison au Brésil des Pères Bétharramites.
Juiz-de-Fora	"	Projet de CATHEDRALE pour D.JUSTINO JOSE DE SANT'ANA (Bispo), clocher en béton armé de 265 mètres de hauteur.
Porto-Alegro	"	Projet du PALAIS LEGISLATIF.
São Lourenço	"	STATION THERMALE - Grand Lac artificiel - Etablissement Thermal pour bains carbo-gazeux et dépendances au milieu de Parcs et Jardins.

PROJETS CONÇUS ET TRAVAUX REALISES EN FRANCE AVANT MON DEPART POUR LE BRESIL :

1930 - Etablissement Thermal de CAMBO dans les Basses-Pyrénées; (exécution de mon projet de  
Diplôme d'Architecte).  
 Eglises d'IBARRE, Basses-Pyrénées - de LAHOSE dans les Landes.  
 Villas Basques à Bayonne - Biarritz - Hendaye.  
 Hôtel de France en République d'Andorre.  
 Hôtel Particulier à GRAULHET (Tarn).

En 1965 - à mon retour du Brésil: CONCOURS pour l'Aménagement du Nord de  
l'agglomération Bordelaise.  
 Projet de RENOVATION DU QUARTIER DES HALLES DE PARIS - (SALON DES A.F.1968)  
 voir lettre de M.Maurice DOUBLET du 28 1968 - PREFET DE PARIS.

en 1967 - MEDAILLE D'HONNEUR au SALON DES ARTISTES FRANÇAIS au Grand Palais à Paris  
 pour les travaux réalisés au Brésil et en France (notamment projet du  
 concours pour l'aménagement du nord de l'agglomération bordelaise -  
 VILLE NOUVELLE POUR PIETONS de 60.000.

de 1967 à 1971 5 expositions au SALON DES ARTISTES FRANÇAIS au Grand Palais de mes  
 travaux au Brésil: 161 (chassis-cadres-maquettes).

Médaille d'Argent de la VILLE DE BORDEAUX - Médaille d'Argent de la S.A.D.G.  
 Médaille d'OR au SALON DES ARTISTES FRANÇAIS.

CONCOURS DU PALAIS DU COMMERCE DE RIO DE JANEIRO

Architectes appelés par l'ASSOCIATION COMMERCIALE  
 DE RIO DE JANEIRO pour participer au CONCOURS DU  
 PROJET et CONSTRUCTION du PALAIS DU COMMERCE :

4 BRESILIENS :

LUCIO COSTA, architecte, auteur du PLAN D'URBANISME DE  
 BRASILIA, (Capitale du Brésil).

MEMORIE, architecte, DIRECTEUR de l'ECOLE DES BEAUX-ARTS  
 de RIO DE JANEIRO.

ANGELO BRUNHS, architecte à RIO DE JANEIRO.

RAFAEL GALVAO, architecte, à RIO DE JANEIRO.

I ETRANGER :

SAJOURS Henri, diplôme d'architecte de l'Ecole Nationale Supérieur  
 des Beaux-Arts de Paris, revalidé par le GOUVERNEMENT  
 BRESILIENS.

Le jugement du CONCOURS a été effectué :

1° - par un JURY composé d'INGENIEURS-ARCHITECTES BRESILIENS.

2° - par les DIRECTEURS et le PRESIDENT DE L'ASSOCIATION  
 COMMERCIALE DE RIO DE JANEIRO.

Le PREMIER PRIX et l'EXECUTION ont été donnés à l'architecte français  
 SAJOURS Henri.



La pose de la première pierre et l'inauguration du PALAIS DU COMMERCE, par  
 le PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE DU BRESIL en présence du Corps Diplomatique,  
 des Hautes Autorités MILITAIRES et RELIGIEUSES.

SAJOUS  
ARCHITECTO  
D. P. L. G.

*Ordre National Supérieur des Architectes de Paris*

### TRAVAUX EFFECTUES AU BRÉSIL

(comme architecte français, diplômé revalidé par le Gouvernement Brésilien).

### CONCOURS PUBLICS

PALAIS DU COMMERCE DE RIO DE JANEIRO.

1er PRIX et EXECUTION.

Pose de la première pierre et inauguration officielle par le PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE DU BRÉSIL et les Hautes Autorités Civiles et Militaires.

Participait à ce CONCOURS, comme concurrent, M. LUCIO COSTA, auteur de BRASILIA, la Capitale du Brésil.

Concours pour le MINISTERE DE L'EDUCATION à Rio de Janeiro.  
EXECUTION donnée directement sans concours, à LUCIO COSTA, NIMEYER et LE CORBUSIER.

Concours du SIEGE DU JOCKEY CLUB DE RIO DE JANEIRO, sur l'avenida Rio Branco (15 étages)  
2eme PRIX. (aucune suite)

Cathédrale de JUIZ DE FORA. (clocher de 200 mètres de hauteur)  
Projet classé PREMIER. (aucune suite)

Concours ECOLE PRIMAIRE ET JARDIN D'ENFANCE DU JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO; (grande Salle de Cinéma, Bibliothèque, Coiffeur, Infirmerie, Cabinet Dentaire, Cantine, etc.)

1er PRIX et EXECUTION.

### RIO DE JANEIRO

EDIFICE MESBLA - Tour de 100 mètres de hauteur. Appartements et Grands Magasins.

EGLISE DE LA SAINTE TRINITE<sup>(1)</sup> - 18 statues de 2,00 mètres de hauteur en pierre de Vilhonneur, de GABRIEL HISPAL sculpteur français.

Edifices d'Appartements de 3 étages à 12 étages.

RESIDENCES PARTICULIÈRES.

Laboratoires.

Ecoles.

(1) clocher : haute de béton armé,  
de 50 mètres de hauteur,  
Avec une base de 5 mètres de large. (1/10)

### SÃO PAULO

SIEGE DU JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO. Edifice de 22 étages.  
HIPPODROME PAULISTANO pour le JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO.  
5 TRIBUNES et Dépendances (Tatarsal, Laboratoires, Paddock, Casas da Poule, Hôpital, Piscine, Grand Parc d'Automobiles, Cité Hippique).

TRIBUNE DES MEMBRES DU JOCKEY CLUB, GRANDS SALONS pour les Réceptions du GOUVERNEUR DE SÃO PAULO - RESTAURANT, CUISINES pour servir 3.000 personnes - BARS. (I)

Ensemble de l'Hippodrome : 32 chantiers, 12 ans de travaux.

EDIFICE RHODIA. Siège de RHONE POULENC à São Paulo.  
(15 étages de Bureaux)

Edifice BRASILIA, pour le Comte ATTILIO MATARAZZO.  
(12 étages de Bureaux)

GRANDE BANQUE DU CRUZEIRO DO SUL,  
Edifice de 15 étages.

### PASSA QUATRO Etat de MINAS GERAES

Collège "SÃO MIGUEL". Externat et Internat.

Première Maison au Brésil des PERES BETHARRAMITES.

### SÃO LOURENÇO Etat de Minas Géraes

Pour Monsieur F. de Souza Costa, propriétaire de la Villa "ARUNAGA" de EDMOND ROSTAND à Cambo, France. STATION THERMALE; Grand Parc, lac artificiel, Etablissement Thermal, Pavillons des Sources, Mise en bouteilles, Dépendances.

PLAN de la ville de São Lourenço.



7-1-1966

(I) Décoration du Jockey Club :

Sculptures en TRAVERTIN DE ROME de BRECHERET sculpteur.

LAQUES DE CHINE de DUNAND (auteur des laques du paquebot NORMAND.

Tapisserie des Fauteuils, exécutées à AUBUSSON.

Rideaux en tissus de soie de LYON.

Ci-joint 20 photographies  
(vingt) Sajoùs



*SAJOUS HAMI*

**BULLETIN**  
DE L'ASSOCIATION DES  
**ARCHITECTES**  
ANCIENS COMBATTANTS

*...ils ont des droits sur nous*  
Clémenceau

DEUXIÈME ANNÉE  
FÉVRIER 1932  
Bulletin Mensuel - N° 2



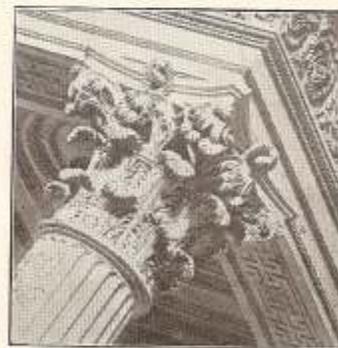
CHAMBRE D'ÉTÉ DANS UN HOTEL PARTICULIER

SAJOUS-HEBRARD, Architectes.

— 1 —

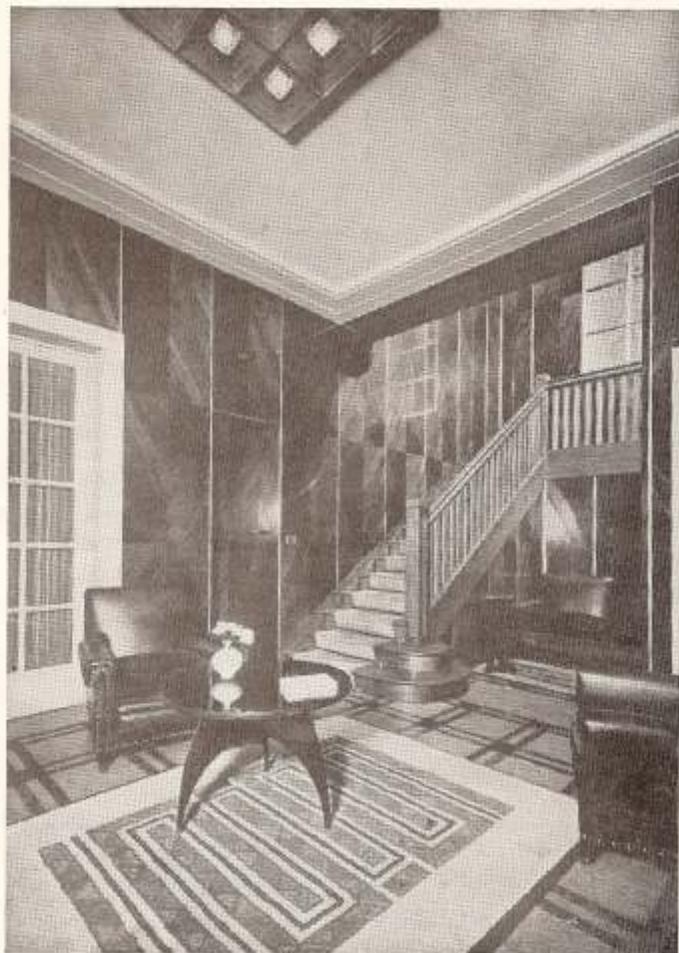
**SOMMAIRE**

Style International ou Style Français.....	Page 5
Jurisprudence.....	11
Sajous Henri, Architecte A. C.....	14
Le Liège dans la Construction.....	18
La Lutte contre le Bruit dans les Immeubles.....	25
La Documentation artistique du Bulletin (Agenda).....	XIX
Parmi les Citations de nos Membres.....	27
La Page des Souvenirs (Bataille de Verdun).....	28
Le Déjeuner mensuel.....	30
Décorations, Libéralités, Succès, Solidarité.....	31
Dernière Heure (Ils y vont tout de même un peu fort...).....	32



Rédaction : M. LASCHETT DE POLIGNAC, Architecte  
29, Avenue la Motte-Picquet, Paris-VII<sup>e</sup> (Invalides 13.03)

MODÈLE DE PRÉSENTATION GÉNÉRALE ET PUBLICITAIRE DÉPOSÉ



**HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN**

Le Hall.

Sol en marbre gris clair.

Panneaux de revêtement des murs en ronce de noyer verni avec calfeutrement des joints par baguettes de laiton doré.

Tapis beige et gris. Fauteuils de cuir.

SAJOUS-HÉBRARD  
Architectes - Décorateurs

## ASSOCIATION DES ARCHITECTES ANCIENS COMBATTANTS

Président d'honneur : G. UMBDENSTOCK, O. S. P. A. F. I. U. S. S. S.  
2<sup>e</sup> Second Grand-Prix de Rome, Professeur d'Architecture à l'École Polytechnique.

### CONSEIL D'ADMINISTRATION

#### Exercice 1932

Président : H. CONSTANT-BERNARD, O. S. P. A. F. Architecte du Comptoir National d'Escompte de Paris.

Secrétaire Général : M. LASCHETT BREGHOT DE POLIGNAC,  
U. S. P. Expert au Tribunal Civil de Lille.

Vice-Présidents : G. MATHIOT, U. S. P. A. F. Président S. P. A. F. ;  
J.-B. MATHON, U. S. P. 1<sup>er</sup> Grand-Prix de Rome.

Vice-Président (Province) : P.-H. CLAPARÈDE, U. S. P. Architecte.

Trésorier : ALÉPÉE, U. S. P. Architecte, Secrétaire S. A. D. E.

Censeurs : BEAU, U. S. P. S. S. S.

BRILLAUD DE LAUJARDIÈRE, O. S. P. U. S. P.  
1<sup>er</sup> Second Grand-Prix de Rome.

Secrétaire du Conseil : BOISSEL, U. S. P. S. S. S.

Secrétaire Adjoint : VENNER, U. S. P. Secrétaire Général S. N.

### ADMINISTRATEURS

BIRR, U. S. P.

MARTINEAU, U. S. P.

MEAUX-SAINT-MARC, U. S. P.

PAQUET Ch., U. S. P. S. S. S.

SOLOTAREFF.

THURIAU, U. S. P.

VORBE, U. S. P.

### ADMINISTRATEUR PROVINCIAL

DUBOIN, U. S. P.

## TRIBUNE LIBRE

### Style International... ou Style Français ?...

Nul ne peut contester que l'Art de notre XVIII<sup>e</sup> siècle, continuant un passé lourd de gloire, s'épanouissait dans la grâce, l'élégance et la noblesse, les plus caractéristiques du tempérament français.

L'exquise urbanité, la distinction de l'élite contribuaient à donner à toutes les branches de l'activité décorative l'empreinte du goût le plus raffiné.

Les grands Architectes de cette époque trouvaient, en leurs collaborateurs, la compréhension intelligente de l'œuvre à réaliser, l'unité d'exécution grâce auxquelles les efforts de tant d'exécutants conservaient une parfaite harmonie dans l'étendue du pays.

Peintres, sculpteurs sur bois et sur pierre, ciseleurs, feronniers, ébénistes, peintres-verriers avaient acquis une absolue maîtrise, que complétait l'habileté manuelle du moindre artisan.

Pourquoi, d'un bout à l'autre de la France, ces individualités avaient-elles réussi à donner à leurs œuvres une impression d'ensemble concerté, alors que chacun y apportait sa personnalité ?...

C'est que tous ces artistes s'étaient nourris de la tradition française, s'instruisant chaque jour davantage en étudiant l'œuvre de leurs devanciers.

Ils avaient compris que l'interprétation artistique se transformait, peu à peu, suivant l'impulsion mesurée, donnée par de sages créateurs.

Ils avaient compris qu'ils pouvaient évoluer, sans cependant briser le fil qui les reliait au passé.

Ils n'avaient pas l'orgueil de vouloir créer au mépris de toute règle et de toute discipline.

C'est ainsi que cette époque, utilisant les ressources d'une expérience que se transmettaient les générations, put nous laisser des témoins de pierre, que nos yeux ne se lassent jamais d'admirer.

Mais le cataclysme qui bouleversa la société de fond en comble à la fin de ce siècle délicieux brisa net l'élan de cette tradition, à laquelle nous devons nos chefs-d'œuvre les plus réputés.

Notre Art français ne s'en est jamais relevé ; ce qui ne veut pas dire, cependant, que nous n'ayons eu, depuis, quelques œuvres de grande valeur et que nos artistes aient toujours été insensibles à la Grâce et à la Beauté.

Le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles nous ont révélé des compositions du plus grand intérêt, mais dans chacun des Arts, vus séparément.

Aucune symphonie bien coordonnée ne vient témoigner de l'esprit d'une époque.

L'Architecture, surtout, qui se doit de réunir les éléments qui lui permettent de donner toute son expression, n'a plus, en général, la

tenue, la noblesse qui font le charme de nos édifices du passé, depuis les plus pompeux jusqu'aux plus modestes.

Qu'on mette en regard de nos monuments d'avant la Révolution tous ceux qui ont été bâtis sur notre sol depuis bientôt cent quarante ans :

Quelle est l'œuvre qui, incontestablement et sans réserve, peut nous émouvoir et forcer notre admiration ?

Est-ce à dire que, depuis 1789, les Architectes n'ont pas l'envergure de leurs prédécesseurs ?... Sans aller jusque-là en généralisant, il serait vain de nier que, par suite de la saturation des professions libérales quelles qu'elles soient, la moyenne générale n'en est pas aussi élevée que jadis.

Toutefois, si devant le nombre de plus en plus important d'étudiants, surtout en Architecture, les parchemins qui consacrent simplement la fin des études scolaires donnent à beaucoup une suffisance, une autorité superficielle que, souvent, ne confirme aucune réalisation, il serait exagéré cependant de dire qu'aucun d'eux ne possède les dons qui, disciplinés, donnent une valeur que les plus beaux titres sont impuissants à dispenser.

Mais, voulant être « soi-même », la plupart veulent s'évader du chemin suivi par la masse, et c'est ainsi que les meilleurs efforts ont été stériles, faute de vouloir renouer le fil rompu.

La Société est un ensemble où, suivant la mesure de ses moyens, chacun doit apporter sa contribution à l'œuvre commune, étant impuissant à donner son empreinte personnelle à la totalité des individus.

Vouloir créer de toutes pièces, telle est la grande erreur.

Les manifestations artistiques nombreuses et variées, quoiqu'intéressantes par elles-mêmes, comme toutes recherches sincères, n'ont pas réussi, cependant, à faire briller le flambeau de notre Art national pour lui assurer le rayonnement qui en ferait la force.

Faudrait-il dire avec Victor Hugo, qui résumait ainsi l'opinion de ses contemporains :

« L'Architecture est morte, morte sans retour », et « ...l'Architecture, testament insignifiant, dernier radotage d'un grand Art » décrépît, qui retombe en enfance avant de mourir... ».

Ces appréciations étaient sévères.

L'on ne peut, hélas, affirmer qu'elles n'étaient pas justifiées, surtout à son époque de laideur architecturale particulière.

C'est pourquoi, se trompant de route, les Architectes qui, dans une intention louable, voulaient réagir, cherchaient et cherchent encore à créer un style « qui ne doit rien à ses prédécesseurs ».

C'est ainsi que, par périodes successives de durée très courte, différents chefs d'Ecoles dites « Modernes » ont essayé d'imposer leurs directives, empruntant un peu partout leurs éléments qu'ils vont chercher parfois fort loin. Si certains architectes, particulièrement doués, peuvent se permettre des innovations raisonnées, étudiées, parce qu'ils ont appris leur Art et en connaissent les lois de la compo-

sition décorative, combien de novateurs ardents et précomptueux ignorent la beauté des proportions, l'harmonie des profils bien composés, la nécessité d'une ornementation bien comprise. Ils veulent donner des leçons avant d'avoir appris, n'ayant d'ailleurs aucun sens artistique et bénéficiant d'une gloriole passagère, due au snobisme ou à la réclame savamment organisée. Grâce à eux, les conceptions les plus abracadabrantes, les théories les plus subversives cherchent à capter l'attention par leur singularité qui appelle des réactions violentes.

De ces batailles, le bon sens français sort de plus en plus meurtri, en attendant qu'on l'achève.

Si l'élite ne réagit pas, si elle se désintéresse de cette question, l'Art si fin, si délicat de notre race sera bientôt remplacé par un Art international, sans personnalité.

Déjà, beaucoup de constructeurs sont allés chercher hors de nos frontières le mot d'ordre, qui nous a valu les édifices et les immeubles les plus baroques.

Si l'on ouvre certaines Revues françaises et étrangères, l'on constate que tous les pays du monde tendent à construire sur le même thème, dans les mêmes lignes brutales et avec les mêmes caractéristiques.

Sous prétexte de simplicité, on en est arrivé à la banalité. Et le vulgaire devient de l'« originalité ».

L'emploi rationnel du ciment armé peut conduire évidemment à une conception toute autre que celle qu'on envisageait en employant les anciens matériaux.

Mais, de l'utilisation de ce qui n'est qu'un élément favorable de plus dans la construction, élément qui permet des ressources plus grandes que celles dont disposaient nos aïeux, ne doit pas nécessairement découler un parti-pris décoratif.

Ainsi, l'emploi de poutrelles, de solivages et de poteaux en acier n'a pas modifié l'aspect architectural.

Les matériaux de nos climats, pierre de taille, brique, meillon, resteront toujours les éléments de construction extérieure, alors que le fer et le béton armé seront toujours des éléments de structure particulièrement appréciés dans les immeubles industriels.

Il n'y a donc pas de raison que notre vision décorative en soit sensiblement modifiée, sauf dans les constructions où ces matériaux ne remplissent qu'un rôle utilitaire d'où tout effet décoratif est banni, ce qui, d'ailleurs, n'exclut pas une certaine harmonie.

Que seraient nos villes françaises si nos monuments, d'une beauté si pure, étaient tous conçus suivant la rigidité triste que certains voudraient imposer.

Que diraient, dans quelques siècles, nos descendants, si nous couvrons notre sol de bâtiments publics ou particuliers aux formes internationales, sans âme, sans poésie et parfois d'une laideur agressive.

Sans revenir au pastiche, copie servile des œuvres du passé, il nous faut reprendre la tradition et l'adapter aux conditions de la vie



SALLE A MANGER  
HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN

Murs tendus de damas gris argent et rouge.  
Table en palissandre parfumé de Rio.  
Lustre de Lalique.

Dessins d'exécution de  
MM. SAJOUS-HEBRARD  
Architectes-Décorateurs



**Oh!**

Ce murmure d'admiration flatteur qui salue "votre œuvre", vous l'avez mérité, car vous avez employé la brique DZ Lux!

— Une gamme unique de coloris, cuir, saumon, saumon flammé, chamois, champagne,ivoire...

— Une parfaite inaltérabilité, parce que ces teintes sont obtenues uniquement par des mélanges d'argile, à l'exclusion de tout colorant...

— Une dureté comparable au roc, résultat d'une cuisson à 1.200 degrés.

— Une résistance énorme dépassant, et de beaucoup! les exigences du plus sévère cahier des charges...

Voilà quelques-unes des qualités de la DZ Lux, qui sera le matériau de vos plus heureuses réalisations!

**BRIQUES DE  
PAREMENT  
DZ-LUX**

PAUL ELINGER

## JURISPRUDENCE

### **Les Prescriptions et Péremptions et la Responsabilité des Architectes**

Quelle est l'influence des suspensions ou interruptions de prescriptions sur le délai de 10 années ouvert pour l'exercice de l'action contre les architectes et entrepreneurs? La question, pour ne pas se poser couramment, n'en présente pas moins un intérêt certain. La Cour de cassation lui a donné une solution dans un arrêt de date encore très récente, puisqu'il est du 26 octobre 1931. Encore que l'espèce soumise à la Chambre civile mit en jeu les mesures exceptionnelles de suspension des délais édictées pour la durée de la guerre par le décret du 10 août 1914, il nous paraît utile de rapporter cette décision, car un principe s'en dégage dont la portée dépasse les circonstances exceptionnelles de guerre.

Pour mémoire, nous rappelons que, contrairement à la règle que les délais de prescription extinctive ne courent que du jour où l'intéressé est mis en situation d'agir et en mesure de le faire, la prescription de dix années qui couvre la responsabilité de l'architecte court du jour de la réception des travaux. La jurisprudence a, de longue date, consacré ce système très favorable aux architectes et entrepreneurs, sévère pour les propriétaires. Elle a admis, en effet, que les articles 1792 et 2270 du Code civil ont enfermé à la fois dans le délai unique de dix années, et le délai pendant lequel peuvent se produire ou manifester les causes de responsabilité, et le délai d'exercice de l'action née de cette cause de responsabilité. Il en résulte que si l'accident se produit le dernier jour du délai de dix années à compter de la réception des travaux, le propriétaire ne peut plus agir. Le délai de dix années est donc plutôt une cause d'extinction de responsabilité qu'une prescription d'action en responsabilité.

Ce principe étant ainsi résumé, la jurisprudence, pour être logique avec elle-même, devait admettre que l'effet des causes de suspension ou d'interruption des prescriptions ne pouvait se faire sentir s'agissant d'un délai qui affecte la source de l'obligation et non l'exercice de sa sanction.

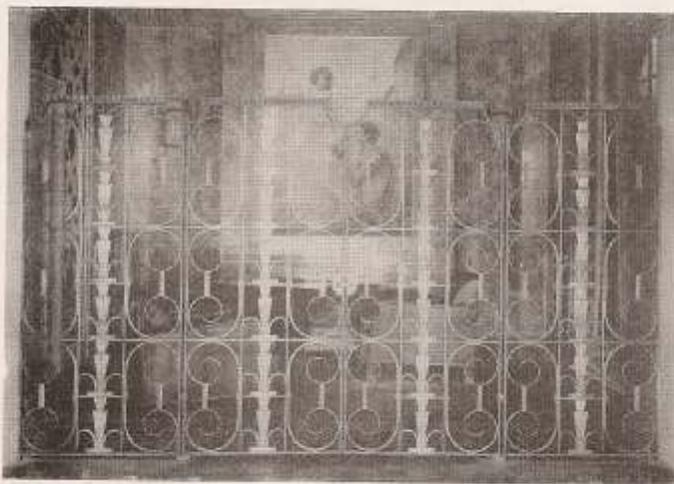
Un architecte ou entrepreneur étant déchargé de toute responsabilité dès le moment que son travail n'a révélé aucun vice pendant dix ans, on ne concevrait pas qu'une mesure, telle qu'une suspension de délai, vint alourdir son obligation en le rendant responsable pendant douze, quinze ou vingt ans.

C'eût été le résultat de l'application à notre matière des mesures prévues par le décret du 10 août 1914. Aux termes de ce décret, le cours des délais a été suspendu depuis le premier jour de la mobili-

de louage d'ouvrage, et que son caractère plus ou moins onéreux dépend de la durée plus ou moins longue pendant laquelle les parties ont convenu, soit expressément, soit par référence tacite aux art. 1792 et 2270, que ledit constructeur en resterait tenu ; qu'en supprimant provisoirement l'effet extinctif que les délais de prescription, de péremption ou de déchéance auraient eus normalement sur les droits des individus, le décret de 1914 a eu pour but de conserver ces droits, tels quels, à leurs titulaires, mais non pas d'en modifier l'objet ou d'en accroître l'étendue contrairement aux conventions qui leur avaient donné naissance ; qu'obligés par leur contrat à réparer les conséquences de la destruction des gros ouvrages survenue par vice de construction ou vice du sol, au cours des dix ans suivant la réception, les architecte et entrepreneurs du Casino de Beausoleil étaient définitivement libérés de leur dette, dès avant les faits qui ont motivé le procès :

D'où il suit que le premier moyen n'est pas fondé.

Etienne CARPENTIER.



HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN

SAJOUS-HEBRARD, Architectes.

Grille en Fer forgé, patiné or,  
entre la Salle à manger et le Fumoir.



H. SAJOUS

## SAJOUS HENRI

*Architecte Ancien Combattant*

Ce numéro est principalement consacré à la reproduction d'une très belle œuvre de notre Confrère et Camarade Sajous, en collaboration avec l'architecte Hebrard :

### Un Hôtel particulier à Craulhet (Tarn)

La reproduction de quelques-unes des parties de cette demeure, si admirablement conçue en tant qu'architecture et mobilier, donnera certes une idée bien imparfaite de la réalisation, d'une haute tenue artistique, due au talent de nos Confrères.

Nous ne pouvons mieux faire que citer ces lignes, extraites d'une présentation de cet ensemble véritablement complet par « B. Bordachar » :

« Dessins ou maquettes de tous les meubles, fers forgés, tapis, ont été entièrement composés par MM. Sajous, Hebrard. L'exécution en a été confiée à des spécialistes éminents, parmi lesquels nous citerons, entre autres, Rhulmann et Brandt.

» L'ancien règlement des Jurandes et Maîtrises attribuait aux meubles une magnifique qualification : il exigeait qu'ils fussent « une marchandise honnête et loyale ».

» Nous voudrions résumer dans ces mots l'impression fondamentale dégagée par une œuvre parfaite et révéler, par là même, la haute qualité qui la distingue parmi tant de créations contemporaines gâtées par une outrance écolière ou par un snobisme frivole.

» Élégance très personnelle et fantaisie réglée dans la conception, sérieux dans la réalisation : le bel art ne tient-il pas, au fond, dans ces deux éléments essentiels ?

» Le vrai « moderne », en même temps qu'il résout de la manière la plus pratique la difficulté de l'appropriation, ne peut pas manquer de poser le problème éternel du goût. Les gageurs sont trop aisées à tenir : rompre l'équilibre naturel des masses ou des lignes, intervertir les données, uniformiser le décor de la vie changeante, imposer à une chambre à coucher le mobilier d'un hôpital et se réclamer tapageusement — pour employer le mot récent d'un délicat écrivain — de l'école « tubiste », toutes ces audaces, d'autres encore, sont accessibles au premier venu et n'exigent, pour être exploitées, ni culture ni tempérament.

» Excès absurdes condamnés par la logique même des choses. Que d'intérieurs s'ornent, si l'on peut ainsi parler, d'un ameublement à la géométrie agressive, sans solidité ni grâce, dont les pièces éphémères sont fabriquées en série dans les prétendus ateliers d'arts des grands magasins à la mode !

» Mais, nous l'avons dit aux premiers mois de cette étude : la réaction est commencée. Elle s'affirme déjà par de belles œuvres. L'avenir lui appartient. « Les idées nouvelles, écrivait Nietzsche, le grand philosophe allemand, s'avancent à pas de colombe ».

B. Bordachar a su résumer en quelques phrases l'impression qui se dégage de cette œuvre étudiée jusque dans les moindres détails.

Nous donnerons dans des numéros prochains d'autres œuvres de Sajous, qui montreront la parfaite maîtrise de son goût, qui sait discipliner la matière pour créer « la Beauté ».

✽

Henri Sajous est né à Bordeaux le 2 mai 1897. Voici ses titres professionnels :

Boursier de l'École des Beaux-Arts de la ville de Bordeaux en 1921. Admis en 1921 à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Durant l'année scolaire 1922-1923, a obtenu : deux Premières Mentions et le Prix Labarre.

Appelé en 1924 pour construire l'Établissement Thermal de Cambo, a délaissé ses études pour se consacrer entièrement à cette réalisation.

Médaille d'argent de la S. A. D. G. : Bourse Valleton de la Ville de Bordeaux en 1924 ; Première Seconde Médaille en 1929 ; diplômé par le Gouvernement en 1930.

Associé à MM. Molinié et Nicod, premier Grand-Prix de Rome, professeur à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, de 1925 à 1930.



LA SALLE A MANGER VUE SUR LA TERRASSE

SAJOUS-HÉBRARD, Architectes.

Appelé en 1930 pour la construction de la Station Thermale de Sao Lourenco, Etat de Minas (Brésil), a quitté MM. Molinié et Nicod et reste associé avec son ami Hébrard.

Admis membre de l'Institut Central des Architectes de Rio de Janeiro en 1931. Diplôme revalidé par le Gouvernement Brésilien en janvier 1932.

A Rio de Janeiro, son associé pour la direction des travaux pour l'Amérique du Sud, A. Rendu, ingénieur A. et M., est un ancien combattant, grand mutilé de guerre, décoré de la Légion d'honneur.

✽

Avec Hébrard, il a réalisé les travaux suivants :

Construction, décoration du Parc et de l'Établissement Thermal de Cambo, dans les Basses-Pyrénées.

L'Église de Labosse, dans les Landes.

L'Église d'Ibarre, dans les Hautes-Pyrénées, et le projet du Centre de Pèlerinage d'Ibarre.

Hôtel particulier à Graulhet, Tarn.

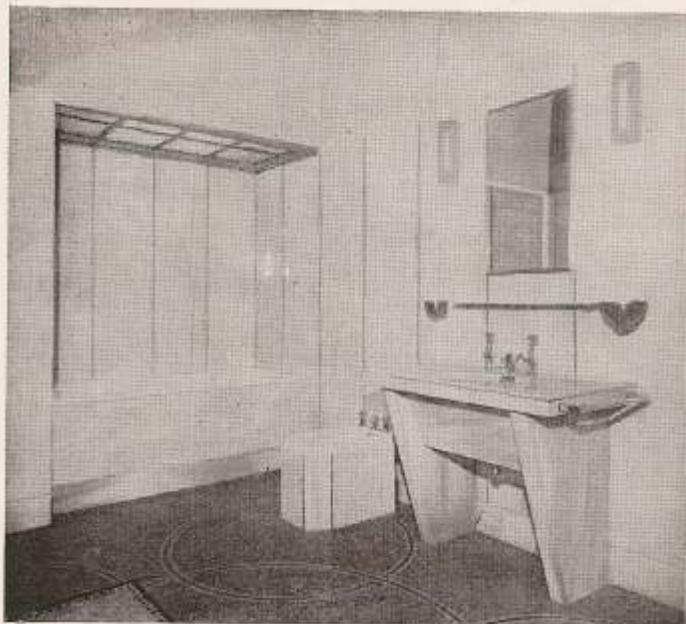
Gentilhomme près de Biarritz.

Villas basques.

Hôtel de France en République d'Andorre.

Projet d'un Centre Chirurgical à Rio de Janeiro.

Station Thermale de Sao Lourenco, Etat de Minas, Brésil, en construction.

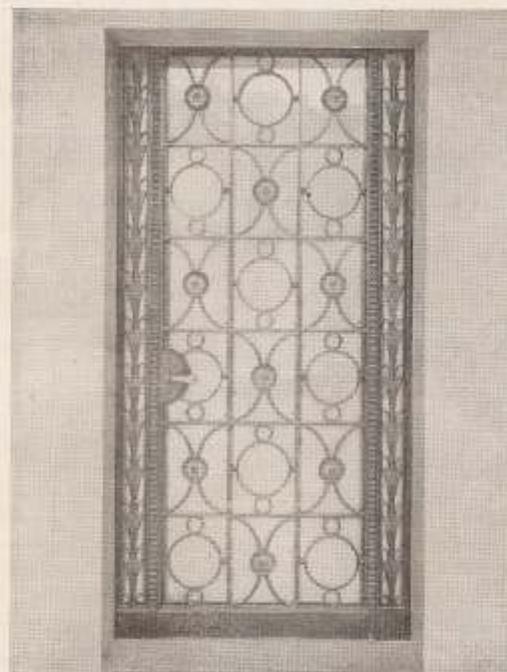
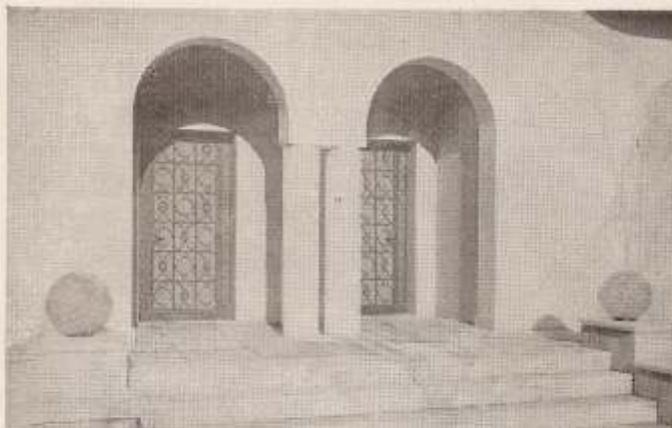


**HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN**  
Une des Salles de Bains. SAJOUS-HÉBRARD, Architectes.

## Le Liège dans la Construction

Le liège est l'écorce d'un chêne, qui ne pousse que dans la région méditerranéenne. Il se présente sous forme de planches de faible épaisseur et sans aucune homogénéité pour de grandes surfaces. On a cherché à obtenir, avec un aggloméré, des masses de dimensions suffisantes pour pouvoir le travailler facilement à la demande. Pour cela on s'est servi de granulés provenant de la trituration des lièges en planches et des déchets des fabrications en liège naturel, auxquels on fait subir les préparations convenables, en vue de l'obtention des produits ayant les qualités requises suivant les divers usages auxquels on les destine.

Les premiers produits fabriqués, et dont l'apparition ne date guère



**HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN**  
Le Porche. SAJOUS-HÉBRARD, Architectes.

que d'une trentaine d'années, donnèrent dans leur emploi des mécomptes, qui nuirent énormément à la généralisation de leur utilisation et retardèrent considérablement l'essor pris actuellement par cette nouvelle industrie. C'est qu'ils étaient d'une fabrication tout empirique et ne visant qu'à l'obtention de produits bon marché, sans souci aucun de la recherche des qualités que devait présenter chaque sorte d'aggloméré, eu égard à l'emploi auquel on le destinait. Ces considérations amènent d'ailleurs, dans certains cas, à l'établissement de prix de revient assez élevés, pour les produits fins réservés à certaines applications spéciales.

On a abandonné assez vite les procédés primitifs de fabrication par simple mélange des granulés avec un liant à froid ou à chaud, tels que le silicate, la chaux, le ciment, le plâtre vif ou mort, les colles à froid plus ou moins putrescibles, les résines, les goudrons, etc...

Ces procédés reparaissent cependant de temps à autre, comme une nouveauté quand le souvenir des déboires causés par l'emploi de semblables matériaux s'estompe un peu dans le passé. Le bas prix, auquel on offre ces agglomérés, est encore trop élevé étant donné leur mauvaise qualité.

Les produits actuellement livrés par les usines qualifiées, fabriqués suivant des données scientifiques certaines, sont obtenus par une sérieuse compression des granulés dans des moules, avec ou sans adjonction d'agglomérant et subissent suivant les cas les traitements thermiques convenables pour obtenir des matériaux donnant à l'emploi toute satisfaction et toutes garanties.

L'expérience de plus de vingt années d'emploi de tels agglomérés dans les constructions est maintenant acquise, sans qu'il y ait eu la moindre désillusion avec le temps. Les agglomérés possèdent au même degré que les autres matériaux de construction courants, avec lesquels ils sont employés concurremment ou conjointement, les qualités de résistance et d'inaltérabilité qui sont nécessaires. On n'a même pas hésité à ce point de vue à placer des cales de liège aggloméré comme fourrures sur les avions entre les moteurs et les carlingues, pour amortir les percussions.

(A Suivre).



#### UN HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN

La Cheminée du Fumoir  
en marbre caroline.

SAJOUS-HEBRARD  
Architectes - Décorateurs

Panneau décoratif peint A. Reynolt.  
Fauteuils recouverts de maroquin rouge  
avec accotoirs en palissandre.



UN HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN

Le Bureau.

Murs tendus d'un damas de soie vert.

Cheminée en marbre encadrée de contreplaqué en ronce de noyer  
avec bas-relief en bronze doré de Rispal.

SAJOUS-HÉBRARD  
Architectes - Décorateurs



LA FONTAINE

Bronze patiné or de G. Rispal.

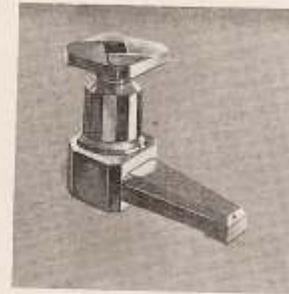
SAJOUS-HÉBRARD  
Architectes - Décorateurs

TRANSMISSION  
DE CABINETS  
D'ARCHITECTES



S'ADRESSER POUR LES OFFRES  
— ET DEMANDES —  
AU SECRETARIAT GÉNÉRAL  
29, AVENUE LA MOTTE-PICQUET  
PARIS - VII<sup>e</sup>  
INVALIDES 13.03

**DEMANDE :**  
Pour Paris ou banlieue, Cabinet  
avec gérances au besoin.



**L'ART DÉCORATIF**  
**DANS LA SALLE DE BAINS**

**ROBINETTERIE DE PIEL**



## LA LUTTE CONTRE LE BRUIT DANS LES IMMEUBLES

### *Qu'est-ce que la correction acoustique ?*

Tout son représente une forme d'énergie : un corps en vibrant met en mouvement l'air ambiant, et cette vibration de l'air, à son tour, se fait sentir à nos tympans, qui nous disent que nous entendons quelque chose — que ce soit une sensation agréable de musique ou voix humaine par exemple, ou désagréable, qu'on qualifie de bruit.

Quand un son est produit dans un espace délimité, tel qu'un bureau, il continuera à se faire entendre jusqu'à ce qu'il soit absorbé par les surfaces de la pièce, ou transmis à l'espace au-delà de la chambre.

Les matériaux dont on se sert généralement pour la construction des surfaces intérieures sont durs et denses pour des raisons d'hygiène et de résistance au feu. Ces matériaux se caractérisent d'ordinaire par un fort pouvoir réfléchissant du son. Par exemple, les planchers en béton n'absorbent que 1 1/2 0/0 du son à la fréquence moyenne de la voix et de la musique (512 périodes), et en réfléchissent 98 1/2 0/0. Le marbre n'en absorbe que 1 0/0 ; le linoléum et les dalles en caoutchouc 3 0/0, le parquet magnésien 1 1/2 0/0 ; les planchers en bois de 3 à 6 0/0 ; le plâtre de 2 à 3 0/0 et le verre, selon épaisseur, de 1 à 2 3/4 0/0. Il est donc évident que, dans une chambre construite en matériaux qui n'absorbent qu'une moyenne de 1 à 3 0/0 du son, 97 à 99 0/0 du son qui atteint une partie quelconque de la surface sont immédiatement réfléchis vers une autre surface. Là encore, de 1 à 3 0/0 sont absorbés et 97 à 99 0/0 sont réfléchis ; cette succession de réflexions multiples de surface en surface se poursuit jusqu'à ce que le son soit entièrement dissipé.

Pendant que le son primitif se dissipe ainsi, chacune des réflexions du son propre se dissipe également. Cependant, comme le son direct a produit de nombreuses réflexions, chacune d'elles étant à peu près aussi bruyante que le son primitif, nous constatons que si un son est produit dans un espace entouré de matériaux à fort pouvoir réfléchis-

sant, le volume de la sonorité devient bien plus fort que si nous entendions le son primitif seul, non influencé par les réflexions. Cette plus grande sonorité, à son tour, prolonge le temps nécessaire à la dispersion du son.

Ce phénomène de prolongation du son, causée par les multiples réflexions, est désigné par le terme « réverbération » ou « résonance » ; on l'observe surtout dans les bureaux, les couloirs et autres pièces peu meublées.

Ce qu'on appelle communément « écho » est une forme particulière de réverbération. L'écho diffère de la réverbération ordinaire, en ce que le son primitif, réfléchi par une surface, est répété distinctement après son émission.

Dans la plupart des cas où un écho se produit, la surface réfléchissante est telle qu'elle concentre les réflexions, de sorte que l'écho s'entend avec un éclat et une intensité extraordinaires.

La correction de l'acoustique porte donc sur l'élimination 1° — de la réflexion, 2° — de la réverbération ou résonance et 3° — de l'écho. Ceci se fait en remplaçant ou en recouvrant les matériaux fortement réfléchissants par des matériaux spécialement choisis pour leur fort pouvoir absorbant du son.

(A Suivre).

## Parmi les Citations de nos Membres

SAJOUS Henri

XI<sup>e</sup> C. A. — 21<sup>e</sup> D. I.

Citation à l'Ordre du Régiment : Ordre n° 153, le 17 juin 1918 :

Le Lieutenant-Colonel commandant le 64<sup>e</sup> R. I. cite à l'Ordre du Régiment SAJOUS Henri, classe 1917, soldat 2<sup>e</sup> classe à la 1<sup>re</sup> C<sup>ie</sup> :

« Excellent soldat observateur, qui a fourni des renseignements précieux sur l'organisation d'un secteur ennemi. S'est brillamment conduit au cours des récents combats ».

Aux Armées, le 17 juin 1918.

Le L<sup>e</sup>-Colonel Ducongé, Cdt le 64<sup>e</sup> R. I.,

Signé : **Ducongé**,

XI<sup>e</sup> C. A. — 21<sup>e</sup> D. I.

Citation à l'Ordre du Rég<sup>t</sup> : Ordre n° 266, le 14 novembre 1918 :

Le Lieutenant-Colonel commandant le 64<sup>e</sup> R. I. cite à l'Ordre du Régiment SAJOUS Henri, classe 1917, M<sup>o</sup> 14.205, soldat à la 1<sup>re</sup> Compagnie :

« Observateur de Compagnie. Faisant fonction d'agent de liaison, s'est acquitté de sa mission avec audace et adresse ».

Le L<sup>e</sup>-Colonel Ducongé, Cdt le 64<sup>e</sup> R. I.,

Signé : **Ducongé**.

## Nominations

Nous apprenons avec plaisir que notre camarade Rondot, architecte à Ris-Orangis, a été élu président de la Section de l'Union Nationale des Combattants dans cette localité.

Nous l'en félicitons bien cordialement.

## LA PAGE DES SOUVENIRS

### La Bataille de Verdun

#### Au jour le jour sur le Front il y a seize ans...

3 et 4 Mars 1916

(Extrait du Carnet de notes de GILBERT, Architecte A. C.)

Continuation du bombardement par intervalles. Corvée d'eau. Patrouille. Ravitaillement. Destruction de Chattancourt.

Le matin du 6, nous sommes relevés.

Nous arrivons à nos nouveaux postes de combat, à découvert derrière Chattancourt.

Il fait froid, le grésil tombe.

Les hommes ont tellement assez de l'immobilité du Mort-Homme qu'ils s'empresent aux corvées.

La position est très dangereuse entre deux batteries. Les obus, les shrapnells pleuvent ; il y a des blessés.

L'ordre vient de se diviser encore, une fraction reste, une autre va à la gare, une autre à la Meuse.

Tous les renforts ne sont pas arrivés, entre autres l'artillerie, ce qui fait que les Boches passent la Meuse ; ils avancent, ils sont au bois des Corbeaux, à la Patte d'Oie, au Moulin de Raffécourt.

Cumières est en feu et surtout en fumée. Le tapage est à ne pas tenir. On sent les lacrymogènes, qui piquent les yeux et le nez. On s'y fait, on ne met pas même les lunettes. La nuit, nous envoyons des signaux. Les Boches passent la Meuse.

A l'aide de projections croisées qui fouillent la vallée, nous surveillons et empêchons les mouvements par des tirs de barrage : ils n'avancent plus. La nuit est d'ailleurs horriblement noire, le sol, détrempé, marécageux pourrait leur être fatal et leur coûter cher. Si seulement le providentiel engoutissement des marais de Saint-Gond pouvait se renouveler. Je deviens enthousiaste homicide.

On attend le jour impatiemment. L'artillerie, la grosse volante est enfin arrivée, placée, distribuée.

Le huitième jour (les Cendres), à quatre heures du matin, nous avons une émotion terrible. Les voix des gros calibres changent un peu de la voix sèche des 75 et 90. Les Boches s'en sont aperçus aussi, certainement, car ils répondent avec véhémence.

Le bois des Corbeaux est déjà dégagé ; les régiments défilent,

défilent, ça n'arrête plus ; des bataillons entiers de mitrailleurs arrivent, présageant une lutte formidable.

Nous sommes un peu soulagés du premier rôle que nous tenions. Nous ne serons que deuxième ligne.

L'attaque est merveilleusement conduite, le bombardement intense sur Cumières s'éloigne, les Boches reculent.

Le jour somptueux qui se lève éclaire un champ de bataille singulier. C'est un demi-désert, animé seulement, renversé par places par les fumées des éclats. Quelques rares soldats circulent, car c'est défendu. Ce sont les artilleries qui s'expliquent. Les Boches ont été surpris et très désagréablement, semble-t-il. Ils cherchent. Ils avaient sans doute déjà déplacé des pièces pour avancer ; il faut qu'ils se remettent en position. Pendant ce temps, les grosses cloches et les bourdons qui, pour tonner, changent de battant à chaque jour, leur envoient des tonnes de métal : départs en gros, arrivée et distribution en détail. Le travail est certainement fameux.

La fumée, par nuages épais, cache par moments des serpents monstrueux formés d'une masse d'hommes qui se défilent derrière les crêtes, arrivent, se groupent et forment, sous des points abrités, des masses imposantes prêtes à bondir.

Les avions sortent, les Boches fouillent et voudraient bien voir ce qui se passe. Mais les nôtres vont à leur rencontre. Ce sont des ruses, des montées, des descentes, ils se tourment, se chassent, se mitraillent.

La forte action d'infanterie est engagée depuis un bon moment.

Les blessés sont affreux à voir. Sur un brancard abandonné, près duquel je passe, il y a deux jambes dans deux bandes molletières, une poche d'intestin, une main, des paquets de vêtements hachés sanglants. Allez vous y retrouver et reconnaître quelque chose là-dedans, pauvre type !...

L'artillerie est maintenant presque muette, elle est sous la direction entière des saucisses par la télégraphie sans fil et le téléphone.

Mais qu'allons-nous faire maintenant ? Nous reposer, nous rebattre, avancer, nous reculer, nous reposer ! Bien malin qui saura, dans ces circonstances, ce que la minute de tout à l'heure sera. Attendons !...

## FÈVRE & C<sup>IE</sup>

PIERRES ET MARBRÉS, BRUTS ET TAILLÉS  
BOURGOGNE, DAUPHINÉ, MEUSE, OISE, AISNE, CHARENTES, POITOU

LA PIERRE EST ÉCONOMIQUE

PERMETTEZ-NOUS DE VOUS DOCUMENTER

10, RUE LINCOLN, PARIS (8<sup>e</sup>) - TÉL. ELYSÉE 82.15 à 82.18

## Déjeuner Mensuel (Jeudi 11 Février)

Étaient rassemblés autour de la table présidée par H. Constant-Bernard, nos Confrères et Camarades Kaehrling, président de la Société des Architectes diplômés par l'Etat (A. D.), membre honoraire des A. A. C. ; Mathiot, Claparède, Balleyguier, de Jankowski, Durand, Meaux-Saint-Marc, Sarret, Renaud, Cargill, Fontaine, Pierre, Alépée, Rotter, Nèret, Clozier, Laschett de Polignac.

A la fin d'un repas très animé, où alternent au hasard des conversations souvenirs de guerre, échanges de vues sur les questions professionnelles, boutades, notre camarade Kaehrling tint à nous dire combien il était touché d'avoir été admis parmi nos membres. Il souligna ses remerciements d'un geste très généreux pour notre Caisse de secours.

Le Président Constant-Bernard, dont la modestie n'a d'égale que l'éloquence et qui voulait nous frustrer d'une allocution toujours appréciée et réclamée avant que Kaehrling ait pris la parole, voulut — et il le fit avec bonne grâce — adresser à notre Confrère ses remerciements au nom de notre Association. Il lui dit également quelle sympathie nous étions heureux de lui témoigner en l'admettant dans notre Association.

Puis, après des réflexions échangées sur nos buts, l'heure nous rappela qu'il était temps de reprendre le chemin du bureau ou des chantiers.

Nous rappelons à nos Camarades anciens et nouveaux que nous nous réunissons le deuxième jeudi de chaque mois au Clos-Normand, à l'entrée du Bois de Boulogne (Porte Maillot). Tous ceux qui ont déjà pris part à ces modestes agapes confraternelles ont apprécié l'excellence des mets servis pour un prix abordable (27 fr. 50, service compris).

Pour en donner une idée à ceux qui n'y sont pas encore venus, nous nous contenterons de transcrire le dernier menu : Saucisson chaud aux pommes à l'huile, Filet de Sole « Clos-Normand », Gigot de pré-salé aux haricots panachés, Salade de saison, Fromage varié, Corbeille de fruits, Café, Vins blanc, rosé, rouge.

Afin que le restaurateur puisse préparer la table et connaître l'importance des mets à servir, il est rappelé qu'on doit prévenir le Président Constant-Bernard deux jours à l'avance (et au plus tard la veille), de sa participation à ce déjeuner.

Lui téléphoner à Wagram 32-52 ou lui écrire 28, avenue Carnot.

Henri CHARLET, A. A. C.

## H. BARBET & A. BARBÉ

VÉRIFICATEURS

Vérification de tous Mémoires

Etablissement de tous Devis descriptifs et de Comptes de mitoyenneté

Etat des lieux et de Réparations locales

84, AVENUE DE SUFFREN (Invalides 04.80) Nombreuses Références parmi l'A.A.C.

### Décorations

Nous avons relevé dans la dernière promotion de la Légion d'honneur, au titre des Beaux-Arts, le nom de notre sympathique camarade Hiriart, nommé chevalier.

Très heureux de voir cette distinction conférée à notre Confrère qui, dans l'art décoratif moderne, tient une place prépondérante, nous lui adressons nos plus vives et plus cordiales félicitations.

### LIBÉRALITÉS

Notre Camarade et Confrère Kaehrling, architecte en chef des Monuments historiques et président de la Société des Architectes diplômés par l'Etat (A. D.), a remis au Secrétaire général un chèque de cinq cents francs pour la Caisse de secours de l'Association. Un tel geste mérite les plus vifs remerciements.

Aussi, nous ne les ménagerons pas à cet excellent Confrère qui, avec la plus grande délicatesse, a tenu à exprimer à la Société la joie de compter parmi ses membres.

### Succès

Nous enregistrons avec joie le succès de notre Camarade de Jankowski, dont le talent vient d'être de nouveau récompensé dans un concours public.

Il a obtenu le 2<sup>e</sup> prix pour son projet de Centre d'hébergement, en collaboration avec Lamba de Sarria, ex æquo avec celui établi par Debat-Ponsan et Girard en collaboration.

### Etudes du Béton armé

L. Fleury, 52, rue Pierre-Joinaux, à Bois-Colombes, ancien pilote à l'Escadrille 218, Médaille militaire, Croix de guerre (5 citations), blessé, fait prisonnier, se met gracieusement, deux après-midi par mois, à la disposition de nos Camarades anciens combattants, membres de l'Association, pour leur fournir les renseignements dont ils pourraient avoir besoin au sujet de l'emploi et l'utilisation du béton armé dans leurs projets.

### Solidarité

Architecte D. P. L. G., à Paris, demande des travaux de dessin ou de la surveillance de chantier. S'adresser au Secrétariat général.

### DERNIÈRE HEURE

## *Ils y vont tout de même un peu fort...*

Nous avons eu communication de la dépêche suivante :

ALGER 36701 76 14 21 h 30

Serions reconnaissants intervenir urgence auprès Ministre Beaux-Arts et Intérieur pour obtenir du Gouverneur Général de l'Algérie sursis à arrêté imminent plaçant Architectes sous autorité Service Ponts et Chaussées, leur enlevant direction travaux et limitant leur rôle à fourniture dessins avec honoraires deux et demi pour cent. Pierre Marie, Présid. Chambre Syndicale DPLG 63 Blvd Camille Saint-Saëns, Alger. Garnier S/C Président Fédération Société Architectes Algérie 30 Avenue Dujonchay Alger.

Notre Association directoriale de Paris proteste avec indignation et agit immédiatement pour faire cesser un pareil scandale.

L'Association des Architectes A. C. apprend avec stupeur qu'un des maîtres vénérés qui honore l'Ecole Française contemporaine serait sacrifié au profit d'ambitions inavouables.

Nous exprimons au maître Albert Besnard notre volonté de nous opposer à semblable mesure et tenons à l'assurer de notre entier dévouement.

Rendez-vous pour l'Assemblée Générale extraordinaire du 25 Mars, à 17 heures (Lutétia).

### Prise d'Armes

Le 20 février, au cours d'une prise d'armes pour une double cérémonie militaire dans la Cour d'honneur des Invalides, notre Président Constant-Bernard, promu Officier de la Légion d'honneur, a été investi de la rosette et a reçu l'accolade du Général Gouraud.

Le Gérant :  
Paul BRETTEVILLE.

Imprimerie Spéciale des Editions Révolution :  
Bureaux à Paris, au Cercle National Français, 28, rue Serpente (6<sup>e</sup>)

## ÉCRIVAINS

SI VOUS VOULEZ  
UNE ÉDITION  
PRÉSENTÉE AVEC  
GOUT, QUOIQUE  
DANS DES CONDI-  
TIONS DE PRIX  
SANS RIVALES

ADRESSEZ-VOUS \_\_\_\_\_  
AUX ÉDITIONS  
**RENOVATION**

HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES  
28, Rue Serpente, 28 - Paris-VI

## BRICARD

Ancienne Maison STERLIN

39, Rue de Richelieu, PARIS

Reproductions de Styles anciens



Serrurerie Décorative Moderne

Supersûreté **BAMS** à passe-partout  
COMBINAISONS INNOMBRABLES - SÉCURITÉ ABSOLUE



## PUBLICITÉ

A propos des Entrepreneurs et Fournisseurs du Bâtiment  
qui souscrivent dans le Bulletin

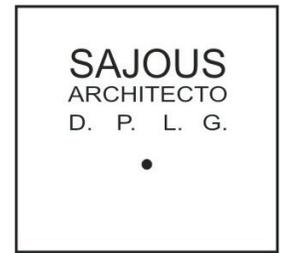
(Extrait du discours prononcé par le Secrétaire Général à  
l'Assemblée générale des A. A. C. le 22 janvier 1932).

.....  
A ce sujet, vous ne devez pas perdre de vue que c'est la publicité  
aimablement consentie, à notre appel, par ces entreprises, que vous  
connaissiez tous de réputation, qui nous a permis et nous permettra de  
tenir et de nous développer.

Certaines de ces entreprises sont déjà les auxiliaires, les précieux  
collaborateurs de nos Cabinets ; celles qui ne le sont pas encore  
comptent que vous ne les oublierez pas ; et si elles consentent des  
sacrifices, en faisant un geste de sympathie envers notre Association,  
il faut espérer que vous leur donnerez la preuve que la publicité dans  
nos colonnes est synonyme de bonnes affaires et de nouveaux  
débouchés.

Et elles nous continueront ainsi leur aide...

.....



*Sajous Hami*

**Listagem das Obras com destaque para as que tiveram canteiro sob  
direção do Engenheiro Auguste Rendu**

SAJOLIS Henri

DIPLOME D'ARCHITECTE DE L'ECOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS  
DE PARIS REVALIDE PAR LE GOUVERNEMENT BRÉSILLEN.

PROJETS CONÇUS ET TRAVAUX  
RÉALISÉS A RIO DE JANEIRO.

F. DE SOUZA COSTA  
PALAIS DU COMMERCE  
JOCKEY-CLUB  
D. JUSTINE DE SANT'ANA  
PERES DOMINICAINS  
EGLISE DE LA Ste TRINITE

RÉSIDENCES:

PERES ASSOMPTIONNISTES  
↳ LEVY FRANCK  
↳ MESELA  
↳ LA SAIGNE  
DR. BARATA  
C. GUINLE  
E. GUINLE  
G. GUINLE  
COMTE A. MATARAZZO  
↳ BRAGA  
↳ NEVIERE  
↳ E. BARENNE  
↳ PIERRE  
↳ ROUBIEU  
P. CAEN  
SCHALOM  
RENATES NUNES  
CONTEVILLE  
Dr. ERNESTO  
F. SAMPAIO  
R. P. APETCHE

LABORATOIRES:

↳ E. BARENNE  
↳ MAINGUY  
↳ AUBERTEL  
↳ LAYOLLE

ECOLLES:

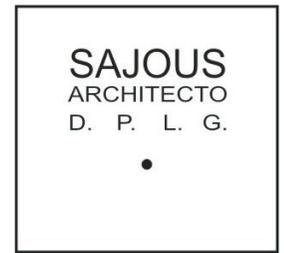
CHARLES DEMIA  
COLL. N. S. DA MISERICORDIA

AU BRÉSIL  
autres PROJETS et CONSTRUCTIONS:

à SÃO PAULO,  
PORTO-ALÉGRE,  
PETROPOLIS,  
PASSA-QUATRO,  
SÃO-LOURENÇO,  
JUIZ-DE-FORA.

BUREAUX: RIO DE JANEIRO  
155 Avenida Nilo Peçanha  
SÃO PAULO  
209 rua Jose Bonifacio.

AUGUSTE RENDU INGENIEUR  
DIRECTION DES 12 CHANTIERS ( > )



*Sajous Henri*

**Medalha de Honra no Salão dos Artistas Franceses em 1967**

SAJOUS  
ARCHITECTE  
D. P. L. G.

4 VILLA FLORE - AVENUE MOZART - PARIS 16 - TÉL. : 224 99-15

227  
Octobre 1967

# ORDRE DES ARCHITECTES

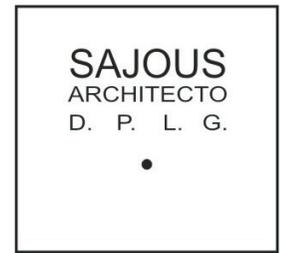


● Salon des Artistes français.

Le Jury du Salon des Artistes français 1967 — Section Architecture —  
a décerné la médaille d'honneur à notre Confrère Henri Sajous, D.P.L.G.

Cette distinction a été accordée à cet architecte pour les travaux qu'il  
a réalisés au Brésil et en France (notamment, projet du concours pour  
l'aménagement du nord de l'agglomération bordelaise).

BULLETIN DES INFORMATIONS PROFESSIONNELLES  
PUBLICATION MENSUELLE  
DU CONSEIL SUPÉRIEUR



*Sajous Henri*

*École Nationale  
Supérieure  
des  
Beaux-Arts*

*17, Quai Malaquais, 6<sup>e</sup>*

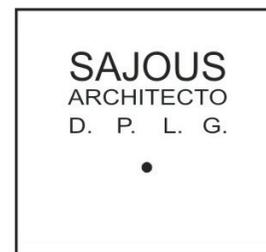
Paris, le 25 FÉV. 1933

Le Directeur de l'École Nationale Supérieure  
des Beaux-Arts, Membre de l'Institut, soussigné, certifie  
que M. *Sajous, Henri, ancien élève, .....*  
a obtenu, le *4. Juin. 1930.*, le titre d'architecte  
diplômé par le Gouvernement.

Ce diplôme est la consécration des études com-  
plètes faites à l'École dans la section d'architecture.



*Pour le Directeur et par autorisation  
Le Sous-Directeur  
de l'École Nationale des Beaux-Arts*



*Sajous Hami*

**Indicação para Condecoração da Medalha do Cruzeiro do Sul**

S. Paulo 15. 8. 75

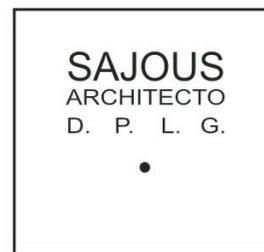
Chère Madame Lafoux.

C'est avec la plus grande consternation que j'ai reçu la triste nouvelle de la perte de mon grand ami Henri Lafoux.

Justement je venais d'apprendre que le gouvernement brésilien avait bien reçu ma suggestion de lui conférer la croix du sud. Cela lui aurait fait grand plaisir d'autant plus qu'il le méritait pleinement comme ami du Brésil ou il avait laissé tant de beaux travaux.

Profondément désolé je vous prie Madame de recevoir les sincères condoléances de

M. S. Des. Andr. S.  
J. F. de Almeida Prado.



*Sajous Hami*

**Decreto de Tombamento Municipal das Obras do Corpus**

## Decreto N° 18.837 de 03 de agosto de 2000

Determina o tombamento provisório dos bens culturais que menciona e dá outras providências.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais, tendo em vista o que consta do processo número 12/004 117/94 e,

Considerando tratar-se de exemplares arquitetônicos representativos da ocupação desta cidade;

Considerando a importância como marcos na paisagem dos bairros em que se encontram e da cidade;

Considerando o parecer unânime do Conselho Nacional de Proteção Cultural

DECRETA:

*( O Decreto N° 24.682 de 29 de setembro de 2004 altera a redação do item 6 do art.1º de Decreto N° 18.837 de 03 de agosto de 2000, que passa a vigorar com a seguinte redação):*

Art. 1º - Ficam tombados provisoriamente, nos termos do artigo 5º da Lei 166, de 27 de maio de 1980, o conjunto arquitetônico de obras do Arquiteto Henri Sajous a saber:

1. Igreja da Santíssima Trindade, situada à Rua Senador Vergueiro, 141 – Flamengo
2. Palácio do Comércio (Associação Comercial do Rio de Janeiro) situada à Rua da Candelária, 9 – Centro
3. Edifício Mesbla II, situado à Rua General Polidoro, 74 – Botafogo
4. Edifício Tabor Loreto, situado à Praia do Flamengo, 244 e à Rua Paissandu, 07 – Flamengo
5. Edifício Biarritz, situado à Praia do Flamengo, 268 – Flamengo
6. Edifício Mesbla, situado à Rua do Passeio, 42, 48/56 - Centro

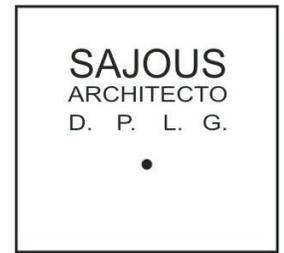
Art. 2º - Quaisquer obras ou intervenções a serem realizadas nos imóveis citados no artigo 1º e nos respectivos entornos imediatos, deverão se previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 3º - Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 03 de agosto de 2000 – 436º ano da fundação da Cidade

LUIZ PAULO CONDE

DO.RIO de 04/08/00

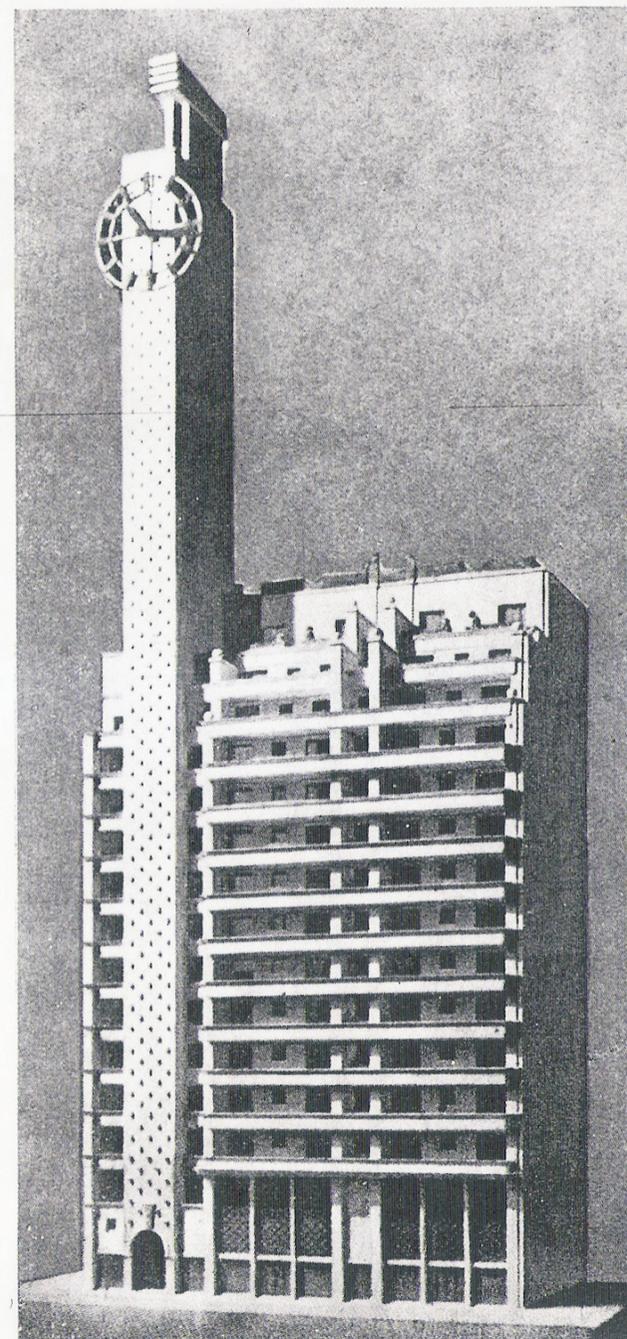


*Sajous Hami*

**Fornecedores do Edifício Mesbla Passeio**

## Lista dos Fornecedores do Edifício MESBLA

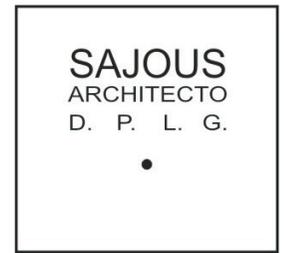
- Architectos – **Sajous e Rendu**, Edifício profissional, Av. Erasmo Braga, 12.
- Constructores – **Christiani & Nielsen**, Av. N. Peçanha, 151-4"
- Instalações Água, Gaz e Electricidade | **F. R. Moreira & Cia.**, Av. Rio Branco, 107/9
- Esquadrias de madeira – **Paulo Rey**, Praia de S. Christovão, 172.
- Serralheria Artística – **Francisco Dias Allão**, Rua Barão de São Felix, 159.
- Elevadores – **Pirie, Villares & Cia.**, Avenida Henrique Valadares, 150.
- Vidros e Crystaes – **Pilkington Brothers (Brasil) Ltda.**, Avenida Venezuela, 213/219
- Gesso e Revestimento – **Freyhoffer e Almeida**, Rua Andradas, 126.
- Marmores e Granitos – **Marmifera Brasileira Ltda.**, R. Bella, 238
- Azulejos de côr – **Ernesto Igel & Cia.**, Rua do Senado, 231.
- Azulejos brancos, mozaicos e ladrilhos | **Cia. Fornecedora de Materiaes**, Rua Frei Caneca, 35-39.
- Solhos de Madeira – **Arthur Donato & Cia.**, Rua Barão de Itapagipe, 71.
- Bombas de Agua – **Ingersol Rand do Brasil**, R. Th. Ottoni, 48.
- Queimadores – **Oscar Taves & Cia.**, Rua São Pedro, 92.
- Incinerador de Lixo – **Licht e Parcus**, Rua Sen. Pompeu, 158.
- Fogões a gaz – **Ernesto Igel & Cia.**, Rua do Senado, 213.
- Apparelhos Sanitarios – **J. Tebericá**, Rua da Alfandega, 81-A
- Tintas Du-Lux – **Soc. An. Bras. Est. MESTRE e BLATGÉ**  
Rua do Passeio, 48 54.



## Edifício Mesbla

APARTAMENTOS

R. do Passeio, 56  
RIO DE JANEIRO



*Sajous Henri*

COMPLEMENTS D'INFORMATIONS RELEVES DANS LES ANNUAIRES DE LA SADG 1935,  
1951 et 1962

Henri Sajous  
Né en 1897 à Bordeaux  
Décédé le: ? (après 1973)  
Elève de Gromort à l'Ecole des Beaux Arts de Paris  
Diplômé en 1930  
Adhérent à la SADG depuis 1932

Adresses professionnelles:

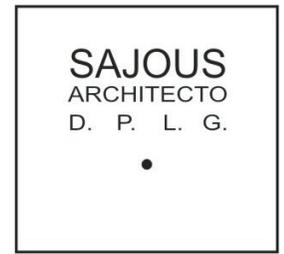
1935 51, rua da Quintanda à Rio de Janeiro  
1951 209, rue José-Bonifacio à Sao-Paolo  
1962 209, rue José-Bonifacio à Sao-Paolo  
155, avenida Nilo Pecanha, Rio-de-Janeiro  
4, Villa Flore, avenue Mozart, Paris 75016

\*\*\*

A son retour en France en 1959, Henri Sajous éprouve les pires difficultés à décrocher des commandes. Pendant des années il sollicite directement le directeur de l'Architecture, le Président de l'Ordre, Max Querrien, Jean Jenger, Jacques Chaban Delmas, jusqu'à Georges Pompidou, alors Président de la République, mais en vain. Nous ignorons tout de ses dernières années de vie. Les dernières mentions connues datent de l'année 1973.

\*\*\*

Les documents ci-joints, C.V, liste d'oeuvres, photocopies de photographies, témoignages écrits proviennent du dossier D.A.U n°250 conservé au Centre d'Archives de l'I.F.A.



*Sajous Henri*

**Professores do Aluno Henri Sajous**

# Les concours d'architecture de l'année scolaire, Volume 14, Edição 1



École nationale supérieure des beaux-arts (France)

0 Resenhas

Vincent, Freal and Co., 1922

## De dentro do livro

Expert Gromort Sajous

Pesquisar

4 páginas correspondentes ao termo **Expert Gromort Sajous** neste livro

Página 8

*Première Mention :* M. BENS ARRARTE, élève de MM. GROMORT et EXPERT. . . . . Pl. 25-26.  
— M. DESJARDINS, élève de MM. DEFRASSE et MADELINE . . . . . Pl. 27-28.  
— M. SAJOUS, élève de MM. GROMORT et EXPERT. . . . . Pl. 29-30.

Des *Premières Mentions* ont été également accordées aux projets de MM. CLARO, élève de MM. RIBON et TOURNAIRE, et DESAUX, élève de M. HÉRAUD.

*Première Mention :* M. MONTAVON, élève de M. UMBDENSTOCK. . . . . Pl. 58-59  
— M. SAJOUS, élève de MM. GROMORT et EXPERT. . . . . Pl. 60-61  
— M. TUILLIER, élève de M. HÉRAUD . . . . . Pl. 62-63

Des *Premières Mentions* ont été également accordées aux projets de MM. PORCHER-LA-BREUILLE, élève de M. HÉRAUD et SENE, élève de MM. GROMORT et EXPERT.

CC 0 Janvier 1923.

*Prix :* M. PRUD'HOMME, élève de M. JAUSSELY . . . . . Pl. 74  
— M. SAJOUS, élève de MM. GROMORT et EXPERT. . . . . Pl. 75  
— M. CAZALIS, élève de M. GODEFROY . . . . . Pl. 76

*Mention :* M. GRANGE, élève de MM. PONTREMOLI et Tony GARNIER. . . . . Pl. 77